

Cenidiap

Memoria del VIII Encuentro de Investigación
y Documentación de Artes Visuales

Ciudad estética.

Desplazamientos e imaginarios

Primera edición *Memoria del VIII Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales.*
Ciudad estética. Desplazamientos e imaginarios, 2022

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Alfredo Gurza González / Coordinación editorial
Carlos Martínez Gordillo, Marta Hernández Rocha,
Margarita González Arredondo y Guadalupe Tolosa Sánchez / Cuidado de la edición
Yolanda Pérez Sandoval / Diseño y formación

D. R. © 2022 de *Memoria del VIII Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales.*
Ciudad estética. Desplazamientos e imaginarios

**Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información de Artes Plásticas**
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n
colonia Chapultepec Polanco, alcaldía
Miguel Hidalgo, C. P. 11560, Ciudad de México

Las características gráficas y tipográficas de
esta edición son propiedad del Instituto Nacional
de Bellas Artes y Literatura de la Secretaría de Cultura

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento,
comprendidos la reprografía o el tratamiento informático,
la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por escrito
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Editor responsable: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
Reserva de Derechos al Uso Exclusivo núm. 04-2018-100314125000-102

ISSN: 2448-8127
Impreso y hecho en México



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL



ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Carlos Guevara Meza

13

MESA 1 Memorias en construcción / Andanzas de la mirada

- **De Plaza Mayor a Zócalo. La transformación de un espacio comercial en un espacio civil**

17

MARÍA TERESA SUÁREZ MOLINA

- **Mirada de lo urbano: la Ciudad de México a vuelo de pájaro**

25

ANDRÉS RESÉNDIZ RODEA

- **La Alameda, espacio urbano. De Diego Rivera a Ismael Rodríguez**

41

NADIA UGALDE GÓMEZ

- **Memorias errantes. La ciudad de vida y el deber de ver**

53

ALBERTO ARGÜELLO GRUNSTEIN

MESA 2 Poéticas del porvenir / Esferas de intimidad y espacios de coexistencia

- **Ciudades ensimismadas: la utopía del adentro**

69

DORA ALCOCER WALBEY

- **Tatiana Bilbao y la experiencia del jardín como heterotopía** 81
MARTA OLIVARES CORREA
- **Drones y contravisualidad. Experiencias, recorridos y microrrelatos audiovisuales** 89
ADRIANA MARCELA MORENO ACOSTA
- **Microficciones: el espacio y el cuerpo idealizado** 101
MÓNICA NORA MONTIEL LORENZO

MESA 3 Poéticas del porvenir / Construcciones de lo posible

- **Deambular por ciudades latinoamericanas de ciencia ficción: palenques, Argirópolis, Piriápolis, Villautopía, Isla de Morel, Olinka, ciudades hidroespaciales, Estridentópolis y de vuelta a Aztlán** 115
LORETO ALONSO ATIENZA
- **Una capital de México imaginada, ciudad que ¿nunca existió?** 127
XAVIER GUZMÁN URBIOLA
- **Utopías anticapitalistas** 143
CARLOS GUEVARA MEZA
- **La ciudad del futuro de Krutikov. Una utopía estética en vuelo** 155
ALFREDO GURZA

MESA 4 Poéticas del porvenir / Devenires de lo imaginado

- **Reconstruir el patrimonio como resistencia: el caso SCOP** 169
GUILLERMINA GUADARRAMA PEÑA

- **La Ciudad de las Artes de Diego Rivera: utopía populista** **181**
ANA GARDUÑO
- **Estéticas e identidades del Centro Urbano Presidente Alemán. Setenta años: envejecer con dignidad** **195**
IRMA FUENTES MATA
- **¿Ciudades anacrónicas? De la potencia proyectada a la ruina fresca: el proyecto de ciudad del Centro SCOP** **215**
JUAN MANUEL SALAZAR PÉREZ

MESAS **Memorias en construcción / Ciudades ausentes, sujetos presentes**

- **Habitando cicatrices: destrucción y su impronta emocional** **229**
YUZZEL ALCÁNTARA CEBALLOS
- **La ciudad como infierno y territorio en disputa: aproximaciones de S.NOB y Up Against the Wall Motherfucker! (1962-1968)** **239**
DAVID A. J. MURRIETA FLORES
- **Imbunches. Un mapa imaginario para Santiago de Chile** **255**
MARÍA ELENA RETAMAL RUIZ
- **Sistematización de experiencias como reconstrucción del sentido de una intervención sociocultural. Las Faros de la Ciudad de México** **263**
MARÍA DE LOS ÁNGELES MORENO MACÍAS
MARIANO MARCOS ANDRADE BUTZONITCH

MESA 6 Memorias en construcción / Modelos del hábitat

- **Cimbrar el archivo. Hacia una crítica de lo identitario en la urbe** 277
NADIA OSORNIO MUÑOZ
- **Memoria y vida cotidiana de la Ciudad de México a través de sus personajes, desde la lente de los Hermanos Mayo** 287
GUADALUPE TOLOSA SÁNCHEZ
MARÍA LUISA HERNÁNDEZ RÍOS
- **Industria DM Nacional. Ejemplo de un futuro que perdimos** 295
MARTHA EUGENIA ALFARO CUEVAS

MESA 7 Ciudadanías emergentes / Memoria y resistencia

- **Volver a empezar, volver a empezar y volver a empezar. Dos movimientos sociales en la Colección Toledo de Fotografía** 315
ALEJANDRO CASTELLANOS
- **La comuna: Revolución o futuro. Memorias de ciudad y futuros posibles. Simultaneidad, temporalidades y fracturas** 325
LA COMEDIA HUMANA
- **Memoria, verdad y justicia** 335
CRISTINA HÍJAR GONZÁLEZ

MESA 8 Ciudadanías emergentes / Complejidades urbanas

- **Trastocar la ciudad concebida y narrar la ciudad imaginada desde prácticas creativas zoques en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas** 355
ANA KAREN JIMÉNEZ AGUILAR

■ Abstracción. Conceptos y trayectorias hacia el arte contemporáneo en Michoacán	361
JUAN CARLOS JIMÉNEZ ABARCA	
■ No Corredor Corrupción vs. Corredor Cultural Chapultepec, en primera persona	371
SANDRA VALENZUELA ARELLANO	
■ Transformar la violencia en creatividad. <i>La granja transfronteriza</i>, análisis de caso	381
MÓNICA DANIELA SÁNCHEZ MUCIÑO	

MESA 9 Ciudadanías emergentes / Territorios afectivos

■ Derecho a la ciudad. Experiencia estética del espacio público	391
EDITH MENDOZA PACHECO	
■ El movimiento de Acción Poética como utopía para la ciudad	403
PAMELA XOCHIQUETZAL RUIZ GUTIÉRREZ	
■ Arte y resistencia en la Asamblea de los Pueblos, Barrios, Colonias y Pedregales de Coyoacán	409
CIRCE RODRÍGUEZ PLIEGO	
■ Diamantina contra la subsunción	415
ALBERTO HÍJAR SERRANO	

Autores	429
----------------	------------



Abstracción. Conceptos y trayectorias hacia el arte contemporáneo en Michoacán

JUAN CARLOS JIMÉNEZ ABARCA

Este trabajo es resultado de una investigación beneficiaria del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) de Michoacán 2018, de la Secretaría de Cultura de Michoacán y el Gobierno Federal. Tuvo el objetivo de dar cuenta de un conjunto de obras de arte abstracto en el espacio público, la mayoría en la ciudad de Morelia, capital del estado, así como de obras específicas ubicadas en acervos públicos estatales, principalmente adscritas al Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce.

Estos acervos provienen de diferentes ejercicios de gestión en al menos tres etapas: la primera, durante la modernización urbana de la ciudad en la década de 1970; la segunda, en la gestión de Martha Palau como asesora del gobernador Cuauhtémoc Cárdenas en la primera mitad de la década de 1980, y la tercera, más reciente, a través de estrategias de renovación del espacio público desde la Secretaría de Cultura estatal y municipal, con la participación de artistas locales, de la Ciudad de México y del estado de Jalisco.

La investigación y documentación atiende diferentes circunstancias en que artistas y promotores culturales han desarrollado su trabajo a lo largo de las últimas tres décadas; muchas de las cuales no serán tratadas aquí. La sumatoria de todos estos elementos no pretende concluir, sino inaugurar, una base para investigaciones acerca de las prácticas artísticas contemporáneas, con particular énfasis en el enclave local.

Para este trabajo me concentraré en algunos aspectos conceptuales de la psicología social en torno a la ciudad y consideraciones del desarrollo urbano con respecto al espacio público, para enriquecer la reflexión sobre el arte abstracto como elemento configurador del entorno urbano y la manera en cómo participa del (des)concierto social existente en esa localidad.

LA CIUDAD Y EL ESPACIO PÚBLICO

El psicólogo social Pablo Fernández Christlieb, en su libro *El espíritu de la calle. Psicología política de la cultura cotidiana*, desarrolla una lectura de la noción de ciudad a partir de una serie de inversiones terminológicas, muy usuales no sólo en su escritura sino en las estrategias de la psicología colectiva. Inicia con una cita de Charles Sanders Pierce: “Así como decimos que un cuerpo está en movimiento, y no que el movimiento está en un cuerpo, así debemos decir que nosotros estamos en el pensamiento, y no que el pensamiento en nosotros.”¹

Sobre esta base, el autor estructura una definición circunstancial de la sociedad civil: no se trata de un conglomerado de individuos, sino un espíritu de ciudadanía que está hecho de ciudad. La ciudad ya no es lo contrario del campo, sino el alma del siglo XXI, y no cabe imaginarla como una maquinaria o un escenario de la vida social o el reflejo de la cultura, sino como un pensamiento que ha tenido “entre otras ocurrencias, la de inventar a los ciudadanos”.²

La ciudad es un espíritu civil que contiene gente con todo y lo que la gente tiene, configurándose además por obras, distancias, funciones, trazado e historia; que rebasa cualquier conocimiento de todos los ciudadanos juntos. Fernández sugiere que para entender a la sociedad civil resulta más indicado “tratar de pensar y sentir cómo piensan las ciudades: considerarlas vivas y conscientes [...] para que ellas tengan consideración con nosotros”.³

Las ciudades no sólo son entes dinámicos y vivos, algo más que la suma de todos los espacios privados y públicos junto con las vías de tránsito; son también elementos de un sistema complejo que ahora se denominan como interurbanos o transurbanos. Para el arquitecto ecuatoriano Fernando Carrión, maestro en Desarrollo Urbano Regional y doctorando en Ciencias Sociales, la ciudad nuclear o central, que todavía en la década

¹ Pablo Fernández Christlieb, *El espíritu de la calle. Psicología política de la cultura cotidiana*, Barcelona, Anthropos, 2004.

² *Idem.*

³ *Id.*

de 1980 establecía sus relaciones con las áreas rurales, ya no existe. Ya no se puede hablar del espacio público de “esta ciudad”, sino del espacio público de “este sistema urbano”, de una lógica transurbana.

En la actualidad, el espacio público cobra peso en los debates y decisiones de la política urbana no sólo por su carácter polisémico. Puede leerse desde la perspectiva jurídica-normativa para establecer su propiedad, desde el urbanismo para instaurar funciones de circulación, ocio, recreación, medio ambiente; desde la gestión pública para administrar un bien público en su representatividad, y desde lo privado, donde suele mirarse al espacio público como un elemento residual, lo que queda después de establecer la distribución de espacios de uso, pues éste restringe la utilidad de la ganancia del capital. El peso y calidad del espacio público se debate intensamente hoy porque es el lugar de mayor confrontación social que tiene cualquier ciudad. Es el escenario del conflicto.

Por un lado, el conflicto se visibiliza en lo que Carrión denomina como una especie de urbicidio: los clubes sociales y deportivos sustituyen la función de los parques y bosques urbanos, los centros comerciales sustituyen a las ferias o mercados y las unidades habitacionales o cotos sustituyen a los barrios.

Por otro lado, el espacio público se visibiliza como un lugar de confrontación al ser el sitio donde se manifiestan las fuerzas sociales, sean organizadas o desorganizadas, para marchar en pro de los derechos civiles, en contra de decisiones de gobierno o políticas específicas; es decir, para conmemorar, celebrar o reclamar, los diferentes contingentes que ocupan las calles para representar sus vocaciones someten a tensión las relaciones sociales al tomar en sus manos diferentes maneras de su derecho a la ciudad.

El derecho a la ciudad, dice Carrión, tiene muchas variantes, pero es interesante desde la perspectiva del espacio público, ya que éste crea ciudadanía, y desde ahí se estructura la posibilidad de ejercer derechos frente a la comunidad política que es, de hecho, la ciudad. Es aquí donde se armoniza o enrarece el espíritu civil de una urbe.

No es fortuito que las políticas actuales en torno a la cultura para la paz tomen como uno de sus ejes fundamentales la gestión del espacio público.

CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO EN MORELIA Y LAS ABSTRACCIONES QUE LO HABITAN

El espacio público en Morelia es un terreno de confrontación. Entre autos y peatones, entre grupos ciclistas y uniones de concesionarios del transporte público, entre el Frente Amplio Sindical de Michoacán —que varias veces al año organiza marchas masivas que parten de las cuatro vías de acceso de la ciudad y marchan hacia el Centro Histórico, ocupándolo casi totalmente— y el gobierno estatal, sólo por mencionar algunas oposiciones.

Datos de la Secretaría de Gobernación de Michoacán indican que entre el 1 de enero y el 30 de diciembre de 2018, sólo en la capital hubo 993 manifestaciones públicas de diferentes dimensiones y vocaciones, con una participación social que supera las 172 000 personas en total.

Por otro lado, el espacio público de la urbe también es sujeto de fragmentación. Retomando lo dicho por Carrión sobre la ciudad nuclear o central, la capital michoacana ha dejado de ser el centro de la municipalidad para ser un sistema transurbano. Su estructura, ya de por sí diversa por la relación con sus catorce tenencias periféricas que transitan de una configuración rural a urbana, es sometida a nuevas fuerzas con la creación de dos entornos urbanos adicionales hacia el sur y el oriente; las zonas llamadas Altozano —que se anuncia con el mote de “la nueva Morelia”— y Tres Marías, promovidas por consorcios empresariales con lideratos familiares de apellidos conocidos: los Ramírez (propietarios de Cinépolis) y los Medina.

Los primeros establecieron, además del trazado urbano que poco a poco da forma a la zona, un centro cultural llamado Tres Marías para resguardar su colección de arte —principalmente organizado en torno a la cultura de los toros. El centro permanece principalmente cerrado a las visitas espontáneas, pero permanentemente exhibe en su exterior una escultura abstracta que con su color rojo se distingue de su entorno.

Pero la organización Altozano hace uso de la escultura abstracta de una manera más protagónica en el emplazamiento de sus zonas comerciales y residenciales. Sin título, sin fecha, sin firma autoral, estas esculturas se emplazan en las glorietas principales de las avenidas en un sentido referencial a las mismas vías de circulación.

TRES ETAPAS DEL EMPLAZAMIENTO DE ABSTRACCIONES EN EL ESPACIO PÚBLICO

El anonimato de abstracciones no es exclusivo de estas zonas, y ello tiene que ver con el hecho de que el espacio público es histórico —como sostiene Carrión— y totalmente simbólico —como dice Fernández Christlieb.

La primera etapa del emplazamiento de obras abstractas en espacios públicos de Morelia lo constituye la construcción del anillo periférico durante la primera mitad de la década de 1970. Fue un elemento modernizador de la configuración de la ciudad y para ello se emplazaron tres esculturas, también anónimas y sin título. Dos de ellas terminaron por tener nombres establecidos por la opinión pública. *Las tijeras* abren la vía a un barrio que tiene ese nombre y *La paloma*, que en realidad es la representación de una camelina o bugambilia; la tercera es prácticamente invisible, a pesar de sus dimensiones y ubicación, pero se le conoce como *Monumento a la ciencia*, por la forma en que representa un átomo sostenido por tres cuerpos, y que tiene sentido al encontrarse frente al Instituto Tecnológico.

Una segunda etapa ocurrió en la década de 1980, más presta a la documentación y a la organización comprensiva. A partir de 1984, por poco más de un lustro, Martha Palau fue la gran orquestadora, junto con Octavio Vázquez Gómez —primer director del Instituto Michoacano de Cultura desde 1980— de una serie de proyectos que se entrelazan con las gestiones institucionales de Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano mientras fue gobernador constitucional de Michoacán (1980-1986). Una de las primeras formas en que el trabajo de la artista se manifiesta en el territorio es a través de una escultura de gran formato, sin título —aunque su maqueta, fechada en 1983, se titula *Ilerda*, según se ve en el libro que el Gobierno de Michoacán editó en 1984 sobre Palau, con textos de Rita Eder—, apenas firmada con el apellido de Martha y su fecha de realización, emplazada en el Centro de Convenciones y Exposiciones que administra el gobierno estatal, el cual se encuentra en un entorno boscoso donde, durante la década de 1970, se elaboró un ambicioso plan educativo, ambiental y cultural.

En 1986, en sus últimos meses de gobierno estatal, Cárdenas emitió un decreto mediante el cual se destinaron 2.5 hectáreas de bosque, de un total de 32 hectáreas, para realizar un parque en el contexto de una zona natural

protegida de la Loma de Santa María, una franja natural que enmarca el sur de la capital del estado. En este parque, inaugurado como Bosque Lázaro Cárdenas, se emplazaron kioscos, andadores, trotapistas, juegos infantiles, gimnasio y una serie de esculturas de gran formato.

Se trata de nueve esculturas, cuyos autores son Sebastián, Hersúa, Arnold Belkin, Manuel Felguérez, Ángela Gurría, Alfredo Zalce, Helen Escobedo, Octavio Vázquez Gómez y la misma Palau. Este espacio escultórico se conformó a partir de donaciones de los artistas al Gobierno de Michoacán, el cual negoció el acondicionamiento del terreno, materiales y costes de manufactura. Cada pieza puede ser analizada en el contexto de otros espacios escultóricos —como el de la UNAM y la Ruta de la Amistad—, así como también de obras en acervos de museos nacionales —la pieza de Hersúa es una derivación directa de *Ovi*, estructura metálica de cuatro cuerpos ubicada en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Con lo cual se establecen relaciones directas que hermanan a este espacio escultórico con otros en el país.

La tercera etapa ocurrió en 2017, año en que la recién inaugurada Secretaría de Cultura Municipal de Morelia conformó un comité curatorial con motivo de una licitación pública que lanzó para dotar de escultura pública contemporánea a la ciudad a través de dos programas: el Proyecto para la Selección y Adquisición de Esculturas Urbanas para su integración a dos calles peatonales del Centro Histórico —cuyas temáticas fueron “la música” y “temas y personajes representativos de importancia histórica en Michoacán”— y la Convocatoria de Esculturas Urbanas para su integración a dos cruceros del Parque Lineal del Río Chiquito. El abanico de procedencia de los artistas en este segundo programa fue diferente —Ciudad de México y Guadalajara— y, además, con tema libre.

A la par, la Secretaría de Cultura estatal emplazó una serie de seis esculturas en un andador del Bosque Cuauhtémoc —a un costado del Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce, pero sin vincularlo a este espacio— a través de un proyecto de donativo emitido dos años antes, en 2015. A dicho emplazamiento se le llamó Espacio Escultórico de las Artes y buscó incentivar a escultores michoacanos para participar en la conformación de espacios marcados por obra de arte.

Es significativo citar estos tres casos de manera paralela ya que de forma muy inmediata la realidad se reveló como adversa a estos ejercicios. El Espacio Escultórico de las Artes fue vandalizado en los primeros cuatro meses de su colocación, con el resultado de tres piezas casi totalmente destruidas.

En otro punto de la urbe, el conjunto de bronce *Trío-De Paso* de Nour Kuri fue arrancada totalmente de sus soportes de concreto, lo que dejó un vacío irreversible en el espacio que ocupa en uno de los cruces más transitados de la avenida Solidaridad. Y el tríptico de Álvaro Cuevas de Alba, *Mariposa, Tecolote y Xoloitzcuintle*, fue paulatinamente grafitado.

Estas obras han sido objeto de intervención por parte de otros artistas una vez que dicho deterioro ya había operado. En febrero de 2019, el tríptico de Cuevas fue intervenido totalmente por el colectivo de arte urbano Futura A.C. —con la anuencia del autor— a fin de armonizar la intervención espontánea que se había previsto desde las condiciones del proyecto original —las piezas eran totalmente blancas para incentivar la intervención, pero el resultado orgánico no fue el esperado.

Desde entonces, las piezas han permanecido inalteradas en su nueva condición. Por su parte, en mayo de 2019, el espacio de la pieza de Kuri fue objeto de un performance y registro fotográfico de la bailarina y promotora Yuki Pastrana, en el que restituyó por un momento los cuerpos flamígeros de bronce.

REORIENTAR EL ENFOQUE.

DEL VANDALISMO AL DERECHO A LA CIUDAD

Para comprender la adversidad que enfrentan las obras de arte abstracto en el espacio público puede ser útil considerar el estatuto del “patrimonio” en un tiempo y sitio determinados. Desde esta perspectiva se pueden ensayar dos posibles causas: o previamente a los monumentos se les ha retirado su cualidad de “alto signo”, gracias a lo cual se vuelven objetos comunes y, por tanto, profanables, o el acto de mutilarlos tiene como objeto rebajar los símbolos a nuestro nivel, tronar la base que les sujeta al pedestal y atraerlos al suelo.

Retirar las placas de bronce o cobre de monumentos y bustos en espacios públicos —fenómeno que ocurre en todo el país— produce la au-

sencia de nombres y autorías, las obras dejan de ser manifestaciones de narrativas y discursos para convertirse en espacios de silencio, de historias acalladas, incapaces de seguir cumpliendo la función para la que fueron fabricadas y desplegadas en el territorio.

El “vandalismo” puede ser leído como un acto delictivo, ya sea espontáneo o planificado, asociado generalmente con una falta de “cultura/educación”, inconsciencia cívica, ignorancia o resentimiento social. Pero esta lectura tiene una fuerte carga conservadora, de base moral, que rápidamente identifica el acto de dañar monumentos con “clases desfavorecidas”.

Desde la perspectiva del espacio público se ofrece otra lectura que tiene que ver con la representatividad. Durante el siglo XX, el espacio público fue utilizado para fortalecer la historia oficial sobre la ciudadanía. Testimonio de ello son las nomenclaturas de calles, plazas y monumentos, generalmente asociados con héroes nacionales, batallas e instituciones gubernamentales. Pero de acuerdo con Fernando Carrión, en una etapa siguiente, la nuestra, los procesos democráticos de la vida pública atraviesan la ciudad a través de usos, nomenclaturas y gestión de espacios en términos diferentes. La pluralidad de la sociedad civil se manifiesta en el espacio público con acciones que reflejan que los símbolos que habitan esos espacios no son representativos de todos los sectores ni significan para todos lo mismo.

La sociedad civil va reclamando para sí la representatividad de los espacios, resignificándolos. Dos casos son señeros de ello: el *Monumento a los Niños Héroes* en Guadalajara (hoy Glorieta de las y los Desaparecidos, desde la desaparición en 2018 de alumnos de la Universidad de Medios Audiovisuales y del Centro Universitario de Ciencias de la Salud) y las pintas en la Columna de la Independencia en la Ciudad de México del pasado mes de agosto. Y son monumentos con una narrativa oficial clara, digamos “figurativa”. En los espacios marcados por abstracciones, la representatividad es confusa, más suelta a la interpretación, menos “asible” a la representatividad de la sociedad civil.

Otro aspecto de la lectura desde el espacio público está marcado por cómo los sitios con obra abstracta producen, o no, ciudad. Las obras

