



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

“ INFLUENCIA PREHISPÁNICA EN LA ESCULTURA CONTEMPORÁNEA DE MÉXICO ”

Tesis

Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Visuales

Presenta:

Angélica Ibarra Ochoa

Directora de Tesis: Lic. Beatriz Buberoff Chuguransky.
Asesora: Lic. Gloria Martha Hernández

México, D.F. 2004



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.

Agradecimientos

A:

Mi mamá, Jaime Ibarra, Carolina Ochoa, Alejandro Solari y todos mis amigos que me apoyaron mucho: Angel Ramírez, David Gomez, Karla Mendoza, Carolina White, y Leticia Solís.

A mis profesores:

Jesús Mayagoitia y Margarito Leyva, profesora Esther Morales de Venezuela y sobre todo al maestro Federico Silva y Maria Esther por su cordial colaboración para mi investigación, mi Directora de Tesis maestra Beatriz Buberoff Chuguransky., y mi Asesora Prof. Gloria Martha Hernández.

ÍNDICE:

Capítulo I “Escultura prehispánica en México”

1.1 Escultura prehispánica en México.....	1
1.2 Un arte mágico religioso.....	5
1.3 Los elementos naturales representados en esculturas	13
1.4 Esculturas de carácter funerario.....	17

Capítulo II “ Evolución de la escultura en México”

2.1 De lo figurativo al geometrismo.....	20
2.2 Movimiento geométrico abstracto en México.....	22
2.3 Artistas importantes de México con estas tendencias.....	25
2.4 Federico Canessi	29
2.5 Germán Cueto	30
2.6 Manuel Felguérez.....	31
2.7 Fernando González Gortázar	32
2.8 Mathías Goeritz	33
2.9 Angela Gurría.....	34
2.11 Helen Escobedo.....	35
2.11 Jesús Mayagoitia Durán.....	36
2.12 Hersúa	37
2.13 Sebastian (Enrique Carvajal G)	38
2.14 El arte hoy.....	39

Capítulo III “Federico Silva y sus ideas”

3.1 Federico Silva.....	40
3.2 De pintor figurativo a escultor geométrico.....	42
3.3 La influencia prehispánica en la escultura de Federico Silva.....	43
3.4 Entrevista a Federico Silva	52

Capítulo IV “El tema de las serpientes en la cultura prehispánica”

4.1 Las serpientes en la mitología.....	68
4.2 La serpiente en el mundo prehispánico	68
4.3 Mitología Azteca.....	73
4.4 La leyenda de La Cincuate.....	73
4.5 El culto a Quetzalcoatl.....	74
4.6 Los guerreros de la muerte florida.....	78
4.7 Chichen Itzá: El fenómeno de la serpiente de luz	81
4.8 Huitzilopochtli: el dios que nos dio nuestro Escudo Nacional	85

Capítulo V “Propuesta: Serpiente de luz”

5.1 La escultura y sus aspectos compositivos....	86
5.2 Propiedades físicas de la luz.....	88
5.3 La luz en el ojo humano	89
5.4 Fenómeno de irradiación.....	91
5.5 Fenómeno de refracción	91
5.6 La luz en la escultura en metal.....	92
5.7 Propuesta.....	94
5.8 Descripción del proyecto.....	95
5.9 El acabado y la textura.....	95
5.10 Luz y efecto que se producen en la escultura.....	97
5.11 Procedimiento	97
5.12 Lugares propuestos para la colocación de la escultura.....	105
5.13 Conclusiones.....	109
Bibliografía.....	110

INTRODUCCIÓN

El mundo del arte está dividido en muchas disciplinas, pero en este caso únicamente será abordada una de las más representativas como lo es la escultura que, lejos de estar apartada de la pintura, ambas disciplinas tienen muchos elementos que son perfectamente comparables, ya que las dos son instrumentos de medición, pero miden distancias de espacio diferentes. Con la escultura se puede seguir el curso del sol y con la pintura la distancia de la luz que se refleja desde el plano del cuadro hasta la retina. El manejo de la luz puede ser bastante común en la manipulación de las formas, ésta característica es la que será abordada en esta investigación.

Debido a que la luz puede ser un elemento de suma importancia para la composición, nunca deja de ser irrelevante para las disciplinas plásticas, pero en algunas de estas el efecto puede causar impactos diferentes, aunque también en otros aspectos puede ser demasiado similar, y la creación de ilusiones ópticas no deja fuera de su campo a la pintura ni a la escultura.

CAPITULO I

ESCULTURA PREHISPÁNICA EN MÉXICO

1.1. Escultura prehispánica en México.

La identidad de México no se formó en los inicios de su Independencia, sino que proviene de sus ancestros: los mexicas y los pueblos autóctonos mexicanos que poseen una rica historia que da a México una identidad particular.

La simbología representada en la escultura de cerámica, y otros materiales, corresponde a etapas culturales; pero es difícil interpretar esas imágenes sin situarlas donde las piezas tuvieron una función.

Los artistas del México antiguo, tenían fascinación por los elementos naturales, por la vida y lo que da origen a ella como se manifiesta en un poema escrito por Netzahualcoyotl.

*Toda la redondez de la tierra
es un sepulcro: no hay cosa que
sustente con título de piedad
no la esconda y la entierre.
Ni con un montón de tesoros
podrás avivar tu vasallaje, porque
los tesoros humo son; ensalza sólo
a los cantares y a las flores que
cubren la tierra porque ellos
embriagarán tu alma.
Nos infaman y nos menoscaban,*

*porque somos plebeyos. Sólo nosotros
que los hemos sentido, sabemos lo que
son penas, lo que son congojas como
es notorio hexotziquense.*

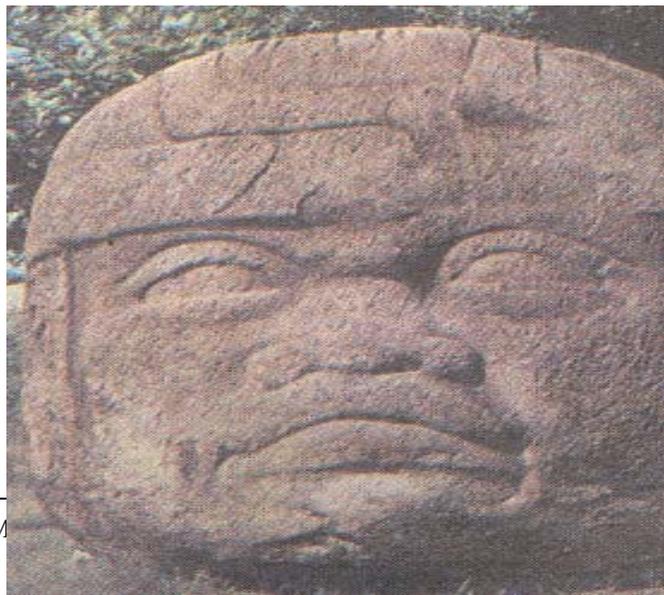
*¡OH! Ella es nuestra madre, diosa
de la tierra, que provee de alimento en
el desierto a las bestias salvajes y las
hace vivir.*

*Así, así las veis ser un modelo
fresco siempre de la liberalidad
hacia toda carne.*

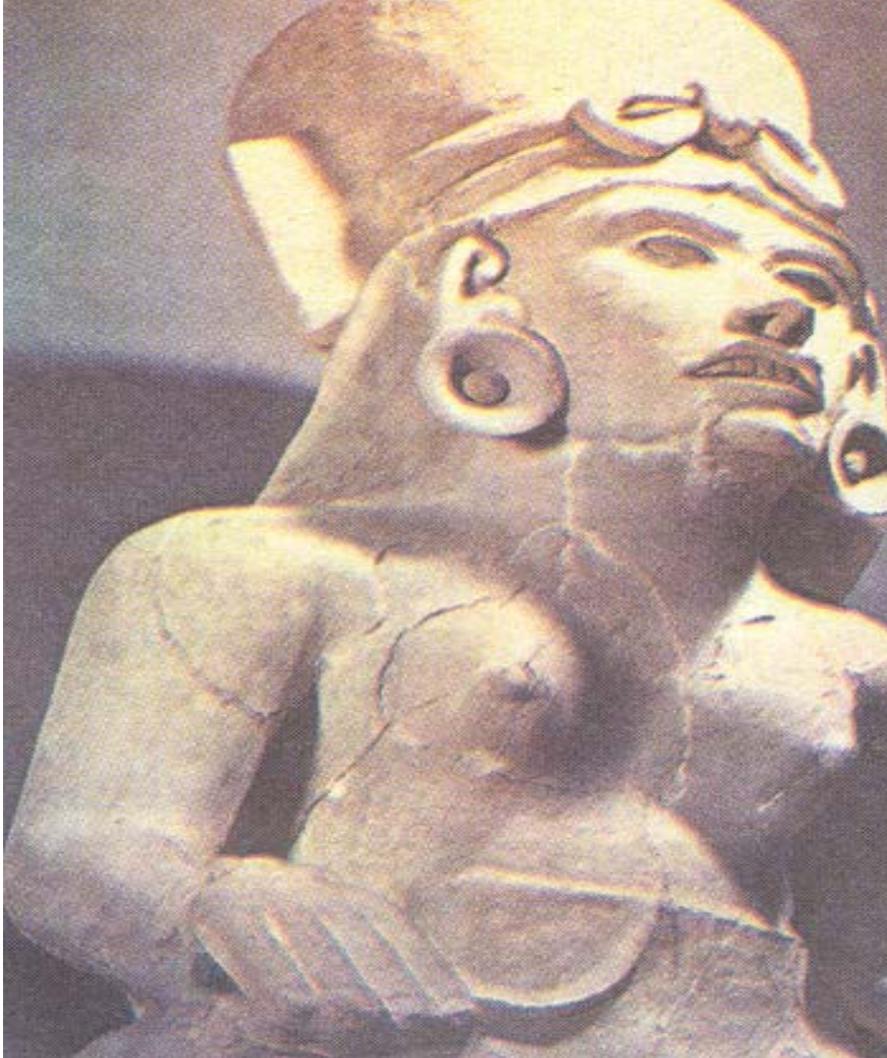
*Himno a la madre de los dioses
Netzahualcoyotl*

En la variedad de ideologías precolombinas es notorio que, según la cultura se les daba cierto énfasis a las partes del cuerpo, por ejemplo, en la cultura Olmeca, la cabeza de las esculturas es lo monumental.

Los olmecas, creadores de la escultura no solo se distinguieron por estas imponentes cabezas, sino por sus estelas y altares.¹



¹ Arte prehispánico en M



(Fig.1) *Cabeza de La venta*. Origen Olmeca

En el arte prehispánico, la temática inspiradora de la escultura era también la representación de los elementos naturales como el maíz, el agua, el fuego, etc. la mujer también es un elemento mágico que representa la fecundidad (era asociada con la tierra) y fertilidad de los cuerpos. Este (Fig.2) *Diosa de la fertilidad Chalchiuhciuatl*, México. aspecto mágico-

religioso, le da a la mujer un carácter de sacerdotisa e incluso de diosa, así mismo el semen del hombre era comparado con el agua, que juntos lograban la procreación, equiparable con la creación vegetal. Se ofrecían sacrificios a los dioses para que protegieran a los hombres.

1.2 Un arte mágico-religioso.

El arte del México antiguo era un medio de culto. La religión, la magia y las creencias sobrenaturales trataban de representar los elementos de la naturaleza con imágenes monstruosas y grotescas libres de todo prototipo de perfección, prevaleciendo la imaginación con proporciones distintas a las de la cultura griega, pero la belleza del arte prehispánico implicó una pasión religiosa que podía provocar incluso el arrebató de vidas con sacrificios humanos ofrecidos a las deidades.

Estas representaciones hacen que el arte prehispánico se caracterice por su majestuosidad en la expresión creativa, con una grandeza visionaria, apegada al culto religioso.

La técnica a la que recurrían es fascinante tomando en cuenta que desconocían varios materiales como el metal, el hierro y el bronce; aún así en el cincelado y pulido logran un gran refinamiento.



(Fig.3) *Escultura De Chalchiuhtlicue*

Entre las deidades prehispánicas femeninas importantes, están la Chalchiuhtlicue colosal de Coatlinchan. Su nombre quiere decir "la de la falda de jade". A la deidad representada en esta escultura, se le ofrecían niños en sacrificio para propiciar las lluvias.

La Coyolxauhqui piedra del sol, también tuvo gran importancia, Su leyenda narra lo siguiente:

Coatlícue era la Tierra, madre de Coyolxauhqui, la Luna y de los "Cuatrocientos del sur" Centzon Huiznahua, las Estrellas. Un día, cuando barría su templo en lo alto del cerro de Coatepec, la Tierra quedó embarazada milagrosamente gracias a una bolita de plumas que provenía del cielo y que ella guardó en su pecho. La Luna consideró el embarazo de su madre como una afrenta e instigó a sus hermanos las Estrellas a matarla. Huitzilopochtli, el Sol, desde el vientre de la Tierra, advirtió el peligro y decidió defender su vida y la de su madre. Cuando la Luna y las Estrellas estaban a punto de asesinarla, nació el Sol Huitzilopochtli, ataviado para la guerra y armado con una serpiente de fuego, llamada Xiuhcōatl, con la que la decapitó para, después, arrojarla desde lo alto del cerro Coatepec. En su caída, la diosa se fue desmembrando en cada giro.

Así muere la Luna cada mes derrotada por el Sol, a pedazos. Coyolxauhqui y su desmembramiento son la explicación a un fenómeno celeste, en cual la luna muere y nace por fases, y así fue encontrada al pie de la escalinata de Huitzilopochtli en el Templo Mayor.²

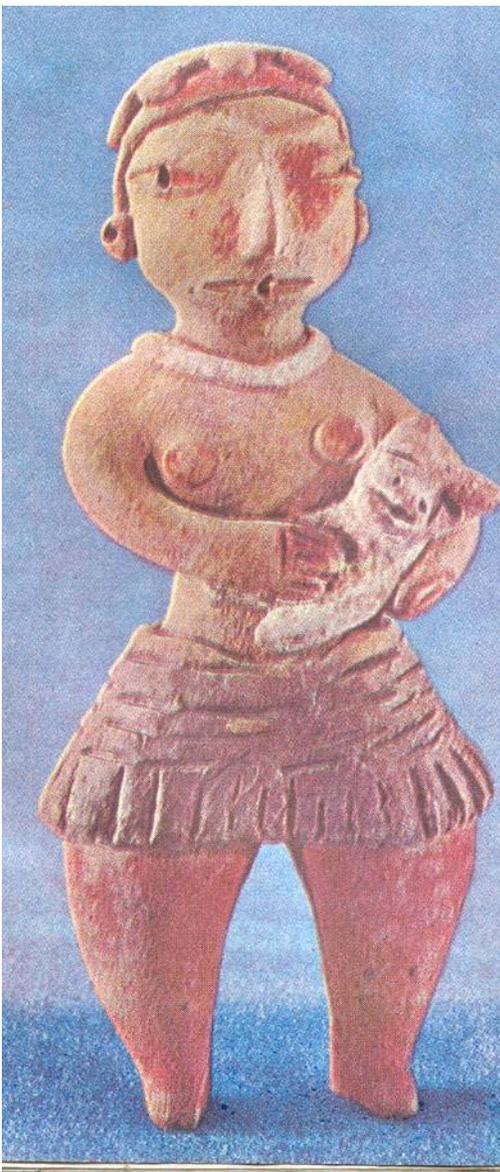
² Sala cuatro, Museo del Templo Mayor, Ciudad de México.



(Fig.4) *La Coyolxauhqui piedra del sol*

Ambas piezas, son manifestaciones de una mística representación en piedra con el propósito de plasmar una idea religiosa, y concepciones astronómicas de un mundo mas allá del físico.

La ideología prehispánica era profundamente devota a sus dioses, adoraba lo desconocido y temido, a ello se debe que su arte estuviera enfocado esencialmente hacia fuerzas extrañas. La búsqueda de traer a la realidad estas ideas abstractas y el tratar de capturarlas, dio lugar a los ídolos representativos, es así como surge un fenómeno mágico-religioso, tanto en el arte pictórico como en el arquitectónico y escultórico.



Al igual que el arte prehistórico, con respecto a las Venus, en el arte prehispánico no se ignora el culto a la fertilidad

Como materiales fundamentales en la escultura utilizaban: la piedra, y argamasa (mortero hecho de cal, arena y agua, que se emplea en las obras de construcción).

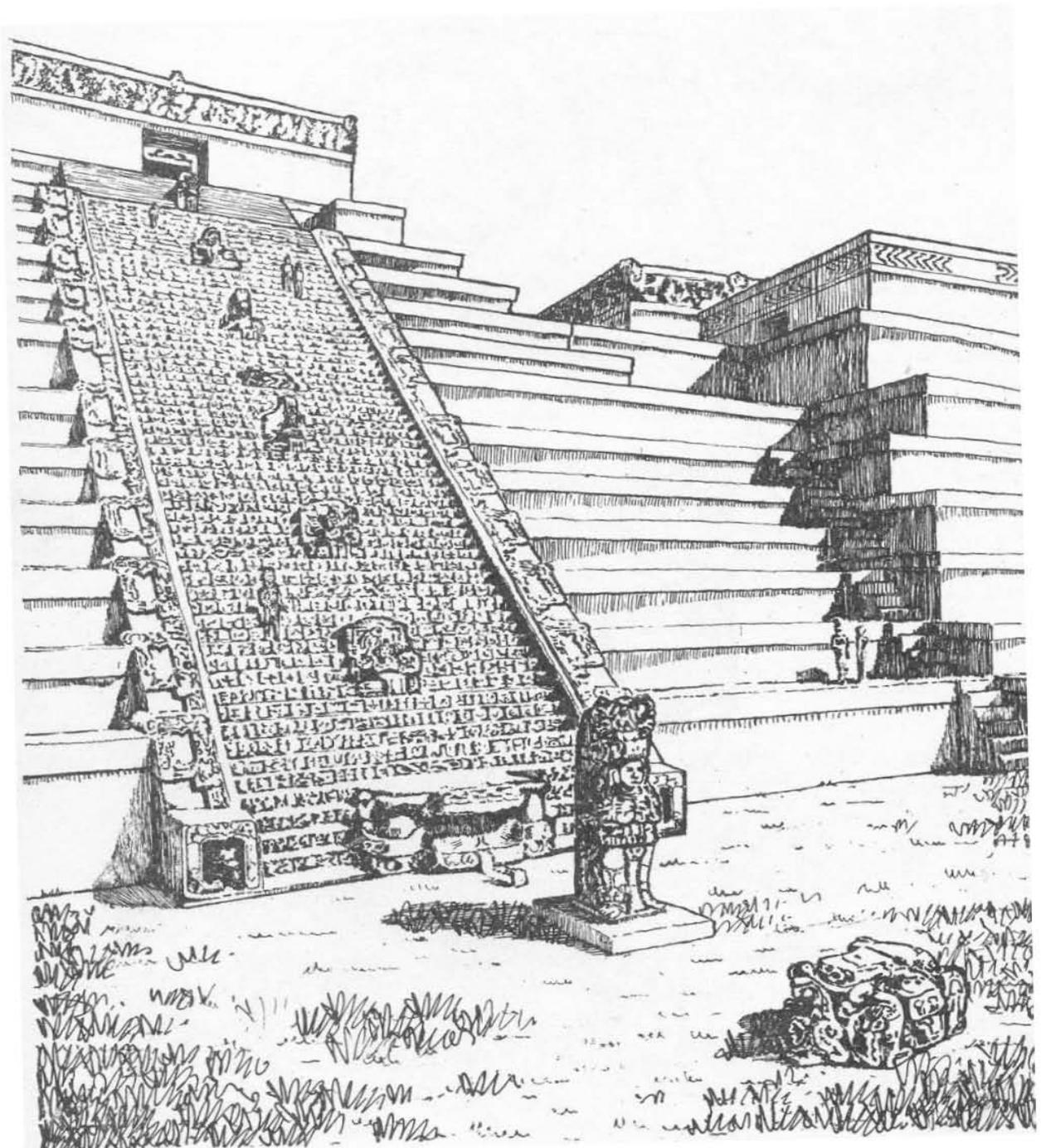
La escultura estaba integrada a la arquitectura, ya que ambas tenían

representación religiosa. La arquitectura era importante en el caso de los templos (por ejemplo las pirámides que aunque eran basamentos de santuarios, también tenían un carácter funerario).

(Fig. 5) *Venus de Tlatilco.*, Figurilla femenina.
Preclásico medio. Museo Nacional de Antropología. México, DF

En muchos casos la escultura es integrada a las pirámides, como en la *Escalera Jeroglífica* de Copán. (706-756 dc), que es una enorme escalinata que tiene en cada uno de sus 63 escalones, alrededor de 2000 inscripciones en forma de glifos.

Al centro de la escalinata, hay estatuas de dioses y sacerdotes con una altura de dos metros; las alfardas de los lados están labradas con imágenes de la serpiente emplumada.



(Fig. 6) *Escalera Jeroglífica de Copán*

1.3 Los elementos naturales representados en

esculturas.

La tradición prehispánica está llena de magia, mitos y leyendas. Las esculturas sagradas alternan entre lo realista y lo abstracto, eso depende de la deidad que representa. Es un arte de gran valor estético y el tamaño varía desde las pequeñas esculturas de ofrenda, hasta los monumentales ídolos de varios metros.

El pueblo prehispánico era politeísta, y la mayoría de sus deidades estaban relacionadas con los elementos naturales: el agua, el fuego, la tierra y el aire, elementos a los que temían. Además de esa faceta, los aztecas, eran un pueblo de campesinos y guerreros, en su panteón reflejaban esos dos aspectos.



El dios Tlaloc, "El que hace brotar", era el agua divinizada y fecundador de la tierra, que residía en las más altas montañas donde se forman las nubes. Era una deidad benéfica que tenía también su lado negativo al enviar rayos, heladas, inundaciones y granizo, todo lo cual podía



destruir las cosechas. Imagen de Tláloc la representación de Tláloc, en el Códice Magliabechi. . Su color dios de la lluvia es el azul.³

El fuego como

elemento vital para la vida, es la primera divinidad que toma forma antropomorfa y es representado como un anciano jorobado que porta sobre su espalda un brasero donde va el copal ó resina usada como sahumerio. Éste (Fig. 8) dios del fuego *Huehuetēōtl* dios del fuego es llamado *Huehuetēōtl*, y los adoradores de Cuicuilco lo veneraron también como protector del arte de la alfarería.

Nappatecuhtli Es una divinidad asociada a los dioses del agua. Su nombre quiere decir "Cuatro veces Señor" y se le adoraba invocando los cuatro puntos cardinales, para que enviara lluvia.



(Fig. 9)
Nappatecuhtli

Uno de los temas principalmente ejecutado en el

arte mexicano fue el culto a la serpiente, pero no una serpiente común y corriente, sino una serpiente emplumada llamada Quetzalcoatl, que era el dios creador que representa a la dualidad por naturaleza. Mitad aire y mitad tierra.

Los aztecas fueron hábiles escultores. Sus esculturas son de todos los tamaños, diminutas y colosales, en ellas forjaban temas religiosos o de la naturaleza. Analizaban la esencia de los elementos y luego los representaban en sus obras con todo detalle.

(Fig. 10)
Quetzalcoatl



Nuestra
herencia es
el resultado
de

experiencias y tradiciones de nuestros antepasados. El arte actual latinoamericano se genera a partir de nuestra experiencia, que incluye los movimientos políticos y el avance de la tecnología.

Hoy en día, las tradiciones de una ciudad o pueblo ya no son las que ponen a México en el mapa artístico contemporáneo, sino la vanguardia tecnológica en las distintas disciplinas tales como el arte y la música.

La escultura como arte público contemporáneo debe ayudar a restablecer al hombre su carácter de habitante de una ciudad y de una nación capaz de sensibilizarse ante la sorpresa de lo nuevo.

La realidad del arte no necesariamente tiene que desprenderse del mundo, también puede ser un producto de la imaginación

1.4 Esculturas de carácter funerario.

Las estatuillas en su carácter funerario, hacían compañía y protegían al muerto en su viaje al más allá además era el mensajero de ultratumba, ya que el difunto iba a un lugar donde prevalecían las potencias sobrenaturales.

Las estatuillas de dioses y diosas, evidencian la creencia mágica-religiosa. Se considera la representación de ciertas cabecitas en las tumbas teotihuacanas como imágenes de amigos, muertos ó vivos, que custodian al difunto en su viaje de ultratumba, peculiaridad que le da al arte un carácter místico.

Las esculturas de las figurillas de barro del periodo anterior a la conquista, manifiestan una gran versatilidad de imágenes usualmente naturalistas. En determinadas obras se reconocen rasgos comparables con otras culturas como la estilización hindú, la plástica griega arcaica ó caricaturas del Renacimiento italiano, y hasta una concepción ultramoderna de Picasso, en que figura al mismo tiempo el frente y el perfil.

En las esculturas colosales se representaban a los dioses y reyes. Las de pequeño tamaño se realizaban para simbolizar animales y objetos comunes. Se usaron la piedra y la madera como materiales, y en ocasiones se enriquecían con colores o incrustaciones de piedras preciosas.



(Fig. 10-a) *Felino mitológico de Teotihuacan.*

Éste felino emerge de un gran portal ornamentado con estrellas marinas, resplandores y plumas'.⁴

Tener identidad es tomar conciencia que una determinada cultura está delimitada a un determinado territorio. El defender la cultura consiste en desarrollarla y ampliarla todos los días.

⁴ Revista "ARQUEOLOGÍA MEXICANA" Núm. 64 'Teotihuacan, ciudad de misterios' Exhibición del 09 de enero de 2004.

CAPITULO II

EVOLUCIÓN DE LA ESCULTURA EN MÉXICO

2.1 De lo figurativo al geometrismo

Al inicio de los años 60, en Estados Unidos, dos expresiones fueron parte de la preocupación de los artistas con respecto al color y el espacio. Surge una nueva sensibilidad ilustrada de carácter abstracto-geométrico que niega las premisas y la carga emocional del expresionismo abstracto que es lírico, substituyéndolo por un orden de formas y colores donde prevalece la geometría.

Las derivaciones del muralismo dominaron hasta los primeros años cincuenta con obras que insistían en la ideología establecida por aquel movimiento nacionalista.

Contra tal tendencia se situó la llamada *Generación de la Ruptura*. El término *Ruptura* reconoce a una corriente plural, desarrollada paralelamente a la última generación del muralismo que protestó contra el compromiso nacionalista de la Escuela Mexicana de Pintura. Hubo precursores importantes en la pintura como: Rufino Tamayo, Carlos Mérida y Gunther Gerzso, y en la escultura sobresale Germán Cueto.

En 1927, el escultor Guillermo Ruiz, fundó la escuela de talla directa donde varios artistas se manifestaron creativamente hasta la década de los años 50's cuando brotó el nuevo movimiento artístico.

Para José Luis Cuevas, la modernidad significaba inclinarse a lo internacional, pero con nuevas formas y materiales. Fue una generación integrada por grandes artistas que, cansados del realismo de la Escuela Mexicana, se inclinaron por el abstraccionismo.

“Me parece, muy acertado llamar a esta generación a la que pertenezco *Ruptura*, porque efectivamente todos abrimos nuevos caminos para el arte en México. A partir de nosotros la plástica nacional sufrió un cambio y las generaciones más recientes muchos nos deben por ello”¹.

Existían previamente tres corrientes, cada una con un objetivo, tema y concepto diferente. La primera fue la corriente indigenista con índole folclórica, la segunda de tradición neoclásica de matiz patriótico y temas históricos, y la tercera fue de ideología socialista imperante entre los líderes del sindicato.

2.2 Movimiento Geométrico Abstracto En México.

El arte abstracto en México surgió como una manifestación nueva influenciada por el viejo continente, y comenzó con la rebelión al movimiento nacionalista.

En pleno auge, el muralismo mexicano trató de influir en países del sur del continente como Chile y Argentina a través de Siqueiros, uno de sus representantes más reconocidos, aunque Argentina tuvo siempre una actitud europeizante.

¹ Ensayo de José Luis Cuevas 1988 en torno a su manifiesto *La cortina de nopal* (1956)

La corriente geométrica abstracta en la escultura se desarrolló en México a partir de 1927 a pesar de estar un poco rezagada con respecto a la pintura y los ideales nacionalistas.

“El movimiento geométrico abstracto, representará el único movimiento cuyas características derivan de un mismo tipo de parámetros en el campo de la plástica actual mexicana”²

Dentro de la exposición “Tendencias del arte abstracto” llevada a cabo en diciembre de 1967 en el Museo Universitario, las obras expuestas fueron el producto de voluntades individuales que estaban unidas por un vanguardismo en pleno apogeo. Se oponían completamente al dominio de lo figurativo. No hubo ninguna tendencia abstracta identificable. Manuel Felguérez expuso una escultura simétrica caracterizada por presentar elementos llamados por él mismo: “constantes”.

En 1968 los artistas se manifestaron en desacuerdo con las normas establecidas para una exposición con motivo de las Olimpiadas, dando origen al Salón independiente.

² “El Geometrismo Mexicano”. INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS. México 1977 pp 119

En la escultura mexicana *la geometría*, es definida por Sebastián como “una categoría superior del geometrismo, en cuanto a tendencia, corresponde al temperamento de los latinoamericanos en general y de los mexicanos en particular”³.

Algunos artistas se fueron a vivir al extranjero, pero siguieron participando en el quehacer de arte mexicano como fue Rufino Tamayo. También durante los años cuarenta otros artistas mantuvieron contacto con algunos de los muralistas de la segunda y tercera generación, visitaron varios sitios de la República participando en la producción de más obras.

2.3 Artistas importantes de México con estas tendencias

Los artistas procedentes del extranjero así como de otros estados del país, se juntaron en la Ciudad de México para unirse al movimiento artístico revolucionario importante para la historia del país, el cual Jean Charlot bautizó como ‘Renacimiento Mexicano’

Germán Cueto jugó un papel importante al buscar recapitular hacia el pasado con una visión distinta y un nuevo lenguaje con nuevas formas y materiales; el artista no pierde sus raíces y se expresa simultáneamente con las vanguardias extranjeras, introduce el

³ <http://www.imcyc.com/cyt/enero03/escultura.htm>

abstraccionismo en la escultura después de su estadía en Europa y París así como el roce artístico con creadores como Brancusi, Julio González y Picasso.

Otros precursores importantes fueron Wolfgang Paalen, quien coordinó una exposición surrealista internacional en México en 1940. Leonora Carrington y Remedios Varo, llegaron a México con obras surrealistas; y Mathias Goeritz, estimuló el movimiento escultórico que surgió a finales de los cincuenta con el Espacio Escultórico y la Ruta de la Amistad.

El espacio donde se reunían los jóvenes artistas, fue la galería Prisse, fundada en 1952 por el Alberto Gironella de origen mexicano, y Vlady, pintor y grabador ruso. En ése mismo año se realizaron sus primeras exposiciones y también las de José Luis Cuevas.

Continuaron la galería Proteo en 1954 y la de Antonio Souza en 1956, que reunió en su inauguración esculturas de Manuel Felguérez y Lilia Carrillo, dos artistas importantes de la generación.

Por último en la galería Juan Martín abierta en 1961, se afianzó la Generación de la Vanguardia, llamada *Ruptura* a partir de 1988 con la exposición colectiva del mismo nombre que organizó el Museo de Arte Carrillo Gil incluyendo a Héctor Xavier, y Pedro Coronel.

Las opiniones fueron variadas, incluso Manuel Felguérez se preguntó si realmente existía en México el arte abstracto cuando en la década de los cincuenta, quienes no seguían los cánones del "realismo" de la Escuela Mexicana, eran acusados de "abstractos" y de "grupo vendido al imperialismo yanqui". Juan García Ponce en 1966 se cuestionó cuál era ese realismo mexicano y por qué había muerto, confesó ignorarlo y dijo que el nombre es una abstracción

que carece de cuerpo o es un cuerpo tan vasto y contradictorio que su muerte parece imposible de un solo golpe.

Esta tendencia dio una de las explicaciones del desarrollo posterior de las artes plásticas en México, y la perspectiva de crear una expresión propia.

El auge de los artistas geométricos mexicanos se dio a mediados de los años sesenta. Los antecesores fueron Rufino Tamayo, Wolfgang Paalen y Gunther Gerszo, sin embargo, son Feliciano Béjar, Pedro Coronel, Matías Goeritz, Juan Soriano, Jorge Dubón y Manuel Felguérez, quienes tienen una perspectiva más próxima a la abstracción con un enfoque más internacional y una disposición constructiva, que se afirma con Helen Escobedo, Sebastián, Mayagoitia, Hersúa, Federico Silva, y como precursor Germán Cueto.

Mathias Goeritz fue uno de los primeros en destacarse durante el periodo de la ruptura en México. Manuel Felguérez, Helen Escobedo, Geles Cabrera, Tosia Malamud, José Luis Cuevas, Pedro Coronel, Hersúa, Sebastián, Gunther Gerszo, María Lagunes, Francisco Moyao, Mario Rendón y Waldemar Sjölander, forman parte de este segundo período, considerados por Octavio Paz como "los personajes activos de una silenciosa, y a veces marginal, pero siempre vigorosa ruptura"⁴

El gobierno incrementó su apoyo al arte, además surgieron galerías de arte independiente, el arte contemporáneo se abrió al mercado de la clase media, la gente tuvo acceso e interés y empezó a coleccionar obra artística.

En 1947 el Instituto Nacional de Bellas Artes impulsó al arte nacional llamando la atención y despertando el interés de los

⁴ artículo titulado "Tamayo en la pintura mexicana" 1950

coleccionistas extranjeros, y especialmente coleccionistas norteamericanos.

Con el deseo de difundir y apoyar el arte, se invitó a artistas de varios países para dar a conocer su obra en México, fomentando así el nacionalismo y el interés por las manifestaciones no nacionales.

Presento a continuación una breve biografía de los artistas más representativos del movimiento geométrico en la escultura.

2.4 Federico Canessi

'Nació en la Ciudad de México en 1906. Realizó estudios de escultura en la Antigua Academia de San Carlos y más tarde en Estados Unidos, becado por el gobierno mexicano. En 1958 obtiene el Gran Premio

(Fig.11) Ola Internacional de Escultura.

Realizó a lo largo de su carrera esculturas en madera, piedra, terracota y bronce, escultura monumental y murales en relieve, como el tallado



*directamente sobre la piedra de la cúspide de una
montaña en Malpaso, Chiapas.*

Ingresó a la Academia de Artes en 1968 como miembro fundador.

2.5 Germán Cueto

Nació en la Ciudad de México en 1883. En 1919, tras un rápido paso por la Academia de San Carlos, resuelve estudiar por su cuenta. Después de una estancia de 5 años en Europa se dedica a la escultura abstracta convirtiéndose en el escultor más renovador en el ambiente mexicano antes de 1950. Ingresó a la Academia de Artes en 1968 como miembro fundador.

(Fig. 12)

Ondina



**2.6 Manuel
Felguérez**

Nació en 1928 en Valparaíso, Zacatecas. Hizo sus estudios profesionales en París y en la Ciudad de México. Pintor abstracto. Ha realizado un gran número de murales y escultura urbana en México y en el extranjero, así como relieves y esculturas geométricas características de su tendencia artística. Desde los años setenta inició búsquedas para incorporar la cibernética al diseño artístico. Ingresó a la Academia de Artes en 1974.

(Fig.13) *Germinal*, 1989. Metal policromado, varias escalas



2.7 Fernando González Gortázar

Nació en la Ciudad de México en 1942. Estudió arquitectura en Guadalajara y empezó a profundizar las relaciones entre la forma de los objetos y el movimiento del espectador, lo que junto con la armonía al paisaje y el logro de una auténtica monumentalidad, serán preocupaciones fundamentales en su trabajo posterior. Su desarrollo profesional es diversificado: arquitecto, escultor, maestro, escritor, diseñador, escenógrafo y promotor cultural. Ingresa a la Academia de Artes en el año 2000.



(Fig.14)
Fuente de las escaleras,
labrada en 1987
Madrid, España

2.8 Mathías Goeritz

*Nació en el año de 1915 en Polonia. Se doctoró en Filosofía e Historia del Arte en la Academia de Artes de Berlín. En 1949 se trasladó a México como maestro de la cátedra de Artes Visuales en la Escuela de Arquitectura de Guadalajara, Jalisco. En los años cincuenta lanzó su manifiesto "Arquitectura emocional". Fue el iniciador de los primeros talleres de diseño industrial en México. Con su escultura "Serpiente" se convirtió en el precursor del minimalismo. Cuenta con innumerables obras de diseño, dibujo y escultura.*⁵

(Fig. 15) *Serpiente*

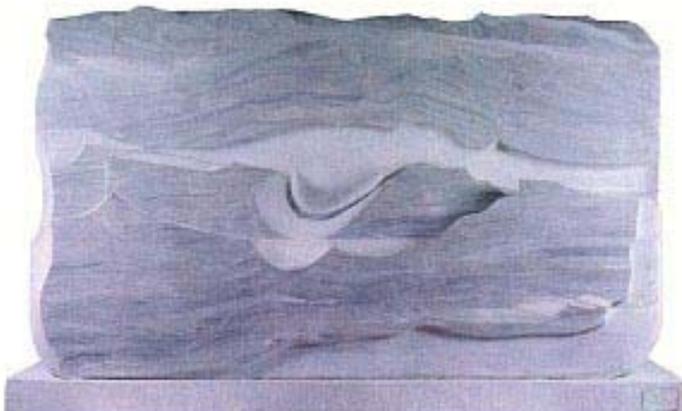
⁵ Sitio Web de CONACULTA: <http://www.conaculta.gob.mx/academiadeartes/miem2.html>



2.9 Ángela Gurría

Nacida en la ciudad de México, estudió primero letras españolas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Posteriormente se dedicó en forma autodidacta a la escultura entre los años de 1949 y 51; entre el 51 y el 57, adquiere y perfecciona su oficio sobre el quehacer escultórico con el maestro Germán Cueto y Abraham González. En su trayectoria ha pasado de una tendencia realista simbólica a casi un abstraccionismo. Su largo catálogo incluye escultura urbana monumental, y vitrales escultóricos. Fue el primer miembro femenino de la Academia de Artes (1973)

(Fig. 16)
La nube, 1973



Talla directa en mármol
138x230x42 cm
Col. Museo de Arte

2.10 Helen Escobedo

Nació el 28 de julio de 1934 en la ciudad de México, de padre mexicano y madre inglesa. Estudió en México con Germán Cueto. En 1951 realizó sus primeros estudios de escultura con Germán Cueto. Becada por el Royal College Of Art de Londres, permaneció en Europa de 1952 a 1956. En 1956, de regreso en México, presentó su primera exposición individual en la Galería de Arte Mexicano. Un encuentro importante en su vida fue con Mathias Goeritz, quien la invitó a participar en La Ruta de la Amistad para los Juegos Olímpicos celebrados en 1968. Su escultura Puertas al Viento de 17 metros de altura fue colocada y sigue aún hoy en Cuernavaca, Periférico Sur de la ciudad de México. Con esta tendencia geométrica también presentó en la ciudad de Auckland, Nueva Zelanda: "Señales", escultura de 15 metros de altura en aluminio tubular, la cual fue colocada en un parque con vista hacia la gran bahía.

A partir de ese momento se interesa por la relación ser-entorno y su búsqueda se enfoca a la integración del arte y el espacio. En 1978, junto con un equipo de cinco colegas escultores, emprende el diseño y supervisión de El Espacio Escultórico de La UNAM.⁷

2.11 Jesús Mayagoitia Durán. Nació en la ciudad de México en 1948. Estudió dibujo publicitario (1971-1973) y Artes Visuales (1974-1977) en la Escuela Nacional

⁶ Koprivitz, Milena. Ángela Gurría Escultora Monumental Fundación Federico Silva Tlaxcala 2003

⁷ Sitio web de Helen Escobedo: <http://www.arts-history.mx/hescobedo/ensayos2.html>

de Artes Plásticas de la UNAM. De 1997 a 2003 fue miembro del Sistema Nacional de Creadores. Actualmente es Profesor de tiempo completo en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de UNAM, en las materias de Escultura en Metales y Escultura Urbana.⁸

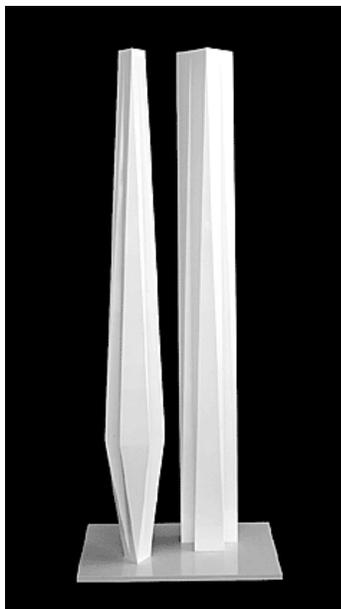
(Fig. 18)

Primavera,

Acero pintado

180.5 x 52 x 22.5 cm

2001



(Fig. 17)

Verano,

Acero pintado 183 x 165 x 36.5 cm

2001

2.12 Hersúa

Manuel de Jesús Hernández Suárez, nació en 1940 .

Participó en el proyecto colectivo para la creación del Espacio Escultórico. Desde 1965, Hersúa da un paso firme en su amplia carrera de artista y pintor obteniendo el primer lugar en el concurso de autorretratos organizado por la Universidad Autónoma de

⁸ Catálogo de exposición 'Las cuatro Estaciones' de la galería López Quiroga. México DF

México. Desde ese momento comenzó a destacarlos y fue buscando los colores, las formas, los volúmenes que lo llevaron a la escultura. "Hersúa pertenece al grupo humano de los pocos que prefieren el cambio a la permanencia, que ven el mundo como pugna y no como armonía, y que terminen equilibrando destrucción con integración"⁹

(Fig. 19)
Homenaje
Hersúa (Manuel De
Jesús Hernández Suárez)
1940
Escultura / Laca Acrílica Fibracel
80 X 60 X 66 Cm



2.13 Sebastián

Nace en Ciudad Camargo, Chihuahua, en 1947. Cuenta con una numerosa producción de escultura monumental y urbana de complicada elaboración geométrica, expuesta en nuestro país y en el extranjero. Es un entusiasta promotor cultural que complementa su labor artística con la producción de obra gráfica y el diseño de joyas, muebles, objetos, juguetes y monedas. Ingresó a la



⁹ Acha, Juan. Hersúa UNAM 1983

(Fig. 20) *Araña grande*, Santa Fe, 1888
Nuevo México, Estados Unidos

2.14 El arte actual

En 1952 surge una crisis moral e ideológica en México. El fin del gobierno de Lázaro Cárdenas marcó el fin de la época revolucionaria y se distanció la clase obrera de la burguesa.

México empezó a ser partícipe de una industrialización diversificada, empezaron a surgir las inversiones extranjeras en la industria nacional.

Esta separación de clases originó que la clase media desorganizada (conformada por doctores, intelectuales, abogados, etc.) se sostuviera con una economía inestable.

Mientras la burguesía se veía inundada por las tendencias internacionales, se enfatizó la preferencia de lo nacional, lo que derivó en que el indigenismo fuera tema preferente para la creación de arte.

México estaba listo para ocupar su lugar en la historia del modernismo, y su modelo más próximo fue Estados Unidos.

Hoy el arte tiene una finalidad primordialmente económica. Los artistas modernos autores de este arte-mercancía se ven motivados a la creación con el fin de obtener un reconocimiento internacional.

¹⁰ Sitio web de CONACULTA: <http://www.conaculta.gob.mx/academiadeartes/miem2.html>

CAPITULO III

“FEDERICO SILVA Y SUS IDEAS”

3.1 Federico Silva 1923 -

Federico Silva, nació en la ciudad de México en 1923, como participante de las artes y la política, renueva el lenguaje plástico siendo un importante protagonista del arte mexicano desde la segunda mitad del siglo XX.

Las obras del maestro Silva tienen la capacidad de transmitirnos la identidad mexicana. A pesar de las constantes influencias externas, que sufre nuestro país, el maestro no pierde el carácter de los primeros artistas del México antiguo.

(Fig.21) *Federico Silva*





(Fig. 22) *Taller de Tlaxcala.*

3.2 De pintor político y figurativo a escultor geométrico.

Federico Silva se inició en la plástica de forma autodidacta, fue asistente de David Alfaro Siqueiros y muralista. Más tarde abandonó la pintura figurativa y comenzó una etapa cinética influenciado por la corriente del movimiento virtual en la obra: el cinetismo. El artista Jesús Soto, invitó al maestro Silva a su taller para trabajar. Empieza entonces a crear objetos cinéticos con luz y rayo láser:

Ha sido un investigador y promotor de iniciativas teóricas y escultóricas de renombre. Artífice de obras como *Las serpientes del Pedregal*, *La fuente solar* y *La cueva de Huites*, entre otras.

Federico Silva se interesó por la investigación física de las ondas lumínicas y relacionó la armonía de los colores con la música electrónica. Colaboró con el músico Manuel Enríquez en

la creación de un espectáculo en el que utilizaba el láser con música del artista mencionado. Empezó a investigar sobre sistemas ópticos para producir imágenes con la luz solar, que culminó en la exposición en el Museo de Arte Moderno sobre arte cinético y lumínico. A raíz de esto se incorporó a la docencia en la Academia de San Carlos.

3.3 La influencia prehispánica en la escultura de Federico Silva.

Federico Silva tuvo una interesante infancia, vivió dentro del Panteón Español, ésta experiencia lo llevó a despertar su instinto creativo fusionando la fantasía con la realidad. Creó a su

alrededor una atmósfera mágica que llegó a despertar su inquietud por las formas estéticas que lo rodeaban. Así, desde niño tuvo interés por el arte. A pesar del deseo de sus tíos por incorporarlo a una escuela militar, su madre, (anhelando que fuera doctor), impidió que el artista fuera confinado a las ordenes de la milicia.

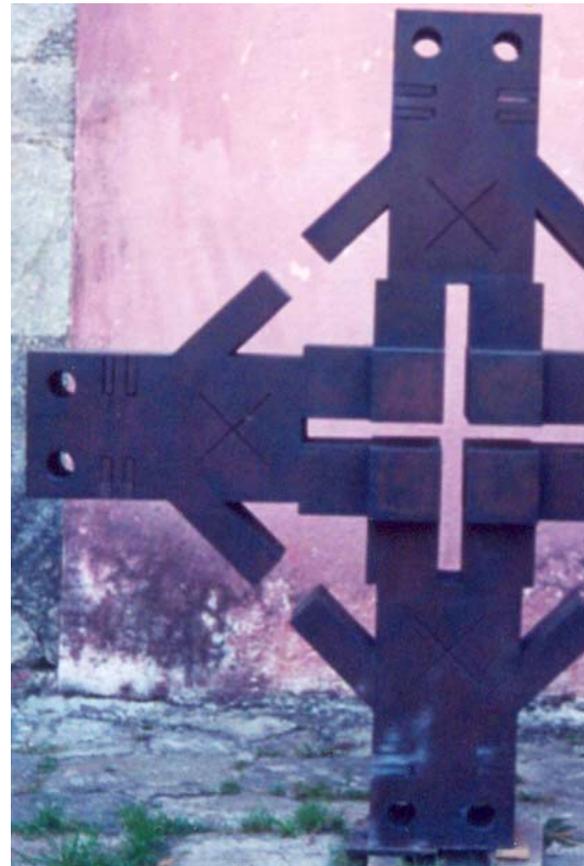
La marmolería que había enfrente del panteón fue de vital importancia, ya que de ahí sacaba pedazos de mármol que usaba para construir pequeñas lápidas para pajaritos ó lagartijas, así creó su cementerio privado con sus primeras obras de “escultura funeraria”.

Federico Silva aporta sus ideas a través de un interés político y social, manifestando características prehispánicas. En su obra, muestra al mundo el verdadero rostro de México testimoniando una identidad propia, múltiple y enérgica. Se inspira en nuestras raíces, y las afirma con su obra, sus esculturas tienen la especial característica de que el tiempo no pasa por ellas.

Crea un arte que fusiona la técnica moderna con la temática prehispánica, lleva las imágenes de sus sueños a la tercera dimensión, para ello emplea materiales que reafirman la autenticidad y rescatan los valores nacionales.

La búsqueda de lo enraizado en el origen, se inserta en una muy atenta y legítima preocupación por el futuro. La esencia del arte

de Federico Silva se resume en: tradición, contemporaneidad y vanguardia.



(Fig.23) *Cruz de Chaneques*, maqueta de bronce, 2000



(Fig.24) *Chaneque de la Merced*.

Tlalmimilolpa, Tlaxcala.

*"El arte es una aventura, debe serlo. Viajar en las naves seguras de lo establecido, asegura llegar siempre a tiempo y cómodamente a las citas previstas, pero no llegar nunca al objetivo"*¹

Federico Silva.

Federico Silva, desarrolla un lenguaje plástico geométrico. Crea obras como monolitos, figuras y serpientes de piedra que se integran a edificios, jardines y espacios públicos, y son parte del paisaje urbano.

¹ La escultura y otros Menesteres. Silva Federico



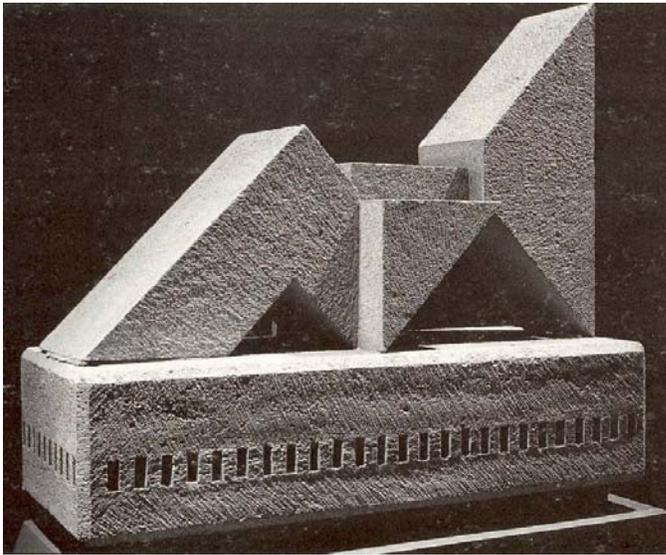
(Fig.25) *Serpiente del Pedregal*. UNAM, 1985

El artista visualiza la forma y luego la geometriza. Lleva al arte moderno la tradición prehispánica y muestra esa herencia cultural. Su arte, como el precolombino está relacionado con la geometría, el universo y el tiempo. Los seres llevados a la tridimensionalidad por el artista tienden a ser simétricos, adquieren medida, materia y textura.



(Fig. 26)

Chac Mool Tula Hidalgo

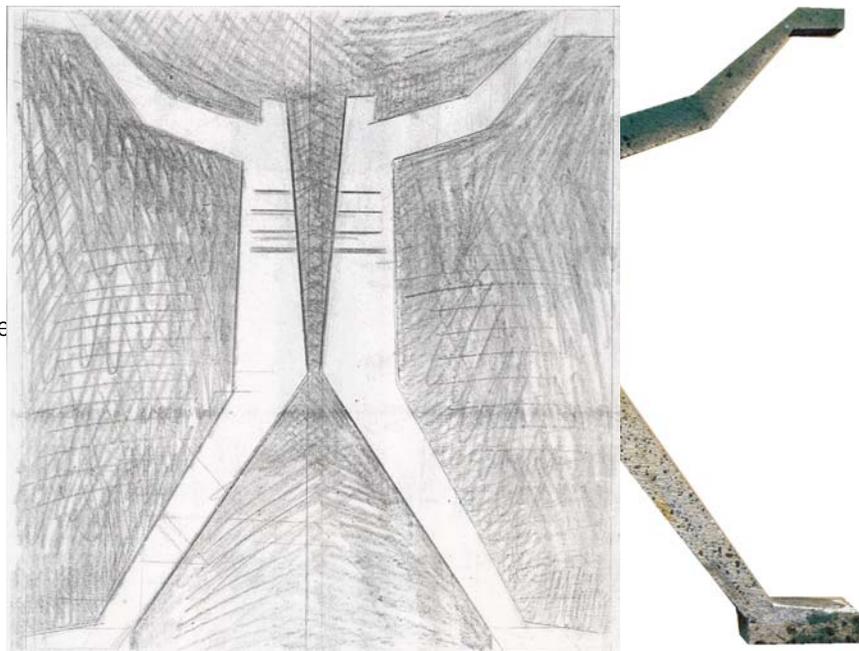


(Fig. 27) *CHAC MOOL*, 1986

En Federico Silva existe una posición claramente definida por sus propias palabras... "El gran arte sólo se da frente a la revolución, en momentos de represión (...). El arte no es sino una gran pasión inspirada por el amor, la muerte, el erotismo, la búsqueda de Dios o el diablo; un artista no puede hacer de su obra una reproducción de productos mercantiles. El creador es ante todo un creyente".⁴

(Fig.28)

(Fig.29)



⁴ Silva, Federico La Escultura Y Otros Mene

En su obra hay una presencia mística, protectora e imponente de Alushes, Chaneques y Tlaloques. Federico Silva es un creador consciente de las necesidades de renovación como imperativo de la supervivencia.



Actualmente vive y trabaja en Tlalmimilolpa Tlaxcala, siendo reconocido como uno de los escultores más importantes de México. En 1993 recibió el Premio Nacional de Arte y, ese mismo año, fue nombrado creador emérito del Sistema Nacional de Creadores.

(Fig. 30) *Nahual matemático*, 1980, maqueta de bronce

Participó en el proyecto colectivo del Espacio Escultórico de Ciudad Universitaria en la ciudad de México en 1979, que es una de las obras monumentales más importantes del arte contemporáneo de Latinoamérica y del mundo. En ese proyecto participó, con Mathías Goeritz, Helen Escobedo, Sebastián, Hersúa y Manuel Felguérez.



(Fig. 31) *Espacio Escultórico*, Ciudad Universitaria. México.

3.5 ENTREVISTA A FEDERICO SILVA: Por: Angélica Ibarra

¿Porqué eligió a los Nahuales, Alushes y Tlaloques como temática para su obra?

Porque representan al mismo personaje de la cosmogonía mexicana, náhuatl y maya. Éstos personajes existen en la memoria popular. En



diversos lugares del país en las zonas indígenas los toman por personajes verdaderos sobre los cuales se habla poco por que se supone que tienen poderes mágicos y algunas personas los consideran como los que cuidan e impiden la entrada de intrusos al monte.

(Fig. 32) *Altar*, Taller de Tlaxcala.

En el norte del país dentro de esta cultura se piensa que los



nahuales son unos personajes pícaros que tienen la capacidad de transformarse. En general ayudan a los que se les parecen en picardía, ayudan a presos y los sacan de las cárceles. Todo esto es una leyenda llena de riqueza. Lo que yo he encontrado es que los alushes eran en la cultura precolombina, una especie de embajadores de la tierra de los dioses, eran como un (Fig. 33) *Altar*, Taller de Tlaxcala contacto entre el pueblo y la fuerza sobrenatural, eran la mágica, divina. Entonces son elementos muy sumergidos en la conciencia popular que adquieren valores diferentes.

Es un tema muy atractivo para abordar.

(Fig. 34) Obra en proceso, Taller de Tlaxcala.



¿Que significa el arte prehispánico para usted?

El arte prehispánico es nuestro arte, es la madre del arte de Mesoamérica. Es un arte de tal fuerza y profundidad que sigue y persevera vivo en sus visiones formales. Por supuesto se ha transformado en la cosmogonía la visión del mundo, pero dejaron un aporte tan profundo que es un hecho curioso en México, ese aporte (pasado) está vivo, es decir, no ocurre como en otros pueblos, otras culturas como la egipcia por ejemplo, que lo que produjeron fue maravilloso, pero sin embargo hay un divorcio clarísimo en la cultura y la sociedad actual, que nada tiene que ver con el viejo pasado egipcio. Sabemos que están orgullosos de las pirámides y de sus grandes vestigios pero no hay un acercamiento tan estrecho como lo hay entre la vieja cultura mexicana y el presente.



Este acontecimiento no es solamente en la pintura, también es en la poesía, la literatura. El peso del pasado precolombino es tal, que incide sobre el pensamiento y la sensibilidad del artista, a pesar de que muchos quieren internacionalizarse.

(Fig. 35) Obra en proceso, taller de Tlaxcala

¿Cómo considera que se manifiesta la identidad mexicana en el arte actual?

El artista no se plantea parecerse a tal ó cual concepto, ni estar inscrito en tal o cual corriente, al menos al artista de verdad, lo guía su cultura, su instinto y sensibilidad. De pronto acierta con



cosas que unos perciben en la pintura (Fig.36) Obra en proceso, taller de Tlaxcala. algo de lo mexicano, como el color, o el paisaje, en fin, hay una fuerza

local que tiene incidencias sobre lo inevitable, porque el arte no es el resultado o el producto del individuo aislado del universo, sino del sujeto sumergido en él y mientras más lo esté, probablemente más será apto para la proponer.

¿Qué opina de los movimientos artísticos contemporáneos que se llevan acabo actualmente en México?

Hay de todo, el país en general está pasando por una confusión muy grande, y esa confusión se refleja en el arte, no somos ajenos a las circunstancias externas, ni al mundo, aun cuando muchas veces



el artista dice que se refugia en sí mismo y se basta a sí mismo, todo esto es falso es un ser sobre el cual naturalmente están incidiendo todas las circunstancias, todo lo que pasa en Europa, lo que pasa en Irak, y en Estados Unidos. Entonces ¿qué es lo que define,

(Fig. 37) Obra en proceso.

qué líneas debemos dominar
Tlaxala.

Taller de

que en éste quehacer político contemporáneo?.

A partir del siglo que se inició, que todos esperaban fuera el siglo de la paz, y la lucha por la cultura, irónicamente se inicia con la guerra, con lo que habíamos pensado que terminaba el siglo, se inaugura, y sale el redentor de la humanidad con sus armas poderosas a someter al mundo dentro de sus parámetros. Nosotros no estamos fuera de esa guerra, para sobrevivir hay un tira y afloja muy fuerte, en lo político, en lo económico. Todo eso se refleja en el arte entonces hay un cierto desajuste de cosas que ponen en voga muchas expresiones que representan formas de rechazo, de huida, de fuga, para no afrontar la realidad porque estas instalaciones donde ponen zapatos en una caja de *Kleenex* en el suelo y una silla al revés, es una verdadera tomada de pelo. Solamente los críticos lo valoran, porque como los críticos están fuera de la creación artística, ellos se sienten muy comprometidos a estar con la vanguardia y con el 'arte joven', pero esto forma parte de una frustración. Por otro lado, en México hay un movimiento de artistas muy serio. Si, así como se ve esta desviación hacia la simulación hay jóvenes y viejos artistas produciendo un gran arte.

Si viéramos el panorama real y el escenario de lo que se produce en México y la seriedad de la obra de muchos artistas comparativamente con lo que se hace en otros países, nos sentiríamos muy orgullosos. Porque aquí se produce un arte de gran calidad, que por desgracia no entra en el juego de los valores internacionales porque no hay una política que lo favorezca; y así como para Las Naciones Unidas y el voto del consejo de seguridad somos la burla, el objeto que nada más manipulan a su antojo. En el campo del arte y de la cultura es lo mismo, solo dicen: 'México, uhmm, los mexicanos...'. y vienen los artistas norteamericanos a tomar líneas de los artistas mexicanos y triunfan en los Estados Unidos, porque lo que les falta a ellos, les sobra a los mexicanos, ingenio, imaginación, coraje, rebeldía, sabiduría y todo eso se queda desgraciadamente en silencio.

Para que un joven empiece a tener un lugar en el mundo del arte le cuesta mucho trabajo. Incluso en la estructura popular oficial, es muy fácil que admitan a una gente que viene con cartas de presentación del extranjero que a un nacional.

¿Qué opina de los recursos tecnológicos al servicio del arte?

Yo creo que es una maravilla, no es la panacea, casi todo arte empieza con un lápiz y un papel, porque es la manera de hacer del cerebro, el que está determinando las vías, pero hoy contamos con instrumentos maravillosos. En el pasado se contaron con otros medios que utilizaron los artistas de renacimiento, sistemas para poder dibujar mejor la perspectiva,

o hacer mejor el retrato. Ahora, el sistema digital abre una perspectiva maravillosa que no es la única, y es un instrumento con riesgos porque es complicado, pero al mismo tiempo facilita y da soluciones aparentemente fáciles. Si se puede asistir con ese sistema como herramienta más, yo diría que es indispensable, e imprescindible en la búsqueda de la forma.

¿Cómo emplearía esos recursos digitales en la escultura?

El problema de la expresión artística está en la cabeza. Lo demás son herramientas y es voluntad. El que tiene en la voluntad, la dictaminación, y la idea de hacer algo, lo va a hacer con o sin herramientas. Los recursos cibernéticos en este momento no facilitan concretamente la creación de la escultura en ningún sentido, excepto en el caso de que un diseño pueda ser alterado y se pueda hacer más largo, o ancho, en fin.

La especulación de la forma se puede hacer con un lápiz y un papel en unas horas, y en la computadora se puede hacer en unos minutos.

Hoy en día hay un sistema de computadora que produce un diseño por sí solo. Pero de todas formas es lo mismo, porque la computadora no va a producir nada que el usuario no le indique. Las formas que se ven en la pantalla de la máquina, tienen que ser elegidas por el creador. A fin de cuentas el mundo está echo de ofertas visuales para el artista, él cual se decide, cual se acerca a su sensibilidad.

¿Qué opina de la esculto-pintura?

Esa palabra quien la empezó a utilizar fue Siqueiros, y la obra concreta de esa teoría es lo que está en la Universidad, la empezó a utilizar porque partía de un principio, de una idea, decía que la pintura en la calle es para ser vista desde una gran distancia, para ser vista en movimiento, ya no es la pintura que está en el interior de un edificio, que la gente va caminando y se detiene a verla, entonces la obra tiene que crear un impacto visual sobre el espectador y para eso requiere del volumen no es suficiente con una superficie plana. De esa teoría y de esa necesidad surge la idea de la esculto-pintura.

¿Cómo considera que influye el material en el concepto de la obra?

El material en la escultura es muy delicado, tiene que ver naturalmente con los resultados que va a tener y está vinculado al espíritu, la sensibilidad, y a la voluntad del artista.

Esta historia de los materiales en la escultura es muy antigua, tiene que ver también en el acceso que el artista tiene a los materiales. Por ejemplo, en el renacimiento los escultores hacían las obras en mármol por dos razones; una es, la influencia directa de los griegos, y además porque tenían grandes bancos de mármol. Es decir, tenían a su alcance el material sobre el cual trabajar. Los mexicas tenían la piedra volcánica, y utilizaron esa piedra negra maravillosa difícil de trabajar, en sus recintos.

Calder trabajó en grandes placas de acero porque vivió en donde están los grandes talleres de fundiciones, es el material de su cultura. Entonces naturalmente no podría producir sus obras

en otro lugar. El material está muy vinculado a la cultura local. Pero también hay otra voluntad que es la voluntad del material. A mí por ejemplo me desagradea todo el material en la escultura que es hueco, yo siento que la escultura hueca es una escultura sin alma, sin peso interno, porque parte de la materia de la escultura es su estructura, es desde adentro donde está hecha, por eso la piedra es un material que me motiva mucho, pero el fierro de las grandes plantas tiene lo suyo.

¿Cómo influye el entorno en su obra?

Es ese sentido vivimos un gran conflicto, casi una crisis. Hay, críticos de arte que piensan que la escultura es un objeto para el exterior entonces una directora que llegó al Museo de Arte Moderno, puso en práctica ese pensamiento y sacó todas las esculturas a los jardines como a 'pastar'. Yo creo que la relación de la escultura con su medio es fundamental. La diferencia entre la pintura y la escultura es que, la pintura en cualquier pared luce, y cumple su función, no altera el espacio, ahí está escondida esperando que alguien la vaya a ver, sin embargo la escultura entra a un cuarto y se apodera del espacio, entonces modifica el entorno, crea por sí misma una relación física. Tiene esa fuerza que modifica la correlación espacial, El espacio se dulcifica, se convierte en el objeto grato para el buen burgués que llega con sus invitados a ofrecerles una copa y presumirles

que tiene una escultura en el jardín. Pero eso no quiere decir que no deben estar en los jardines, hay lugares en los que funciona maravillosamente.

Hay un museo en Holanda con el nombre de los millonarios



Kröller-Müller, quienes compraron muchas obras de arte, promovieron el arte nuevo y vivieron en un lugar maravilloso.

Compraron esculturas y las pusieron en lugares estratégicos del jardín. Es un espectáculo ir ahí porque se mezcla (Fig. 38) *Guerra florida* Taller de Tlaxcala la escultura con la naturaleza. Pero cuando la escultura está compitiendo

con el caos visual de la Ciudad de México la escultura se convierte en un estorbo más, en un objeto agresivo y de confusión. Tantos afanes de tantos años de los escultores por tomar la calle hoy en día la naturaleza de la Ciudad de México con su crecimiento caótico, la escultura en la ciudad es un objeto completamente inútil, hostil, entre los grafittis, VIPS, etc. Está

lleno de anuncios de publicidad, ¿qué más puede poner uno ahí para competir con todo eso?. Entonces es una crisis, llegará a un día en que nos veamos obligados a quitar todas las esculturas ó a quitar la ciudad y dejar las esculturas, porque todos juntos no pueden vivir. La escultura se siente mucho mejor, descansa cuando entra a un cuarto y respira tranquila.

¿Qué puede comentar de sus proyectos actuales?

Conforme transcurren los años, la voluntad por hacer cosas crece. Uno quiere hacer muchas cosas, se tiene más experiencia para llegar a un punto pero en mi caso estoy muy interesado en simplificar. En buscar lo esencial de las cosas, que es lo contrario que ocurre a cuando está uno muy joven, le quiere uno poner todo, a todo lo que encuentra. Eso con los años disminuye, los mismo pasa en la literatura, y en la poesía.

Se hizo una exposición de obra digital en México y se hizo otra en Tlaxcala estoy muy entusiasmado y más cuando trabajo en la computadora, me sorprende constantemente de las cosas que se pueden hacer. Tengo tantas cosas que estoy haciendo que no hay donde exhibirlas porque todo está ocupado.

CAPITULO IV

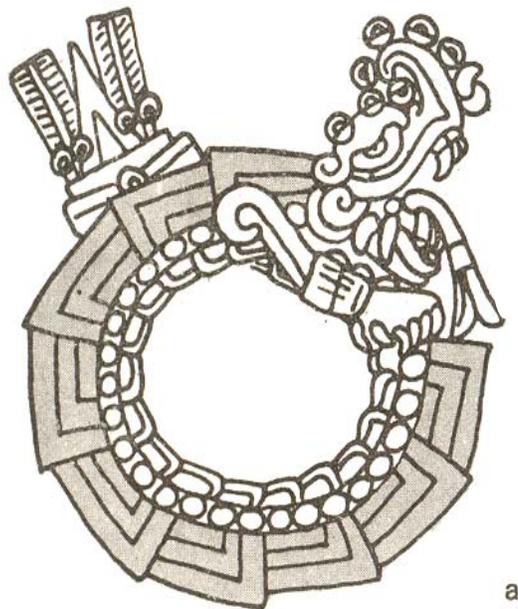
EL TEMA DE LAS SERPIENTES EN LA CULTURA PREHISPÁNICA

4.1 Las serpientes en la mitología

La serpiente es un símbolo presente en todas las religiones del mundo, ya que es el único animal con la capacidad de subsistir en la mayor parte de los ecosistemas, ha sido considerada como una deidad mágica. Pardas, acotadas, coloridas, sin las Serpientes Mitológicas, la humanidad no se conocería a sí misma.

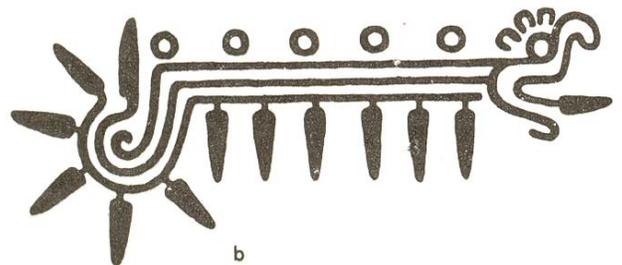
4.2 La Serpiente en el mundo prehispánico

Al estudiar el estudio del mundo prehispánico, es evidente que la serpiente es un elemento de vital importancia. Elaborada con diversas técnicas como son concha, piedra, cerámica, o madera. Fue representada en la escultura y arquitectura para simbolizar la tierra, el cielo, el mundo, la enfermedad, la fecundidad, la esperanza, la muerte, el agua, la germinación, el maíz y el fuego. A lo largo de las diversas culturas prehispánicas, la serpiente está presente en los templos como representante de los dioses. Los aztecas se caracterizaron por la creación de formas zoomorfas en sus esculturas, en ellas capturaron la esencia de sus creencias talladas en piedra volcánica.



(Fig. 39) Serpiente de código azteca. 'Xiuhcóatl' o 'serpiente de fuego' grabada sobre concha.

(Fig.40) "Itzcóatl" símbolo de los vientos helados. Impresión de un sello de barro.



(Fig. 41) *Serpiente emplumada* y enroscada en sí misma con expresión amenazante y de gran realismo

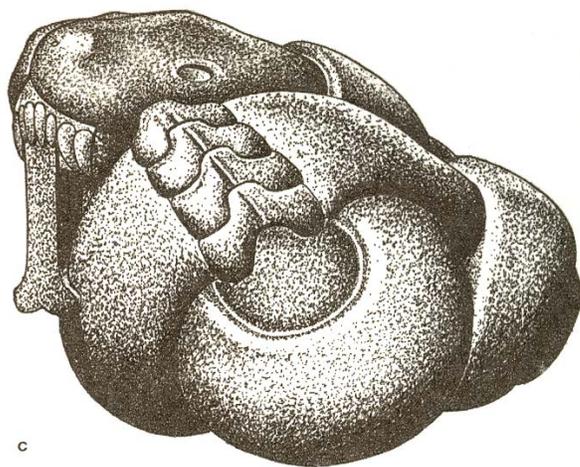


talladas.

(Fig. 43)

Serpiente de cascabel, con el cuerpo enroscado hasta hacerse nudo.

(Fig. 42) *Cabeza colosal de serpiente*, muestra de la estilización típicamente azteca, las escamas de la serpiente finamente



c



(Fig. 44)

*Escultura de Cabeza de serpiente de fuego Xiuhcōatl, dragón protector del sol.*¹

Xiuhcōatl es un ser mitológico complejo y de origen confuso. Se le relacionaba con el culto a Xiuhtecuhtli, dios del fuego y señor del año; era objeto ritual en ceremonias sagradas como la del

Fuego Nuevo, representada en forma de sahumador: Por otro lado, era el arma con la que Huitzilopochtli decapitó a Coyolxauhqui en el cerro de Coatepec.



(Fig. 45) *cabeza de una Xiuhcōatl o "serpiente de fuego".*

AMÉRICA. Edit. Trillas. Centro de
de Arquitectura, UNAM.

La monumentalidad de esta escultura y su expresividad, demuestran la significación que la serpiente tenía para los mexicas. En la parte trasera lleva grabada la fecha 4 caña, nombre del fuego.

4.3 Mitología Azteca:

Otra deidad importante relacionada con la serpiente es la a Coatlicue, de cuya cabeza emergen dos fauces de Serpientes dispuestas a devorarse.

La Serpiente es el Quinto Signo del Calendario Azteca. En una cosmogonía poética, el Quinto de los Trece Cielos de que estaba compuesto el Paraíso de los aztecas, está poblado por las *Serpientes de Fuego*, los cometas, y en el Quinto de sus Nueve Infiernos, habita la colosal *Culebra Xochitónal*, que mide cinco kilómetros. Por razones aún no esclarecidas, el 5 es el número destinado a la Serpiente en la Mitología Azteca.

4.4 La Leyenda de *La Cincuate*

La diosa Cihuacóatl Quilaztli, popularmente se conoce como Cincuate, nombre derivado del náhuatl Cihuacóatl. En la campiña mexicana se cree que la Cincuate da a chupar su cola al recién nacido para quitarle la leche de su madre, lo mismo hace con las vacas.

4.5 EL CULTO A QUETZALCOATL



(Fig. 46) *'La Serpiente'* mural de Rufino Tamayo, localizado en el Museo Nacional de Antropología en Chapultepec, que representa la batalla entre Quetzalcóatl (el día) contra Tezcatlipoca (la noche).

Uno de los personajes mitológicos más representado en la cultura prehispánica fue Quezalcoatl.

Quetzal= ave

Coatl= culebra



(Fig.47)
48)

(Fig.



Quezalcoatl es un híbrido de serpiente y ave, es una serpiente emplumada que simboliza la unión del cielo y tierra, los elementos más importantes para los prehispánicos. Es una

deidad dual que viajaba por el mundo de los muertos hacia el occidente desde donde se mostraba como la estrella de la mañana (Tlahizcalpantecuhtli), desapareciendo posteriormente al poniente, para después aparecer nuevamente en el Oriente como estrella vespertina (Xólotl) y así repetía su ciclo diariamente.

Al dios serpiente emplumada ó Venus, los mayas le llamaron Kukulcán, los nahuas Quetzalcóatl, y los zapotecas Belaguetza, pero para todos significaba filosófica y religiosamente lo mismo. Quetzalcoatl representa espiritualidad, la sabiduría y virtud humana en la tierra. Fue creado como una deidad doble a raíz del ciclo venusino que era calculado matemáticamente por los mayas. El ciclo duraba 584 días, lo que significaba que venus era visible como estrella matutina 236 días y era invisible por 90 días, después nuevamente era visible como estrella vespertina 250 días e invisible durante otros 8 días.

El edificio 1 de Xochicalco Morelos, narra la aparición de la estrella venusina matutina por el Occidente y su desplazamiento por la bóveda celeste.

(Fig. 49) Edificio principal de Xochicalco en Morelos.



f

(Fig. 50) *Quetzalcoatl*

4.6 Los guerreros de la muerte florida.

Quetzalcóatl, combatió contra Mictlantecuhtli el Rey de los Muertos para rescatar del Mictlán los Huesos Preciosos y así crear a los humanos del Quinto Sol.

Los dioses un día se reunieron en Teotihuacan y decidieron iniciar un nuevo intento. En la noche de los tiempos, en la oscuridad de la ignorancia, encendieron un fuego cósmico (pues se carecía de un Sol) y dijeron que era bueno y necesario crear un nuevo Sol. Dos fueron los dioses que primero se tuvieron que sacrificar para que naciera el Sol y la Luna. Después los demás dioses se tiraron al fuego cósmico para que con su sacrificio se iniciara el movimiento.

Para la filosofía del Anahuac la existencia de los seres humanos de este Quinto Sol, es producto del sacrificio de los dioses, por ello se nombrarán a los seres humanos "masehuales", que se interpreta como "merecidos" del sacrificio de los dioses. Aquí se apunta uno de los paradigmas más importantes de la filosofía del Anahuac, "el sacrificio", como fuente de vida y conciencia.



Todo estará movido en el mundo del Anahuac, por un sacrificio espiritual. Posteriormente en la génesis de este Quinto Sol, Quetzalcóatl,

(Fig. 51) *Mictlantecuhtli el Rey de los muertos*

Representación simbólica de la sabiduría y la energía espiritual, tendrá que "luchar" simbólicamente contra la muerte, representado en este caso con el dios Mictlantecuhtli.

Bajando Quetzalcóatl acompañado de su Nahual o doble al inframundo y aliándose con los insectos, que son los pequeños constructores de la naturaleza, lograran burlar al Señor de la Muerte y rescatarán las "reliquias o huesos" de los desaparecidos seres humanos del Cuarto Sol, para inmediatamente con la ayuda de la diosa madre, quien molerá los huesos hasta hacerlos polvo, para que Quetzalcóatl realice el último sacrificio de resurrección.

En efecto, más que simbólico, el Dios del Soplo Divino que le da conciencia a la materia, se sangrara su miembro viril, para derramar su sangre preciosa sobre los huesos molidos y de ahí, surja la nueva estirpe humana que vivirá en el Quinto Sol.

De esta manera los dioses se han sacrificado para que renazca el ser humano sobre la tierra. Por ello, se entiende que los seres humanos del Quinto Sol, merecidos de ese sacrificio, requieren dedicar toda su energía y su vida entera a las demandas de sus creadores.

Así vemos como los antiguos mexicanos entienden el mundo, la vida y su responsabilidad existencial. Ellos son responsables de "humanizar al mundo" y de "alimentar" con su energía espiritual a los dioses.²



Otra diosa con forma de serpiente, es Cihuacoatl Quilaztli Serpiente de Agua, quien muele los huesos y ayuda a formar a los humanos con otro elemento: sangre de culebras.

(Fig. 52) *Cihuacoatl,*

Los Mayas se referían a las Serpientes, como *Serpientes azules, o Lluvia verde que cae del cielo.*

² <http://www.terramistica.com.br/index.php?add=Artigos&file=article&sid=90&ch=7>



(Fig. 53)
Códice maya de la serpiente emplumada

4.7 Chichén Itzá: *El Fenómeno de la Serpiente de Luz*

El Rey Topiltzin, se puso como apellido Quetzalcóatl y en Chichén Itza edificó en honor al dios, la pirámide conocida como *el Castillo*, en la cual, cada equinoccio de primavera, desciende el dios *Serpiente Emplumada* con la luz solar hasta la base de la pirámide, donde se encuentra la colosal cabeza de Serpiente, obra arquitectónica que asombra año con año a astrónomos de todo el planeta.



(Fig.54) *Pirámide de Chichen Itzá* durante el equinoccio de primavera



(Fig. 55) Cabeza de la serpiente de la pirámide de Chichen Itzá.

La enseñanza de Quetzalcóatl es ser humilde en el reptar, pero sublimarse al volar.

El símbolo, el mito y el culto de Quetzalcóatl tienen un origen múltiple: el agua y la tierra se

unieron en un principio en la imagen de la fertilidad resumida en la serpiente-jaguar; más tarde se agregó a ésta un elemento celeste (la lluvia, el agua que viene de las alturas) y nació el pájaro-serpiente; los pueblos teocráticos, finalmente, elevaron estas concepciones al ámbito de las deidades y terminaron representando a la nube de la lluvia, portadora, propiciatoria de la fertilidad, como una serpiente emplumada o 'quetzallicóatl'. Con el tiempo, el pájaro-serpiente se antropomorfizó, y así surgió el dios llamado

Quetzalcóatl, hombre, pájaro y serpiente, simbolizado en el planeta Venus, estrella matutina y vespertina. Deidad dual, tuvo un impresionante culto a lo largo y ancho de Mesoamérica y recibió diversos nombres. Los gobernantes-sacerdotes del mundo mesoamericano que llevaron su nombre, llegaron a ser confundidos con el dios y (ya sea por sus obras benéficas o por sus hazañas).



(Fig.56) *Templo de Quetzalcoatl* Teotihuacan

En Teotihuacan, (100-900 d. C.) se construyeron pirámides con relieves y esculturas en honor a la Serpiente Emplumada elevada al rango de héroe deificado.

A la llegada de los españoles, el culto de Quetzalcóatl conservaba vigencia y aún se representaba al dios en esculturas y códices.

“Uno de los símbolos más recurrentes es el Kumatz'in o serpiente, el cual se puede observar en los huipiles de Tecpán, Chimaltenango, San Juan Sacatepéquez, Guatemala y Nahualá, Sololá. Este símbolo también representa el sube y baja de los

cerros. En la época prehispánica tanto los cerros, como las cuevas y los nacimientos de agua se consideraban sagrados”³.

A la serpiente se le ve representada formando parte del cielo o de la tierra y estaba asociada con la fertilidad, así como también encarnaba la energía sagrada generadora que da vida al cosmos.

El culto a la serpiente también se dio en Alta Verapaz (Guatemala) a través del “tupuy”. En idioma q’eqchi’ esta palabra identifica un tocado que usan las cofrades de Cobán para participar en celebraciones ceremoniales y significa en español serpiente coral. Se elabora con cordones de lana llamados “tocoyales”, de color rojo y se remata con pompones amarillos.

4.8 Huitzilopochtli: el dios que nos dio nuestro Escudo Nacional

Para fundar Tenochtitlán en 1325, los aztecas tuvieron que alimentarse de las serpientes de Cascabel que encontraban en lo que actualmente es el Pedregal de San Ángel en la



Ciudad de México. El dios predilecto de los aztecas fue Huitzilopochtli, quien ordenó construirle un templo donde encontrarán un águila posada en un nopal y devorando a una Serpiente (de cascabel), imagen que

³ www.prensario.com/suplementos/domingo/archivo/septiembre02/010902/central.html

actualmente está en nuestro Escudo (Fig. 57) *Escudo Nacional*
Nacional.

CAPITULO V

PROPUESTA: SERPIENTE DE LUZ

5.1 La escultura y sus aspectos compositivos

El escultor trabaja con las tres dimensiones. Las esculturas son cuerpos en el espacio, tienen sus propios medios de expresión, su volumen y masa están subordinados a la técnica y al ritmo.

Existen tres clases de escultura: de bulto redondo, bajorrelieve, y alto relieve. La escultura puede ser monumental, se clasifica así cuando está sometida a la arquitectura, y se clasifica como exenta cuando es independiente de la arquitectura.

La obra escultórica se realiza sobre materia sólida y de ese modo está regida por las leyes de la estática que rigen a los cuerpos, siempre que no se trate de una obra cinética.

En los primeros vestigios de escultura, el escultor dominó las masas rígidas; creó belleza con la materia, relacionando lo lleno con lo vacío, lo suave con lo agudo, lo aristoso con lo redondo, y lo grande con lo pequeño.

Los materiales que se emplearon en la escultura, dependieron del lugar donde el escultor creó la obra, ya que utilizó los elementos que estuvieron a su alcance.

Al paso de los años, el material ha influido en el estilo de la escultura, madera, hueso, marfil, piedra, mármol, alabastro, oro, plata, bronce, hierro, etc. En la escultura de piedra, primero se hace un modelo en un material moldeable para después trabajarlo en el bloque. En la escultura en metal, si se va a hacer geométrica, primero se elabora una maqueta del proyecto a desarrollar.

En el transcurso de la historia la escultura ha evolucionando al punto de "librar" al material de su peso. Partiendo del manejo de la masa al ámbito espacial y la transformación de volúmenes, que van cambiando a través de puntos clave y la anatomía adopta unas formas abstractas ó geométricas.

Toda obra artística es el resultado de un conjunto de elementos que forman una unidad. La composición agrupa los elementos estéticos con la finalidad de armonizar y equilibrar la obra.

La unidad es un elemento primordial en la composición, se realiza a través del entendimiento del equilibrio entre de los puntos de atractivo visual, el uso de las leyes de "compensación de masas" y así evitar que una parte de la obra sea ya sea más ligera ó más pesada.

Tendemos al equilibrio por naturaleza, al percibir algo, le atribuimos los ejes horizontal y vertical que estabilizan y equilibran lo que se está viendo.

Existen dos clases de equilibrio: el simétrico, donde el peso de las figuras es igual en las áreas que dividen los ejes, y el equilibrio asimétrico, que por la disposición de las figuras, y su peso no es igual en los campos divididos por los ejes, pero sí es equivalente.

5.2 Propiedades físicas de la luz

Los mexicanos antiguos eran grandes conocedores del movimiento de los astros. Sabían calcular con exactitud fenómenos meteorológicos y eclipses. Las pirámides prehispánicas están orientadas de forma estratégica hacia los puntos cardinales.

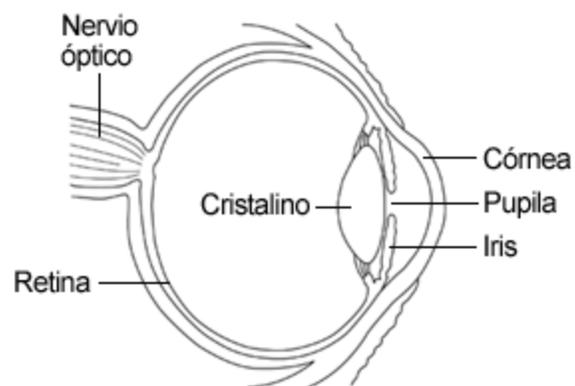
Una de las manifestaciones más majestuosas de éste conocimiento astronómico, es la pirámide de Chichen Itzá, donde en cada equinoccio de primavera, la entrada del sol se proyecta sobre la pirámide, creando un juego de luz y sombra, que forma a una serpiente que va descendiendo conforme al movimiento del sol, dando lugar al fenómeno de la serpiente de luz.

En este capítulo, será analizado el fenómeno de la luz en la forma, con la finalidad de justificar la transformación de este fenómeno lumínico, llevándolo a la tridimensionalidad.

5.3 La luz en el ojo humano

La luz se registra en la retina del ojo a través de células minúsculas receptoras llamadas conos y bastones, estas células receptoras captan la energía de las radiaciones y las transforman en impulsos eléctricos que son enviados al cerebro a través del sistema nervioso.

(Fig. 58) Diagrama del globo ocular.



Los bastones son sensibles a la luz pero sólo perciben el blanco, el gris y el negro; (colores acromáticos). En una iluminación tenue

son sensibles y prácticamente dejan de funcionar cuando los niveles de iluminación son altos. Los conos son los receptores de color, funcionan en niveles de iluminación muy altos y de ellos depende la capacidad de cada persona para distinguir los colores cromáticos, es ahí donde tiene lugar la sensación del color.

La luz llega a los ojos cuando se refleja es decir "rebota". Nuestros ojos detectan su presencia y forman una imagen compuesta de luces y sombras a través de las cuales aprendemos a distinguir las cosas. Los objetos negros se ven oscuros porque absorben la mayor parte de la luz que reciben y reflejan muy poca, en cambio los objetos blancos se ven brillantes porque reflejan la mayor parte de la luz y solo absorben una pequeña cantidad de ella, pero un objeto blanco puede parecer tan negro como cualquier otra cosa si se le mira en la oscuridad completa ya que no hay luz alguna que pueda reflejar, así es que en la oscuridad total todas las cosas son negras. Al exponerse el ojo a un lugar sin luz, el ojo gradualmente se adapta a la oscuridad.

5.4 Fenómeno de irradiación.

Leonardo Da Vinci explica el fenómeno con un ejemplo muy fácil de imaginar, cuando miramos al sol a través de las ramas de un árbol que está de frente al sol, son tan delgadas que apenas se pueden percibir. Esto se debe a la deformación que se provoca por la refracción de la luz, haciendo que nuestros ojos reproduzcan imperfectamente la imagen.

5.5 Fenómeno de refracción.

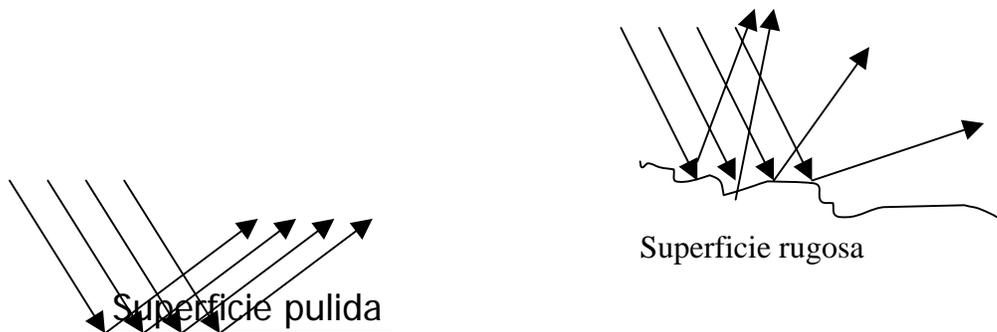
En la atmósfera la luz se propaga en línea recta, pero su velocidad disminuye en superficies como el agua y el vidrio que son transparentes, en el agua viaja a una velocidad menor de 75% y un 66% en el vidrio a comparación del aire. Esta disminución ocasiona que un rayo luminoso altere su dirección cuando traspasa estas superficies, a este tipo de desviación se le llama refracción.¹

5.6 La luz en la escultura en Metal

En una escultura en metal cromado al aire libre en un día soleado cuando los rayos del sol se proyectan sobre ella, notaremos que la parte superior será más brillante, esto es fácil de comprender si recordamos que la fuente de luz (el sol) se halla arriba de la escultura.

El piso en caso de ser de concreto no brilla de igual manera que la escultura porque la luz que se refleja en una superficie pulida es distinta a la que se refleja sobre una superficie rugosa, cuando la luz es reflejada por una superficie rugosa, los rayos son difusos, es decir, se diseminan y dispersan, en cambio la superficie de la escultura es pulida y provoca una reflexión brillante, casi como la de un espejo que concentra la luz en ciertas partes de su superficie, como consecuencia de la reflexión difusa de la superficie áspera del piso, la luz llega parejamente a nuestros ojos desde todas partes y es por eso que vemos una gran área grisácea con pocos puntos muy brillantes.

¹ H.Y. Ruchlis Las maravillas de la Luz.



Es importante resaltar que la luz no atraviesa el metal, en algunas partes de la escultura donde la luz no llega directamente se produce una **penumbra**, es decir, una sombra tenue, esto se debe a que, como la luz se refleja difusamente hacia arriba y en todas direcciones desde la superficie rugosa del suelo, unos rayos difusos alcanzan a la escultura desde abajo y la ilumina débilmente, otro poco de luz la producen las partículas de polvo que hay en el aire y que dispersan los rayos del sol suavizando las sombras oscuras, si no llegara de esta manera una pequeña cantidad de luz de las partículas del aire, todas las sombras serían completamente negras y las estrellas se vería aún durante el día.

Algunos metales como la plata, el aluminio y el acero inoxidable reflejan la mayor parte de la luz que incide sobre de ellos, cuando se pule la lámina de estos metales se convierte en un excelente espejo sin embargo las delgadas láminas de metal pueden doblarse fácilmente, el doblar distorsiona la forma de la imagen.

Los efectos luminosos sobre un cuerpo dependen del origen de la fuente de luz, ya sea luz natural ó luz artificial.

Un objeto es opaco cuando no permite el paso de la luz, y es transparente cuando sí la permite, como el plástico por ejemplo, que permite el paso de la luz a través de su superficie haciendo

visible lo que hay en el otro lado aunque también refleja un pequeño porcentaje de luz.

5.7 Propuesta

Después del análisis del fenómeno de la luz y su impacto en las superficies de distintas texturas se bordará el tema de la obra propuesta, que pretende representar de una forma palpable el fenómeno lumínico que se lleva a cabo en la pirámide de Chichen Itzá cada equinoccio de primavera.

El material empleado es metal. La propuesta es de carácter geométrico y el color será dorado.

5.8 Descripción del proyecto

La serpiente de la propuesta fue creada considerando las condiciones lumínicas del lugar predeterminado a donde será colocada.

La escultura es geométrica con forma de serpiente, planeada para ser colocada en una zona abierta preferentemente rodeada de pasto como lo es un jardín, un parque o la explanada de una universidad, con una situación próxima al espectador.

Los materiales a emplearse son placas de metal doradas. El mismo acabado impera en toda la obra.

5.9 Acabado y textura

Sobre la superficie geométrica de la serpiente, hay formas entrantes y salientes que tienen un ritmo semejante al de una escalinata,

pero con los escalones superiores de menor tamaño, ya que se pretende representar la perspectiva de lejanía y ligereza en el punto más alto. Las entrantes y salientes de la forma dan la percepción de un volumen que se desvanece cuando toca el cielo.

El efecto de luminosidad y sombra que se manifiesta en el fenómeno serpentino de luz en la pirámide de Chichen Itzá cada equinoccio pretende ser representado en la propuesta, pero de forma materializada, tangible, haciendo que la luz se solidifique en el metal pintado de dorado.

La composición es sencilla y sobria, con ritmo y movimiento descendente. Por su formato en diagonal, juega con el equilibrio, hace parecer que su volumen es un poco inestable. Es una serpiente prehispánica representada con aspectos del arte moderno al ser bajo la tendencia geométrica. Gracias al recurso que ofrece el material, tiene la resistencia que necesita para estar a la intemperie y soportar los cambios climatológicos. Es una escultura que representa un animal fantástico que existió en la mitología prehispánica.

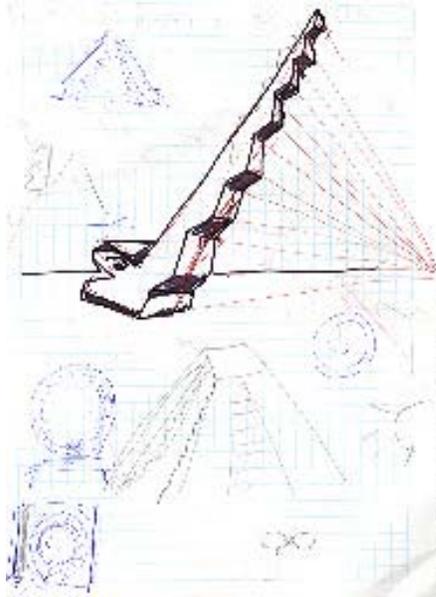
5.10 Luz y efecto que se producen en la escultura

Dependiendo de la luz que incide sobre la escultura resaltan sus formas salientes y entrantes. Está pensada para absorber la luz desde cualquier ángulo a cualquier hora del día.

5.11 Procedimiento

Primero analicé la composición de la serpiente lumínica de la pirámide de Chichen Itzá, y basándome en eso, procedí a realizar un boceto de la imagen que quería reproducir.

(Fig. 59)



(Fig. 61)

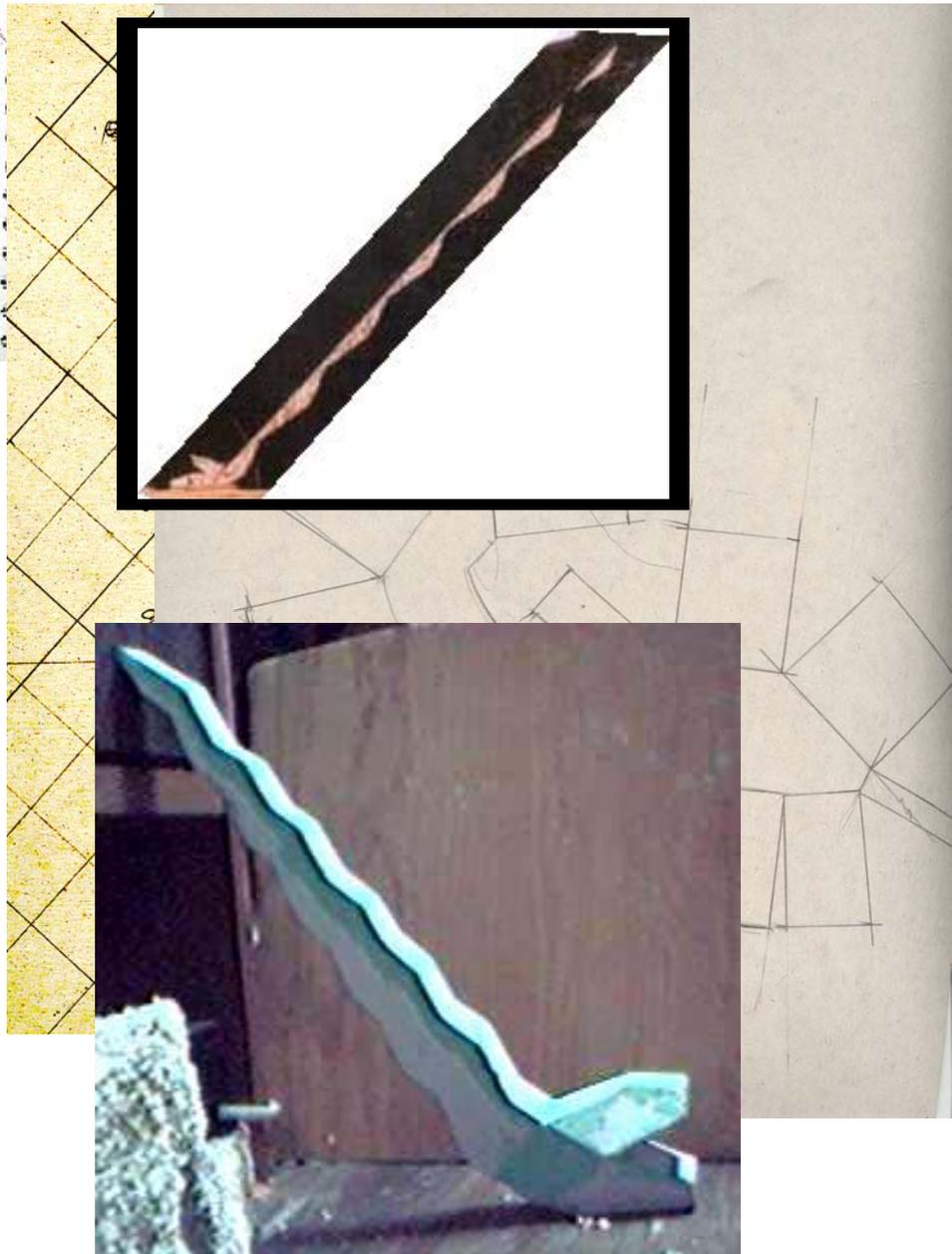
Trazos en cartón

Una vez armada la maqueta de cartón, (Fig.62) Maqueta armada procedí a recubrirla con *plaste* para tapar los orificios de la superficie originados por la textura del material así como los pliegues de las uniones laterales. Después de secarse la pasta, la lijé

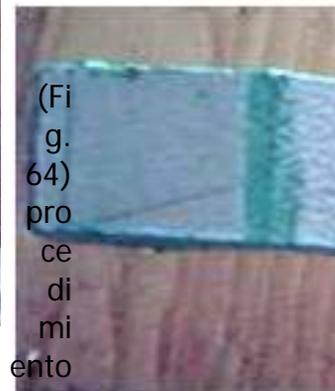
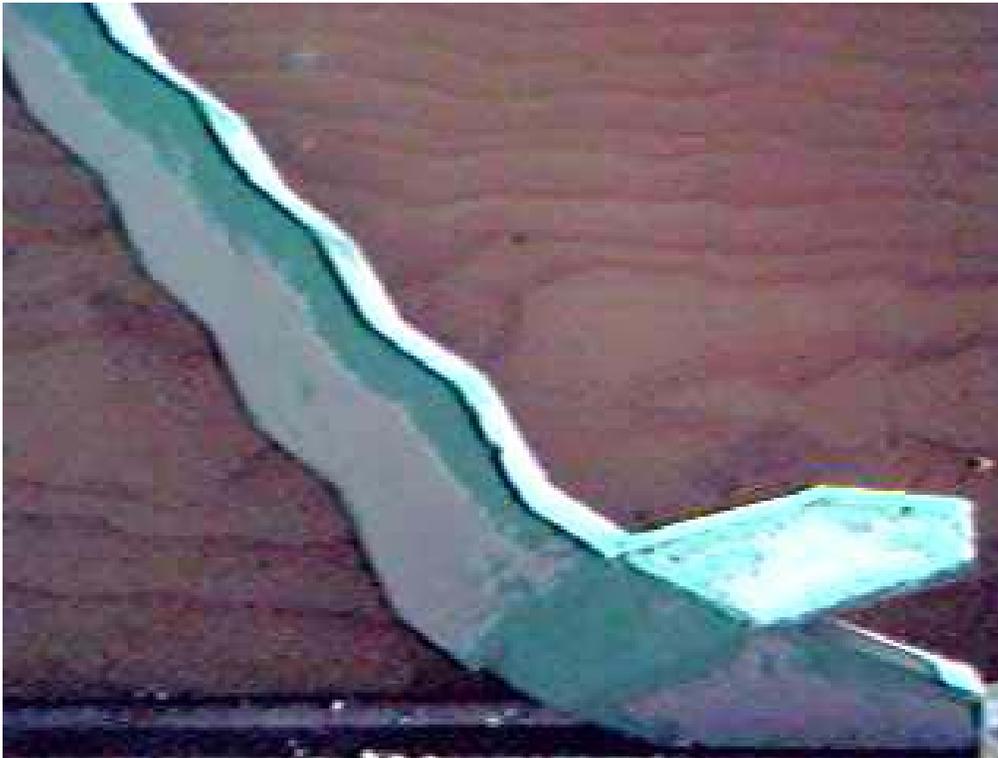
Bocetos para el trazado y corte en cartón para la creación de la maqueta (Derecha)

Escena del fenómeno lumínico (Izquierda)

(Fig.60)



para eliminar el exceso y lograr una textura suave y uniforme.
(Fig.63) Maqueta de cartón cubierta con *plaste*



(Fig. 64) proce di ento

(Fig. 65)



(Fig. 66)



(Fig.67)

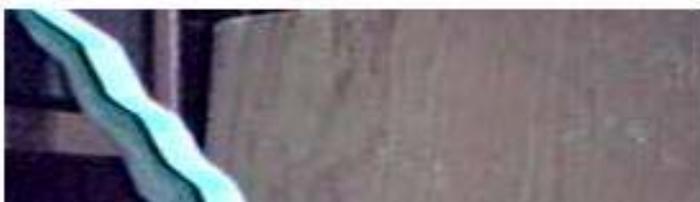


(Fig. 68)



(Fig. 69)

(Fig.70)



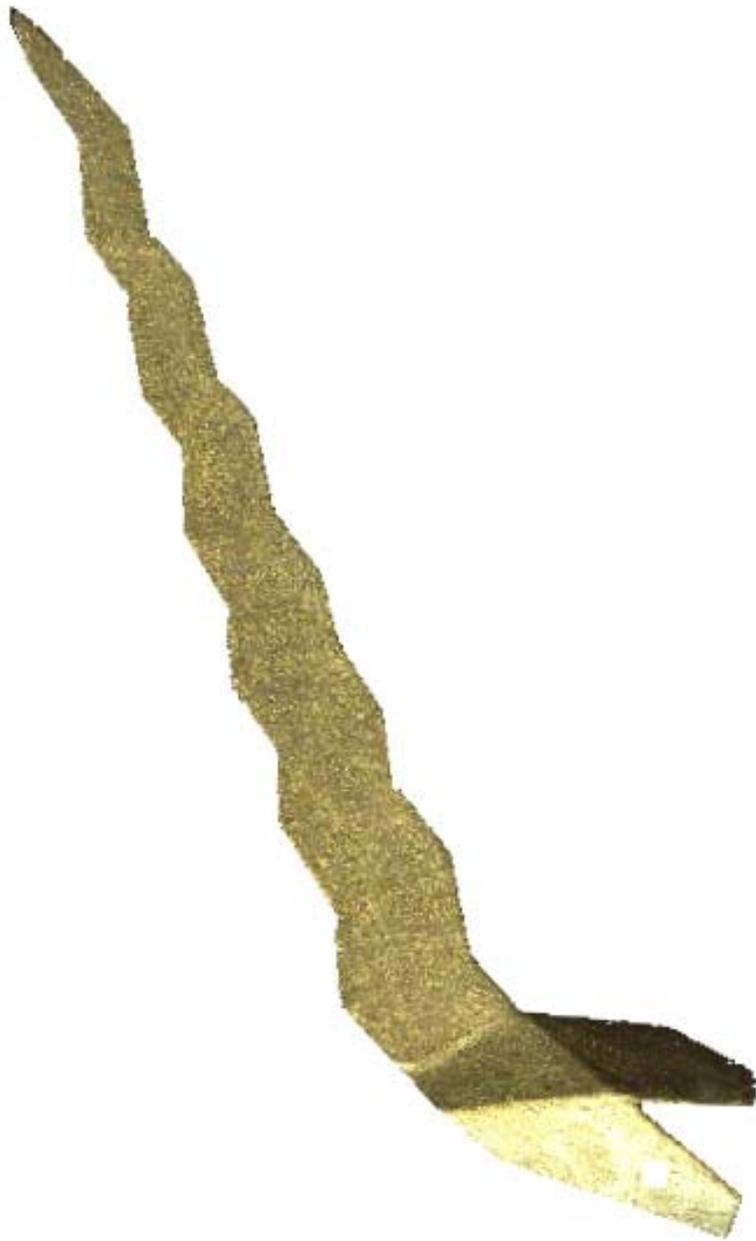
(Fig.71)

Después de lijar la pieza, procedí a pintarla con pintura en aerosol dorada.

(Fig. 72)



(Fig
73)



5.12 Lugares propuestos para la colocación de la escultura

Ciudad Universitaria, Frente a la Biblioteca Central



(Fig. 74)

(Fig. 75)

(Fig. 76)



Coyoacán

(Fig. 77)



Tras la Facultad de Derecho, CU.
(Fig. 78)



5.13 Conclusiones

Mucha ha sido la influencia de las raíces autóctonas en el arte de México durante el transcurso de los años. En los distintos movimientos artísticos, es evidente que la búsqueda de la identidad, es una finalidad muy apreciada por los creadores artísticos.

La actividad artística requiere de un amplio conocimiento de las raíces propias. El arte prehispánico es el más rico de Latinoamérica, es un arte que se expandió en la mayoría del

continente, y que afortunadamente dejó un legado y un acervo invaluable, el cual aún no terminamos de descubrir.

Ésta enorme riqueza me nutrió y me inspiró en la elección del tema para mi trabajo escultórico.

Desgraciadamente el arte los jóvenes creadores en México es muy poco apoyado por las instituciones gubernamentales. Un artista que intenta ingresar al mundo de la comercialización del arte, tiene que afrontar muchos obstáculos para poder desempeñarse en el medio.

Conclusiones

Mucha ha sido la influencia de las raíces autóctonas en el arte de México durante el transcurso de los años. En los distintos movimientos artísticos, es evidente que la búsqueda de la identidad, es una finalidad muy apreciada por los creadores artísticos.

La actividad artística requiere de un amplio conocimiento de las raíces propias. El arte prehispánico es el más rico de Latinoamérica, es un arte que se expandió en la mayoría del continente, y que afortunadamente dejó un legado y un acervo invaluable, el cual aún no terminamos de descubrir.

Ésta enorme riqueza me nutrió y me inspiró en la elección del tema para mi trabajo escultórico.

Desgraciadamente el arte los jóvenes creadores en México es muy poco apoyado por las instituciones gubernamentales. Un artista que intenta ingresar al mundo de la comercialización del arte, tiene que afrontar muchos obstáculos para poder desempeñarse en el medio.

BIBLIOGRAFIA:

Ballesteros, Manuel. Historia de América
Ed. Salvat
Barcelona.

Fernández, Justino. Arte mexicano
Ed. Porrúa
México, 1968.

Fernández, Justino. Arte moderno en México.
Instituto de Investigaciones Estéticas
UNAM, México.

Gauthier, Joseph. Historia gráfica del arte
Ed. Víctor Lerú
Buenos Aires, 1957.

Heilmeyer, Benet. La escultura moderna contemporánea.
Ed. Santillana.
Madrid.

Henríquez, Ureña Pedro. Historia de la cultura en la América Hispana.
Ed. Porrúa.
México.

Keleyen, Pal. Arte americano
Ed. Salvat.
Barcelona

López Churrúa, Oswaldo. Artes plásticas en Latinoamérica.
Ed. Santillana.
Madrid 1969.

Lozano Fuentes, José Manuel y López Reyes, Amalia. Historia de México contemporáneo.
CECSA, 1973

Millard, Robert y colaboradores. Diccionario universal del arte.
Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona.

Morais, Federico. Las Artes Plásticas en la América Latina: del trance a lo transitorio.
Ed. Casa de las Américas 1990.

León Portilla, Miguel. Los Antiguos Mexicanos. México., Editorial Fondo de Cultura Económica.
Colección Popular. Undécima reimpresión, 1995. Páginas 200.

León Portilla, Miguel. Literaturas de Mesoamérica. México., Editorial del Consejo Nacional de Fomento Educativo. Colección Cien de México. Primera edición, 1984. Páginas 277.

Barros, Valero Javier. Federico Silva: Nuestra Batalla . Círculo de Arte. 2000
Silva, Federico. Federico Silva Edit.

Morales Maita, Carmen Esther. Mito y leyenda en la iconografía animal de Francisco Toledo.
Mexico : 1995 Tesis de Maestría en Historia del Arte UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Bassi, Sofia . El color del aire Mexico, D.F. : EDAMEX, 1995

Arnheim, Rudolf. El poder del centro : Estudio sobre la composición de las artes visuales / Madrid : Alianza, c1984

Heilmeyer, Alexander La escultura moderna y contemporánea. Edición 2 Imprim. Barcelona : Ed. labor, c1949

Mena, Ramon Catálogo de la colección de objetos de jade *Imprim.* Mexico : INAH, 1990

Senie, Harriet Contemporary public sculpture : Tradition, transformation, and controversy *Imprim.* New York : Oxford university, 1992

Fuente, Beatriz de la. Las cabezas colosales olmecas. *Imprim.* Mexico : Fondo de Cultura Económica, 1975

Fuente, Beatriz de la. Los hombres de piedra : Escultura olmeca *Imprim.* Mexico : UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1977

Gutierrez Solana Rickards, Nelly, Objetos ceremoniales en piedra de la cultura *Imprim.* Mexico : UNAM, 1983

Tibon, Gutierrez 1905. Mujeres y diosas de Mexico . Instituto Nacional de Antropología e Historia (Mexico)

Arte prehispánico en Mesoamérica. Gendrop Paul

Sala cuatro, Museo del Templo Mayor, Ciudad de México.
Sala 5 Museo del Templo mayor. México. DF

Revista "ARQUEOLOGÍA MEXICANA" Núm. 64 'Teotihuacan, ciudad de misterios' Exhibición del 09 de enero de 2004.

Ensayo de José Luis Cuevas 1988 en torno a su manifiesto La cortina de nopal (1956)

Acha, Juan. Manrique, Jorge Alberto. Rodríguez, Ida. Moyssén Xavier. Del Conde, Teresa. El Geometrismo Mexicano. Instituto De Investigaciones Estéticas. México 1977

Sitio Web de arte: <http://www.imcyc.com/cyt/enero03/escultura.htm>
artículo titulado "Tamayo en la pintura mexicana" 1950

Sitio Web de CONACULTA: <http://www.conaculta.gob.mx/academiadeartes/miem2.html>

Koprivitza, Milena. Ángela Gurría Escultora Monumental Fundación Federico Silva Tlaxcala 2003

Sitio web de Helen Escobedo: <http://www.arts-istory.mx/hescobedo/ensayos2.html>

Catálogo de exposición 'Las cuatro Estaciones' de la galería López Quiroga. México DF

Acha, Juan. Hersúa UNAM 1983

Sitio web de CONACULTA: <http://www.conaculta.gob.mx/academiadeartes/miem2.html>

Silva, Federico La escultura y otros Menesteres.

Gendrop, Paul. ARTE PREHISPÁNICO EN MESOAMÉRICA. Edit. Trillas. Centro de Investigaciones Arqueológicas, Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM.

Sitio web de arte:

<http://www.terramistica.com.br/index.php?add=Artigos&file=article&sid=90&ch=7>

Sitio web de arte: www.prensalibre.com/suplementos/domingo/archivo/septiembre02/010902/central.html

H.Y. Ruchlis [Las maravillas de la Luz.](#)

FOTOGRAFÍAS

- **Lozano Fuentes, José Manuel y López Reyes, Amalia. Historia de México contemporáneo.**

CECSA, 1973

Fig. 1 Cabeza de La Venta, Origen Olmeca

Fig. 2 Diosa de la fertilidad

Fig. 5 Venus de Tlatilco.

- **Revista "ARQUEOLOGÍA MEXICANA" Num. 64 'Teotihuacán, ciudad de misterios' Exhibición del 09 de enero de 2004.**

Fig. 3 Escultura Chalchiuhtlicue. Foto de Michel Zabé/Raíces.

Fig. 8 Huehuetéotl dios del fuego. Foto de M.A. Pacheco/ Raíces.

Fig. 7 Almena de cerámica con la representación de Tláloc, dios de la lluvia. Foto de: el Zabé/Raíces.

Fig. 10-a Felino mitológico de Teotihuacan. Foto de M.A. Pacheco/ Raíces.

- **www.tenochtitlan.com/imagenes/ IMG_4368-mc-102...**

Fig. 4 La Coyolxauhqui, piedra del sol

- **Gendrop, Paul. ARTE PREHISPÁNICO EN MESOAMÉRICA. Edit. Trillas. Centro de Investigaciones Arqueológicas, Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM.**

Fig. 6 Escalera Jeroglífica de Copán

Fig. 39 Serpiente de código azteca. 'Xiuhcóatl' o 'serpiente de fuego' grabada sobre concha.

Fig.40 Itzcóatl' símbolo de los vientos helados. Impresión de un sello de barro.

Fig. 41 Serpiente emplumada y enroscada en sí misma con expresión amenazante y de gran realismo

Fig. 42 Cabeza colosal de serpiente, muestra de la estilización típicamente azteca, muestra las escamas de la serpiente finamente tallada

Fig. 43 Serpiente de cascabel, con el cuerpo enroscado hasta hacerse nudo.

Fig. 44 Escultura de Cabeza de serpiente de fuego Xiuhcóatl, dragón protector del sol.

Fig. 50 quetzalcoatl, escultura.

- **Sitio Web de arte: <http://archaeology.la.asu.edu/tm/Pages/mtm41.htm>**

Fig. 45 Representación de la cabeza de una Xiuhcóatl o "serpiente de fuego".

- **<http://www.unam.mx/dioses/cat105.html>**

Sitio web: <http://www.geocities.com/SoHo/Exhibit/5080/serpient/serpient.html>

(Fig. 46) 'La Serpiente'

Fig. 9 NAPPATECUHTLI-XIUHTECUHTLI Mexica. Postclásico tardío
Piedra 40 x 17 x 18 cm MNA, INAH, México, D.F [10-116776]

- **Sitio Web de imágenes proehispánicas:**

<http://www.unam.mx/dioses/sala7.html#sal7>

Fig. 10 Quetzalcoatl . Periodo Mexica. Postclásico tardío
Piedra (basalto) 70 x 49 x 44 cm Museo Arqueológico de Apaxco. Instituto Mexiquense de Cultura, Edo. de México [I-10832]

- **Sitio web de CONACULTA:**

<http://www.conaculta.gob.mx/academiadeartes/miem2.html>

Fig. 11 Escultura de Federico Canessi Ola

Fig. 12 Escultura de Germán Cueto Ondina

Fig. 13 Escultura de Manuel Felguérez. Germinal, 1989.

Metal policromado, varias escalas

Fig. 14 Fuente de las escaleras, labrada en 1987

Madrid, España. De Fernando González Gortázar

Fig. 15 Serpiente de Mathías Goeritz

Fig. 19 Homenaje HERSUA (MANUEL DE JESUS HERNANDEZ SUÁREZ) 1940 escultura / laca acrílica fibracel 80 x 60 x 66

Fig. 20 Araña grande, Santa Fe, 1888

- **Koprivitz, Milena. Ángela Gurría Escultora Monumental FUNDACIÓN FEDERICO SILVA TLAXCALA 2003**

Fig. 16 La nube, 1973

Talla directa en mármol 138x230x42 cm

- **Catálogo de exposición 'Las cuatro Estaciones' de la galería López Quiroga. México DF**

Fig. 17 Verano Acero pintado 183 x 165 x 36.5 cm 2001

Fig. 18 Primavera Acero pintado 180.5 x 52 x 22.5 cm 2001

- **Fotos por Angélica Ibarra**

Fig. 21 Federico Silva en su estudio de San Angel Ciudad de México.

Fig. 22 Taller de Tlaxcala, México.

Fig. 23 Cruz de Chaneques

Fig. 32 Altar, Taller de Tlaxcala.

Fig. 33 Altar, Taller de Tlaxcala.

(Fig. 34) Obra en proceso, Taller de Tlaxcala, M

(Fig. 35) Obra en proceso, taller de Tlaxcala

Fig. 36 Obra en proceso, taller de Tlaxcala.

Fig. 37 Obra en proceso. Taller de Tlaxcala.

(Fig. 38) Guerra Florida, Taller de Tlaxcala

Fig. 66 Teotihuacan Templo de Quetzalcoatl

Fig. 59 Bocetos para el trazado y corte en cartón para la creación de la maqueta

Fig. 60 Escena del fenómeno lumínico

Fig. 61 Fotos de los trazos para la maqueta.

Fig. 62, Fig. 63, Fig. 64, Fig. 65, Fig. 66, Fig. 67, Fig. 68, Fig. 69, Fig. 70, Fig. 71 Fotos del procedimiento en la elaboración de la maqueta de cartón.

Fig. 72 Maqueta pintada de color dorado vista por el lado izquierdo.

Fig. 73 Maqueta pintada de color dorado vista por el lado derecho.

Fig. 74, Fig. 75, Fig. 76, Fig. 77, Fig. 78, Fotomontaje de la escultura de Serpiente en Ciudad Universitaria.

- **Baros Balero, Javier. Federico Silva: Nuestra Batalla . Circulo de Arte Edit. CONACULTA.**

Fig. 24 Chanque de la Merced

Fig. 25 Serpiente del Pedregal

Fig. 30 Nahual matemático, 1980, maqueta de bronce

- Silva, Federico Federico Silva : nuestra batalla : obra monumental escultura y pintura Mexico : INBA, 1996

Fig. 27 Chac Mool. Escultura de Federico Silva

- Sitio web: <http://www.dallas.net/~lalo/tula2.html>

Fig. 26 Chac Mool Tula Hidalgo, Foto de Edward Dawsan

- Silva, Federico. Federico Silva. Mexico UNAM, Coordinacion de Humanidades, 1979

Fig. 28 Boceto de escultura

Fig. 29 Boceto de escultura

- Sitio Web de arte: www.arts-history.mx/panoramas/arte_en_espacios.htm

Fig. 31 Espacio Escultórico

- Sitio web: www.google.com.mx/search?sourceid=navclient&hl=es&q=quetzal

Fig.47 Quetzal= ave

Fig. 48 Coatl= culebra

- Foto enviada vía correo electrónico por el Gobierno del Estado de Morelos, Secretaría de Turismo.

(Fig. 49) Edificio principal de Xochicalco en Morelos.

- Catálogo del Museo del Templo Mayor, Instituto Nacional de Antropología e Historia,

Fig. 51 *Mictlantecuhtli el Rey de los muertos.*

- *Sitio Web:* www.matrifocus.com/LAM03/images/cihuacoatl-opt.jp

183 x 227 pixeles - 13k

Fig. 52 *Cihuacoatl,*

- Sitio Web: <http://idd0073h.eresmas.net/maya1u.htm>

Fig. 53 *Códice maya de la serpiente emplumada*

- Sitio web: <http://www.yucatan.com.mx/especiales/equinoccio/012.asp>

Fig. 54 Pirámide de Chichenitzá

Fig. 55 Cabeza de la serpiente de la pirámide de Chichenitzá.

- Catálogo de la Secretaría de Defensa Nacional. (SEDENA)

(Fig 57) *Escudo Nacional*

- Sitio web del Instituto Nacional de los ojos :

http://www.nei.nih.gov/health/espanol/diagrama_ojo.htm

(Fig. 58) *Diagrama del globo ocular.*