

# Quehacer Universitario

## El espacio escultórico

### LAS COMPLICACIONES DE LA LIBERTAD

Por Rita Abreu

Cualquier manifestación artística nos invita de manera natural a iniciar un viaje que va desde los rincones de nuestra intimidad hasta lo inimaginable del afuera. Avanzamos entre asombros que distinguen o funden esencias y presencias. Así pues, el Espacio Escultórico como escultura transitable nos convierte, como sujetos espectadores, en parte de la obra, nos vuelve cómplices visuales y corporales de un espacio parte de la naturaleza, parte de los sueños humanos, parte de la realidad.

El diseño de este espacio es el resultado de la libertad e imaginación de seis escultores que unidos en condiciones multi-favorables económicas, físicas, mentales y mágicas produjeron una obra que por sus características se nos ofrece como irrepetible.

Una creación colectiva de arte público, se traduce en una obra anónima de pertenencia colectiva, donde la libertad corre sus riesgos: crisis de significación; fragilidad humana del reconocimiento al mérito artístico. Cada quien es su propio límite para recrearse y recrearlo.

El Espacio Escultórico es realmente eso, un espacio, uno de los pocos lugares *públicos, abiertos y silenciosos*, pese a todo, que se pueden vivir, no sólo transitar.

Unos lo contemplan sentados en la cima de un módulo: "parece por la inclinación de estos triángulos que estoy sobre una flecha que me va a lanzar al infinito". Otros lo transitan pisando el tezontle: "la fuerza de gravedad jala hacia la lava pero también parece que esa piedra hiere la piel." Otros sumidos, casi escondidos fuman: "psss, nosotros sí lo entendemos." Otros tres de picnic dominical se tumban sobre el concreto mirando hacia el centro; una pequeña sube, baja, saluda desde su módulo: "¡hola vecinos!". La pareja en actitud reposada, dominguera, baja del módulo para jugar a la pelota con su hija. La joven mamá toma la palabra: "Pues, es como un lugar muerto, pero vivo al mismo tiempo porque cada quien le pone lo que quiere." El marido asiente con la cabeza, como diciendo yo: idem. Y el último, sentado de espaldas al centro del Espacio, en el vértice del módulo habla poco, está clavado aparentemente en su panorámica citadina, cuya frontera inmediata es C.U. El huésped solitario es interrumpido: "vengo un rato, o unas horas, no sé, el tiempo no importa. Este lugar es bueno para pensar..."

Los autores del Espacio Escultórico: Helen Escobedo, Hersúa, Federico Silva, Manuel Felguérez, Mathías Goeritz y Sebastián tienen también su propia

versión además de su óptica artística. Después de siete años de vida del Espacio nos cuentan su historia.

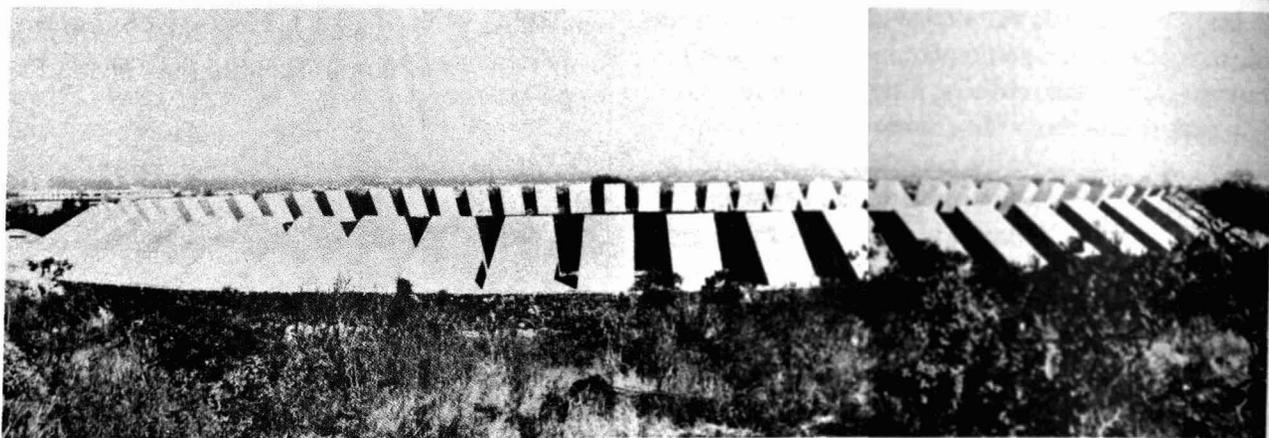
#### MATHÍAS GOERITZ:

"Esto fue posible gracias a la confianza y atrevimiento, sí, esa actitud dispuesta y abierta, poco común en general, que tuvieron los doctores Guillermo Soberón y Jorge Carpizo, en aquel entonces rector y coordinador de humanidades de la UNAM. Ellos nos pidieron a los escultores-investigadores de la universidad que realizáramos en equipo una obra para el Centro Cultural Universitario.

Así fue como empezamos a discutir ideas y disparates y a tomar decisiones por unanimidad. ¿Qué resultó?: Un círculo de lava enmarcado con unos módulos de concreto. No es más. Nosotros no inventamos el círculo, ni le hicimos nada a la lava; todos conocíamos su belleza por barroca, por primitiva, por loca. La única idea fue deshierbarla. Por sus dimensiones es la escultura más grande del mundo, construida en un terreno privilegiado, único también, como lo es el pedregal. Así que era imposible competir con la naturaleza. Como trabajo colectivo ha provocado muchas intrigas, pero la realidad es que si el diseño existe así, es por el trabajo de los seis escultores."

#### HELEN ESCOBEDO:

"Después de que las autoridades universitarias nos dijeron: 'hagan algo' ...



El Espacio Escultórico

empezamos a diseñar el Espacio Escultórico sin definirlo como un foro, sino como un lugar que la gente iba a transitar, reaccionar y tomar posesión de él a su manera.

Por nuestra parte, este trabajo nos obligó a hundir nuestras personalidades, a escucharnos, bajarnos del pedestal y abandonar nuestras egolatrías personales para tratar de conjugar cada uno de nuestros verbos a fin de que se fundiera y se confundiera en un todo. Creo que cada uno volcó lo mejor de sí, por sus sentimientos más universales para que lograran traspasar ese cedazo apretado, porque hicimos un cedazo crítico donde únicamente pasaban los valores más puros, más universales. Lo que hace que esta obra sea de todos."

#### MANUEL FELGUÉREZ:

"En el arte moderno es tan importante el objeto producido como los procesos que llevan a él. En este caso, el trabajo colectivo implicó una experimentación sociológica, inclusive psicológica, muy diferente al trabajo de expresar la subjetividad de manera individual. Buscando un subconsciente colectivo nos enfrentamos un grupo de personas parecidas y distintas al mismo tiempo. Unidas por circunstancias universitarias, ya que todos colaborábamos como investigadores de la UNAM, y desunidas por las barreras generacionales que existen entre nosotros: edades desde cerca de los cuarenta hasta casi los setenta. Así que decidimos aplicar un 'sistema de bloqueo' que negara las características artísticas individuales y las ideas se aceptaban cuando tenían tanta fuerza que se imponían al conjunto. Siempre eran resultado de la discusión de criterios estéticos, históricos, etc.

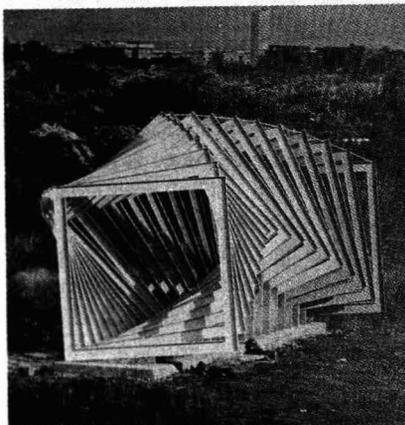
Alguna vez pensamos en rescatar estas argumentaciones teóricas para posteriormente hacer un libro porque reflejaban un intenso trabajo, además de la habilidad para descubrirles a los demás un planteamiento o una sugerencia, parecía que se trataba de un partido de ajedrez. Pero desechamos la idea porque le restaría mérito al esfuerzo colectivo y preferimos respetarlo, inclusive hay un pacto de honor en contra de los reclamos individuales.

Al paso del tiempo se va olvidando qué cosa dijo cada quien. Sin embargo, hay algo de cada artista, conceptos que uno encuentra plasmados al final y que

nos demuestran que están correctos y son válidos, porque ahí están. Es como si uno creyera en Dios y se le apareciera. Quizá si hubiera sido un trabajo individual me emocionaría seis veces más pero aún así estoy contento y satisfecho."

#### SEBASTIÁN:

"Muchos de nosotros ya hablábamos de un concepto de escultura no tradicional, no para contemplarse por los 360 grados, sino para vivirse, para transformar el medio ambiente y el espacio,



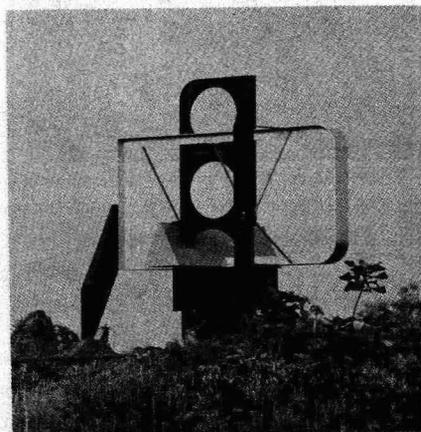
Helen Escobedo, *Coatl*, 1980 ■ Manuel Felguérez, *Variante de la llave de Kepler*, 1979

que tuviera grandes acercamientos con la arquitectura. Al proponernos proteger la ecología, plasmar la huella del hombre con los módulos, establecer la relación prehispánica a través del sentimiento de la lava y la orientación y número de módulos, solamente sospechábamos lo que sucedería con la atmósfera y el cielo, pero no lo podíamos ver. Ahora vemos que el hecho de ser circular da la sensación de que la bóveda celeste cobija al espacio Escultórico, transformándolo continuamente con los cambios de luz y las formas cambiantes de las nubes. Incluso cuando presenciamos el paso de un avión sobrevolando el Espacio, nos damos cuenta que nos enfrenta al principio de la humanidad por las características del lugar y a la actualidad, por ser un monumento tremendamente moderno que capta todo."

#### FEDERICO SILVA:

"El Espacio Escultórico tiene varias características relevantes. Una: es el resultado de una obra colectiva, esto no sólo se refiere a la participación de los

artistas, incluye también tanto el trabajo de los técnicos como la aceptación de las autoridades universitarias. Es decir, todas las gentes que creyeron en el proyecto lo hicieron posible. Dos: Es una obra comunitaria, concebida para los demás, no es una obra concebida para el mercado, lo cual la inscribe en la gran tradición de la obra pública mexicana. Y tres: Es una obra ecológica concebida para relacionarse con la naturaleza. Retoma la gran tradición del arte precolombino, donde la medida en que el arte se concibe y se traza es la medida del espacio, del paisaje, entendido



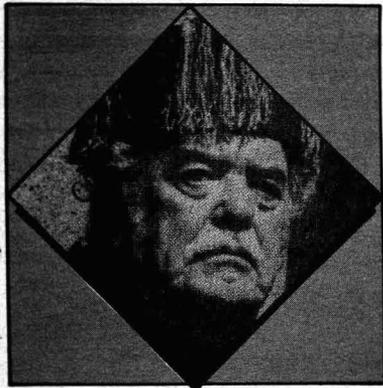
no sólo como 'jardinería' que es el concepto moderno más grotesco de la relación de la escultura con el espacio, sino con las estrellas. Está medido en la gran medida en que los antiguos concibieron sus obras de arte.

Esto significa un triunfo sobre el concepto de lo 'internacional'. La lucha interna entre los artistas justamente se dió en este nivel. Sin embargo, el triunfo del Espacio Escultórico es que se suma a la tradición del arte nacional contra el concepto frívolo del arte internacional. El valor esencial de este Espacio, es el profundo sentido de la recuperación de lo nacional y que finalmente es una obra anónima, no le pertenece a nadie, sino a los universitarios, a la cultura de esta nación."

#### HERSÚA:

"Todas las obras que el hombre hace, al igual que el Espacio Escultórico, no se pueden definir, en todo caso describir. Cada individuo que lo recorre le da un significado a su manera porque es una obra abierta en la que caben todas las edades y todo tipo de formaciones cul-

# Secretos Públicos



## RUBÉN BONIFAZ NUÑO.

Rubén Bonifaz Nuño es uno de los más claros representantes del intelecto nacional contemporáneo; investigador de los clásicos, se ha aplicado también a la creación literaria, la traducción de los poetas clásicos de Roma y al estudio del arte mexicano y la iconografía prehispánica.

A sus doctas capacidades, suma su profundo amor por los asuntos universitarios. Maestro de numerosas generaciones, investigador destacado en nuestra Casa de Estudios, ha sido funcionario universitario cada vez que la Institución lo ha requerido desde hace más de 30 años, cuando por vez primera se desempeñó como Jefe de Redacción de la Universidad. Puede señalarse que durante los últimos nueve lustros, a partir de que ingresó en la Escuela Nacional Preparatoria, Rubén Bonifaz Nuño siempre ha estado ligado a nuestra Casa de Estudios. Su aguda percepción de las situaciones y los seres humanos le ha hecho fácil el trayecto y gratificante la jornada. Cuenta



turales. Como los niños a través de jugar ahí dentro, y los jóvenes o adultos al transitarlo, lo describen o significan aunque no lo platicuen.

Como obra de arte debió generar nuevos conceptos, nuevas actitudes artísticas, pero no hubo en México gente capaz de asumir esta responsabilidad ni como teóricos, ni como artistas, a excepción de Juan Acha. La realidad es que los sorprendió por sus cualidades y dimensiones y porque se trata de otro tipo de obra pública. Sin embargo, la gente en general no parte de criterios puramente artísticos o estéticos y su vivencia es más que suficiente."

### De sus usos

Efectivamente este espacio nos pertenece a todos, nos implica sanamente en las complicaciones de la libertad de elección: de su utilidad y su significación. ¿Quiénes se otorgan la libertad de apropiarse de él? Los ociosos: vagos e intelectuales que disfrutan su tiempo libre en un espacio que posibilita el juego entre la realidad y la fantasía, lo mismo en cuerdos que en locos. Los canales culturales de televisión lo solicitan frecuentemente, ellos cuentan con el permiso de identificarlo plenamente. De hecho es uno de sus grandes atributos, ser una magna escenografía.

Los autores nos platican sobre la función social que cumple el Espacio escultórico.

### SEBASTIÁN:

"Las esculturas urbanas están condenadas a resistir el paso del tiempo y el paso del público, por lo mismo son susceptibles a enriquecerse con el significado que les van dando las épocas. Tenemos pocas esculturas que tengan este sentido, que se lleven dentro. 'El Ángel' es un ejemplo. El Espacio Escultórico un poco menos porque es muy joven y está más escondido, pero eso es parte también del asunto, que sea más íntimo, como un secreto a descubrir."

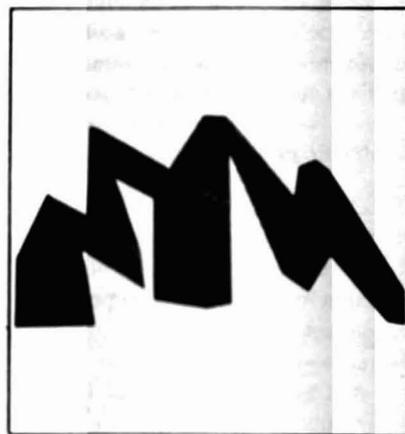
### MATHÍAS GOERITZ:

"Esta obra refleja el espíritu de una época de incredulidad absoluta, donde los artistas —que son como cualquier persona— viven la impotencia de su individualidad. El Espacio Escultórico

está muy lejos del pueblo, de los ciudadanos, hay que llegar con automóvil, ¿qué se le va hacer?"

### FEDERICO SILVA:

"En términos históricos el Espacio Escultórico señala un momento muy importante y tiene una influencia inevitable, no con la resonancia que se hubiera deseado porque el peso mercantil del arte es el que domina. Sin embargo, hay una necesidad social de vincularse con el arte y participar de él. Es más, la salvación del arte junto con la sociedad



Mathias Goeritz, *El Eco*, 1953

está en este vínculo. En este sentido el Espacio Escultórico cumple con esa necesidad."

### HELEN ESCOBEDO

"Nosotros comentábamos qué se preguntará la gente al descubrirlo dentro de mil años: ¿qué significó?, ¿qué creó?, ¿qué la motivó?, ¿es arte o arquitectura?, ¿tenía una relación con el cosmos o fue una creación puramente plástica?, ¿era un foro para que participaran actores, músicos y poetas? ¿Quién sabe, son incógnitas no resueltas del todo, que seguramente perdurarán. Yo he escuchado a la gente que lo visita y sus interpretaciones son muy variadas pero ninguna es la versión original. Para mí esa es la gran obra, la que merece tantas interpretaciones como gentes la estén viendo. Además es una obra que cambia continuamente, según esté colocado el sol puede verse muy sólido o muy transparente. Los módulos a veces parecen puentes por el efecto de la sombra de uno sobre otro. Adentrándose en el centro de la roca en un día gris, el cielo parece un domo. Un día muy claro, la cuestión ecológica re-

salta porque se relaciona con los volcanes y adquiere otra realidad y otra dimensión. De noche con luna llena parece un océano en movimiento. Lleno de gente vibra y absolutamente solo es muy bello, inclusive le han llegado a decir 'Monumento al Silencio'.

Aunque no nos propusimos que otros artistas crearan obras para el Espacio Escultórico, lo están haciendo porque el lugar les sugiere espontaneidad para hacer lo que quieran. A mí me fascina la idea de que lo estén utilizando para expresar otras emociones. Quizá sea el futuro de los teatros y los es-



Hersúa. *Simbolo*. 1976

pectáculos masivos, regresar a hacerlos como nos mostraron los antiguos griegos y romanos, en lugares hermosos, en foros inmensos bajo el sol y la lluvia, sin que tengan que ser espectáculos sangrientos como los toros o tan agresivos como el football."

#### MANUEL FELGUÉREZ:

"La utilidad del arte, para mí, siempre ha sido espiritual, no un satisfactor material (esto ya lo decía Marx, no es exactamente mío). Pero la utilidad que esto implica es posiblemente la más grande que se puede encontrar dentro de la creatividad humana. Es decir, al Espacio Escultórico se le puede utilizar para lo que se quiera, pero no sirve para nada, salvo para provocar emociones. Así que en este sentido este fin se ha logrado porque el arte es también un medio de comunicación. Y esta obra comunica, prueba de ello es que a cualquier hora del día hay gente visitándolo."

#### HERSÚA:

"El uso que se le da está fuera de la mano de cualquiera, y aquí no caben las

posiciones moralistas. Además no necesita que nosotros lo defendamos, se defiende solo.

Para mí el Espacio Escultórico ya cumplió, ya podría desaparecer. Que la gente lo viva hasta que se acabe con toda la libertad de hacerlo. No estoy de acuerdo en condicionar a la gente, ni en pensar que la obra artística es eterna porque siempre es temporal, aún cuando supere su época. Es más importante que el artista esté atento al desarrollo individual, al proceso de conciencia de la época que vive, a las circunstancias y contingencias porque su papel es proponer, no fijar lo eterno. Por lo tanto es muy importante reconocer que aún en condiciones tan adversas se puede hacer obra, se da un espacio escultórico."

#### *Cada cabeza, mil mundos*

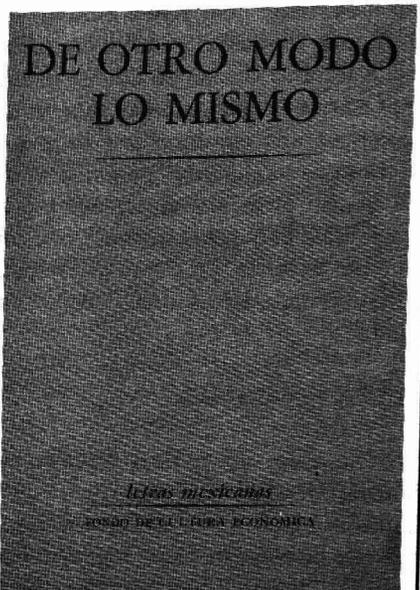
Una vez concluida la primera etapa —como se le denominó al periodo de trabajo realizado en el Centro del Espacio Escultórico— se prosiguió a la etapa siguiente, pero bajo otros conceptos y estilos, destacándose evidentemente la individualidad y personalidad de cada uno de los escultores.

#### MANUEL FELGUÉREZ:

"Con el criterio de continuar un espacio transitable y crear un jardín de esculturas, se hicieron caminitos muy escondidos respetando el paisaje y la vegetación natural del Pedregal, que está a punto de perderse por toda la invasión de construcciones. Ir descubriendo la obra escultórica serviría como pretexto para obligar a la gente a caminar por ese lugar tan agreste y difícil.

La idea no fue que las esculturas fueran penetrables, aunque por su dimensión, como toda obra monumental, puede hacerse. Sin embargo, no es imprescindible pasar por abajo. La obra individual que iba a continuar este espacio nos aproximaba al espíritu de lo que cada uno hace todos los días: 'Variación de la Llave de Kepler' corresponde a una etapa de trabajo e investigación sobre el uso de la computación en el diseño. Las matemáticas, la combinatoria, la geometría y una serie de teorías que utilicé como la identificación de sistemas, son los orígenes de esta resultante. Esta obra no se hubiera dado sin la influencia de la investigación universitaria.

## SECRETOS PUBLICOS



con nutrido número de alumnos y discípulos; pero sobre todo, de amigos que lo estiman y reconocen su talento.

Bonifaz Nuño es miembro de El Colegio Nacional desde 1972, además de pertenecer a la Academia Mexicana y a la Real Academia Española hace más de 20 años, y desde tiempos más recientes, a la Academia para Fomentar la Latinidad, de Roma. Por su obra, ha recibido numerosos reconocimientos, entre los cuales destacan el Premio Nacional de Letras, el Premio Latinoamericano de Letras Rafael Heliodoro Valle, el Premio Internacional Alfonso Reyes y más recientemente el Premio Jorge Cuesta. Ha sido distinguido con el Diploma de Benemerencia de la Sociedad Dante Alighieri, y también ha recibido la Orden del Mérito de la República Italiana en grado de Comendador, y se le ha designado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Colima y Maestro Honoris Causa por la Universidad Autónoma del Estado de México.

Recientemente la Universidad le otorgó el Doctorado Honoris Causa, haciendo explícito, con esta distinción, su reconocimiento por el talento, la obra y la dedicación de este singular y sobresaliente mexicano. ◊

Más no puedo explicar porque es imposible hablar de la propia obra; y, por otro lado, cada obra habla a través de su propio lenguaje y difícilmente se puede traducir. Lo único que yo puedo decir es que la 'Variación de la Llave de Kepler' es una combinatoria en la que se crean desequilibrios, pero que siempre se dan otros elementos que regresan al equilibrio. De este modo, hay una armonía perfecta, un orden geométrico y matemático, como una ecuación resuelta."

#### HELEN ESCOBEDO:

"En mi caso yo trabajo la escultura horizontal a escala humana para que la gente la penetre. Así que consideré el tránsito de la gente al recorrer el Centro Cultural Universitario. También quería que reflejara su ambiente de rocas, cactáceas, liebres, alacranes, serpientes, ardillas, en fin. Por eso hice a 'Coatl', una serpiente muy estilizada. Tomé colores muy violentos y calientes — amarillo y rojo — porque es el pedregal, además la serpiente es de áreas cálidas. Sabía que al hacer esa forma invitaba al público, principalmente al juvenil, a entrar: los niños la usan como resbaladilla; hay bailarinas que se trepan arriba brincando de módulo en módulo como pájaros; los novios que ahí se fotografían la usan como un marco infinito, (esto nunca lo he hecho pero han de salir muy bien); en otro momento enmarca la escultura de Goeritz.

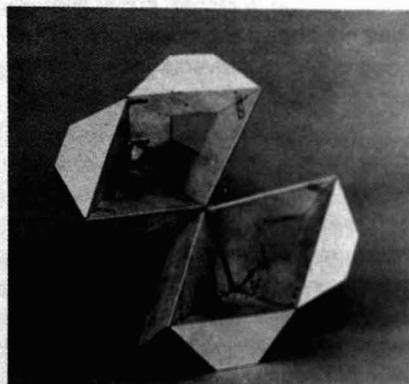
Fue fascinante jugar con todas las posibilidades de este espacio, por eso elegí estar abajo para esconderme cual serpiente que de repente sale y está como encendida con las fauces abiertas, aunque Coatl es más bien una serpiente amable. Hubiera sido muy lindo volver a trabajar en equipo pero se tienen que dar tantas cosas como se dieron en el Espacio Escultórico. Así que en esta etapa, cada quien se expresó revelándose como individualista."

#### FEDERICO SILVA:

"Las esculturas que se encuentran en el Centro Cultural Universitario, no están vinculadas con el arte cinético que se basa en la energía y el movimiento, como lo he trabajado en otras épocas, pero forman parte de la búsqueda de un lenguaje. La escultura que representa el cincuentenario de la Universidad, es

una escultura que yo había hecho para una exposición. No está diseñada, ni estudiada, ni medida en relación al espacio en que fue situada. Sin embargo, fue elegida para conmemorar el aniversario de la UNAM y se le hicieron algunas modificaciones nada más.

La escultura 'Dino' (de dinosaurio) me fue impuesta por la necesidad de incorporar ciertas obras de arte a la universidad en ese momento, con la construcción del C.C.U. Entonces me pidieron un móvil para el interior de la Biblioteca, y yo intenté hacerlo en la escala del propio edificio, integrándolo a una



Sebastián, *Cubo Axial*, 1973

arquitectura singular con la que participaría. Tiene inclusive algunos elementos de movimientos y luces que nunca han sido puestos a funcionar.

Yo estimo mucho a 'Dino', me da ternura por la soledad y desamparo en que vive, abandonado a su suerte. Está encerrado, eso es terrible porque yo pienso que la característica esencial de la escultura es medirse con el espacio. Ahí se está midiendo con un espacio cerrado, asfixiado. Me apena su vida, pero son de las cosas que hace uno casi inevitablemente.

A 'Ocho Conejo' le faltan dos grandes antenas de dieciocho metros que son con las que se comunica; se le pondrán próximamente. El nombre tiene que ver con dos cosas: caminando por el espacio para definir dónde se iba a levantar la escultura me brincó un conejo exactamente al pasar; y, 'ocho' es un día que corresponde a uno de los días de la semana del calendario azteca, entonces coincidió que el día ocho-conejo se descubrió su localización."

#### MATHÍAS GOERITZ:

"Es un error creer en la solemnidad del arte y creer a los artistas genios. La escultura 'Corona del Pedregal' original-

mente se la dediqué a 'Bambi', la periodista. Le había prometido una corona y cuando hubo oportunidad de hacerla, se la hice y la bauticé como 'Corona de Bambi'. Como ella es muy católica, en el centro la corona llevaba una cruz que no me permitieron poner porque no tienen sentido del humor, y el nombre también lo cambiaron. Esta es su historia."

#### SEBASTIÁN:

"El 'Tlaloc' o 'Cuatro de Corazones' como le dicen vulgarmente por la coincidencia visual que permite ver cuatro co-



Federico Silva, *Ocehuiltl*, 1979

razones, lo diseñé a partir de un cubo mío, de los articulados que al abrirlo me dio las características de una máscara de Tlaloc: la gran boca, los ojos arriba y dos elementos circulares abajo. Todo lo demás envuelve a la estructura para dar un Sebastián porque yo soy Sebastián y soy el autor y debo dejar ahí mi código personal.

El 'Colotl' —la estructura azul— surgió del análisis de un octaedro al que le saqué el corazón para llegar a un octaedro en potencia pero con una forma mucho más compleja de triángulos de muchas proporciones y alargados. Lo único que yo utilicé de éstos fueron los planos y los ejes de simetría de ese corazón. Es decir, llegué al corazón del corazón. Y cuando me dieron el espacio en la hondonada, pensé que ese era un lugar de alacranes y quise hacer algo alusivo prehispánico con ese sentimiento. Busqué en los códices la representación del alacrán y encontré tres elementos constructivos más o menos modulares en el dibujo prehispánico. Entonces repetí tres módulos, tres corazones de corazones unidos con otros pequeños octaedros e hice las tres formas con la actitud de un Colotl prehispánico pero geometrizado completamente."

## HERSÚA:

“Ave Dos”, es una estructura de ferrocemento de catorce metros, de colores naranjas localizada a campo abierto. Es una obra gemela del Espacio Escultórico, pues marca igualmente la inestabilidad, como una toma de conciencia de la realidad. Actualmente los acontecimientos que suceden a nuestro alrededor nos colocan casi en tela de juicio como seres; entonces somos inestables económica, política, social y emocionalmente. Esto sería la diferencia con el pasado en el que se creía en el orden y en la rectitud que no existen, por eso mis piezas parecen a punto de caer.

“Ave Dos”, es una obra que tiene un vuelo para todas partes. En cada ángulo cambia y parece otra pieza, cuesta trabajo aprehenderla, siempre nos sorprende; como un ave que es difícil de atrapa. Pero a mí no me gusta interpretarla, prefiero que la gente llegue y lo haga en su propio estilo. Luego se leen en ella letreros con nombres de personas y fechas. Esta es una manera interesante de interpretarla. Ya está fuera de mí, que cada quien la valore como pueda.

Es mucho menos generosa la del ‘Símbolo’. En principio por estar encerrada, ya que se localiza en el vestíbulo de la Unidad Bibliográfica delante de uno de los ventanales. No se le puede dar la vuelta porque no se pusieron los escalones que iban a permitir ese acceso. Se trata de una obra de ferrocemento revestido de láminas de cobre y latón, con los cantos cubiertos de negro que invoca dos fuerzas (siempre presentes en cualquier acto de la vida), que aquí representan las ciencias y las humanidades, como dos fuerzas que luchan. Las humanidades vienen de arriba y apenas tocan el módulo que representa a las ciencias. Estoy cuestionando que éstas no se funden por las condiciones dadas. No importa que la gente no la comprenda muy bien. De cualquier manera se convierte en un símbolo desde el punto de vista de la imagen. Las personas que visitan la Hemeroteca la ven y la reconocen; la sienten formar parte del lugar, como un símbolo local.”

### *El espectro de la libertad*

Es verdad que lo deseable sería que existieran más lugares como el Centro

Cultural Universitario, como el Espacio Escultórico, porque abren posibilidades de conjugar alternativas reales e imaginadas bajo el paradigma de la libertad. ¿Por qué, entonces, no se concretiza esta voluntad?

## FEDERICO SILVA:

“Hay intereses muy poderosos que quieren hacer del arte una mercancía y esta tendencia comercial destructiva para liquidar lo esencial de la vida espiritual de este país y su tradición, contra la necesidad de fortalecer al país y afirmarlo en su tradición y en su fuerza, no han permitido que se intensifique la práctica colectiva de arte público. No más arte comercial porque significa su prostitución inevitablemente; pensar en el mercado en lugar de pensar para la sociedad son dos posiciones contrapuestas totalmente. No piensa igual el artista que quiere estar a la moda y ser reconocido a través de los mecanismos de la publicidad, que el que piensa en su país, y en su responsabilidad como parte de un trabajo en el que forman parte otras actividades como la medicina, la sociología, la electricidad, etcétera, para servir *todos* a un objetivo que rebasa la frivolidad personal de éxito.”

## MATHÍAS GOERITZ:

“La realidad es que el arte murió a principios de siglo cuando un francés pintó bigotes a la Mona Lisa y todos admiraron su trabajo. No podemos poner nuestras esperanzas en el arte porque el Nuevo Arte ya no va a llegar.”

## HELEN ESCOBEDO:

“Sigo pensando que el trabajo en equipo es el que más enriquece no sólo a los participantes sino a los que van a intervenir después. Varias cabezas, corazones o imaginaciones son mejores que una sola cuando se trata de obras públicas. Hay que volver a pensar en que la obra escultórica exterior le ayuda al hombre a no perder su identidad. Sobre todo actualmente cuando las ciudades crecen y se parecen tanto y los antiguos monumentos de dos o tres metros ya no se ven.

México podría hacer mucho más, la escultura en nuestras ciudades tiene mucha razón de ser y se necesita. Hay

## CARLOS MARTÍNEZ MORENO

### IN MEMORIAM

**H**ay ciertos hombres para los que permanecer, ser, estar ligado, es un sino que marca su presencia, que, incluso, modula su voz y crea sus gestos. El de Martínez Moreno —Dn. Carlos para nosotros— es uno de esos casos. Su destino estaba irremediadamente ligado a la cultura y a la defensa de los derechos humanos; y en su conjunción, en el abrigo de esa vocación que sobre todo se fortalecía en la defensa de la justicia y de la verdad, surgió la literatura. Dn. Carlos hizo del ejercicio del derecho una forma de la épica, y de sus novelas, una manifestación de la legalidad. Pero dejarlo ahí, recordarlo así, sin embargo, sería embalsamarlo dentro de un libro de historia patria o evocarlo simplemente como un héroe de calendario. Si, él fue eso, pero para nosotros, para los que colaboramos con la *Revista Universidad de México*, Dn. Carlos fue un amigo entrañable, un colaborador que supo aparejar su vocación con el quehacer cotidiano de la revista. La atracción, la huella, el sello, fue mutuo o si se quiere, se dio en los dos sentidos; pensar en constancia, en amor, en dedicación a la revista, y no pensar al mismo tiempo en Dn. Carlos Martínez Moreno, es imposible. Inició sus colaboraciones en los años 50, cuando su país, el Uruguay, vivía del prestigio de ser la Suiza de América; se ligó a nosotros como si desde entonces se hubiera querido abrir un hueco en México, como si hubiera querido tener ya su cubículo en nuestras oficinas. ¿Cómo leer sus libros, sus artículos, sin recordar la sonrisa con la que nos saludaba? ¿Cómo no tener presente ese timbre de voz ahuecado, su cortesía de caballero de otro siglo, su empaque de cantador de melodías arrabaleras? ¿Cómo, ahora que se nos murió, olvidarnos que se despedía con un “siempre estaré por aquí” implacable, cariñoso, a rajatabla? Para la revista entera, para el ambiente universitario, esto es lo que vale, ese “siempre estaré aquí”, esta promesa certera a la que, a pesar de su muerte, nos podemos aferrar. De él, por su sino consuetudinario de ser, permanecer, estar ligado, nos quedan muchas cosas. ♦

*Revista Universidad de México*

que repensar en los parques y jardines infantiles tipo Walt Disney o Tarzán porque nuestra realidad es otra y podemos hacer cosas mucho más creativas que estar copiando lo que viene de otros lugares y otras mentalidades. Tenemos la riqueza de imaginación para hacerlo, nos falta que nos den la oportunidad."

**SEBASTIÁN:**

"El Espacio Escultórico fortaleció la Escuela Mexicana de Escultura, aún cuando todavía no cuenta con el apoyo del Estado. Por eso es tan importante el apoyo incondicional de la Universidad, ya que sin éste el arte de México en general estaría desprotegido. Ahora tenemos en puerta un gran proyecto que es el de la barda del Estadio Olímpico, lo que confirma un apoyo absoluto a las artes plásticas."

**HERSÚA:**

"Toda obra pública tiene que ser transitable sino no lo es. Ningún monumento, a excepción del Monumento a la Revolución, es obra transitable, por lo tanto

no es obra pública. Ya que ésta se caracteriza por lo general por tener poco volumen y un espacio transitable.

Aunque el hombre también inventa los espacios, si no toma conciencia de ellos no los transita y no los capta de la misma manera. Esto es lo que marca la diferencia con la escultura tradicional, que aún con huecos no nos permite estar dentro y ser parte de la obra. Existen más obras volumétricas que transitables.

Por otra parte las grandes obras públicas son necesarias para una colectividad, pero tienen que responder a sus intereses. Por eso el Espacio Escultórico pertenece a todos —no es demagogia— mientras que un héroe en una esquina nada tiene que ver con la colectividad; no le pertenece ni le interesa, ni va en provecho del desarrollo de ese grupo de individuos. En este sentido, el Espacio Escultórico está fuera de un servilismo ideológico, como es el caso del trabajo de los artistas que pintan héroes, que representan un partido en el poder, que se portan como buenos chicos. Yo prefiero ser huérfano, soy un producto de los accidentes del sistema: un mal hijo. Si he trabaja-

do en la Universidad es porque creo que es el único sitio generador de nuevas actitudes."

**MANUEL FELGUÉREZ:**

"El arte público siempre necesita patrocinio, este ha sido el problema. Las autoridades incultas quedan muy satisfechas con monumentos a héroes porque piensan que políticamente obtendrán más popularidad. También existe el criterio de que la obra monumental representa un derroche mientras la población tiene necesidades básicas. Ante los problemas económicos siempre escuchamos la advertencia: 'vamos a evitar los gastos suntuarios', pero no han aclarado en qué consisten, ¿son los jardines?, ¿los viajes de los funcionarios?, ¿el arte? El complejo de que se tira el dinero cuando se destina a este tipo de obra ha pesado más que la alternativa de un arte público con calidad y con fines primordialmente estéticos y no políticos o demagógicos.

Este no es un problema del artista, por lo tanto éste debe o debemos estar en busca de coyunturas y alertas al encuentro de funcionarios sensibles y decididos." ♦



**Cursos Audiovisuales de:**

- Apreciación Musical
- Vida y Obra de Beethoven, Mozart y otros Compositores
- Música Aplicada al Piano y al Canto Coral
- Historia de la Sinfonía, el Concierto, la Suite, etc.

**Venta de Discos y Libros**  
(atendemos pedidos de libros por correo para todo el continente americano y entregamos a domicilio sólo en el D.F.)

**Próximamente**  
Servicio de biblioteca y audioteca

**Director: Alberto Muñoz Flores**



BARRIO 254 GUADALUPE INN OTIS MEDICO, D.F.  
TEL. 552 22 22

# Vuelta 112

REVISTA MENSUAL AÑO 1 MARZO 1986 / 300 PESOS

*Itaiab Berlin*  
**DECADENCIA DE LA UTOPIA**

*Pere Gimferrer*  
**PERFIL DE ALEIXANDRE**

*Guy Hermet*  
**¿COMO NACEN LAS DEMOCRACIAS?**

Un poema de  
OCTAVIO PAZ

Teatro de  
HOMERO ARIDIS

JUAN RULFO 1918-1985