

---

# La escultura urbana y Mathias Goeritz

Estrellita García  
*El Colegio de Jalisco*  
*Universidad de Guadalajara*

## La escultura urbana

La escultura, como objeto independiente de la arquitectura, apareció en Guadalajara hace poco más o menos doscientos cincuenta años, aunque ya desde el siglo XVI haya habido construcciones independientes de las edificaciones arquitectónicas asociadas a funciones tales como fuentes, en una ciudad donde entonces el agua y el lujo eran escasos<sup>1</sup>.

No sería sino hasta la segunda mitad del siglo XVIII cuando se llevaron a cabo obras escultóricas públicas en exteriores cuyo propósito principal era ornamental, relacionadas con el proyecto de limpieza y embellecimiento de las ciudades promovido por los Borbones, como fue el caso de la fuente del Paseo de la Alameda, espacio recreativo construido en 1750,<sup>2</sup> o la de la Plaza de Armas, la que en 1798 tenía “encima de la taza un jarro de bronce con varios pistones que forman una palma con el agua que despide”.<sup>3</sup>

A finales de tal centuria, el arribo del estilo neoclásico a México modificó tanto los aspectos formales y temáticos como los materiales y técnicas empleadas en las esculturas, muestra de ello fue la estatua ecuestre de Carlos IV en la ciudad de México, realizada entre 1796 y 1803 por Manuel Tolsá.<sup>5</sup> En las décadas siguientes el liberalismo decimonónico

1. Águeda Jiménez Pelayo. “Primera parte 1542-1767”. Águeda Jiménez Pelayo, Jaime Olveda y Beatriz Núñez. *El crecimiento urbano de Guadalajara*. Zapopan: El Colegio de Jalisco-Ayuntamiento de Guadalajara-CONACYT, 1995, p. 45 y ss.
2. Eduardo López Moreno. *La cuadrícula en el desarrollo de la ciudad hispanoamericana, Guadalajara, México*. Estudio de la evolución morfológica de la traza a partir de la ciudad fundacional. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1991, pp. 83-84.
3. Leopoldo I. Orendáin. “Salubridad e higiene”. José María Muriá y Jaime Olveda (comps.). *Lecturas históricas de Guadalajara*. T. III: Demografía y urbanismo. México: INAH, 1991 (Col. Regiones de México), pp. 80-81.
4. Roxana Velázquez Martínez del Campo. “De la Academia al porfiriano”. *Escultura mexicana*. De la Academia a la instalación. México: CONACULTA-Instituto Nacional de Bellas Artes-Landucci Editores, 2001, p. 23.
5. <http://www.mexicomaxico.org/Caballito/caballito.htm> consultada en abril de 2007.

6. Luis-Martín Lozano. "Entre la Academia y el olvido: escultura mexicana de principios de siglo. Acotaciones para una revaloración", *Escultura mexicana...*, p. 29.

7. Gobernador de Jalisco del 1 de marzo de 1887 hasta el 11 de noviembre de 1889, fecha en que perdió la vida como consecuencia de un atentado. Angélica Peregrina (ed.). *Homenaje a Ramón Corona*. 2a. ed. Zapopan: El Colegio de Jalisco, 1996, p. 186.

8. Velázquez Martínez del Campo, *op. cit.*, p. 24.

9. *Ibid.*, p. 25; Dolores Ortiz Miníque. "Prólogo". *Escultura urbana en Guadalajara y sus protagonistas*. La segunda mitad del siglo xx. Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco, 2006, p. 11.

10. <http://www.guadalajara.net/html/parques/02.shtml> consultada en abril de 2007.

11. Lozano, *op. cit.*, p. 31.

12. El Palacio de Gobierno de Jalisco recibió la Diosa de la Fortuna, obra de Carlo Nicoli, producida entre 1875 y 1880.

favorecería la construcción de imágenes, pinturas y esculturas, las que "se erigirían como baluartes de identidad y, eventualmente, como catalizadores de las conciencias colectivas que soñaban con una patria de paz y progreso".<sup>6</sup>

En Guadalajara la concreción de este nuevo tipo de representación pública se mostró en 1896 con la erección del monumento a Ramón Corona,<sup>7</sup> encomendado a Ignacio Pérez Guzmán bajo el impulso que el gobierno de Porfirio Díaz le otorgó a la actividad escultórica;

patrocinio gubernamental [que] favoreció los programas que respondían al afán nacionalista... La plástica recurrió a la exaltación de personajes de la historia patria, nobles del pasado prehispánico, héroes de la independencia... y pensadores liberales de la Reforma...<sup>8</sup>

El monumento a Ramón Corona se realizó en franca decadencia del estilo neoclásico y cuestionados los cánones académicos,<sup>9</sup> cuando algunos escultores ya daban los primeros pasos hacia una "sensibilidad de tono decadentista",<sup>10</sup> después de casi todo un siglo en el que, a pesar de la inestabilidad social y política del país y particularmente de Jalisco, se habían introducido distintas corrientes estilísticas en la arquitectura pública y privada. Por el contrario, para la escultura sólo hubo cabida en el ámbito particular: en grandes residencias como la de los Cañedo en la hacienda de El Cabezón o formando parte de monumentos funerarios. También integrada a algunos edificios religiosos y en el interior de inmuebles administrativos.<sup>11</sup>

En los albores del siglo xx se dio la aparición de nuevas esculturas públicas, la más destacada, el monumento a la Independencia del ingeniero Alberto Robles Gil y del arquitecto Eulalio González del Campo, proyecto ganador del concurso promovido por la Junta del Centenario precisamente con la finalidad de celebrar la proclamación de la independencia.<sup>12</sup>

También con motivo de este fausto se develó una estatua de Benito Juárez<sup>13</sup> y se instaló un nuevo kiosco en la Plaza de Armas de influjo art nouveau, construido en París por la firma D'art, Du Val D'Osne, además se colocaron cuatro esculturas vaciadas en bronce de influencia grecolatina representando las cuatro estaciones, pedidas por catálogo de acuerdo con la placa que sobrevive en la figura del otoño, "J. W. Fiske. 2628 Parck Place, New York".<sup>14</sup>

El interés creciente por este tipo de manifestaciones artísticas condujo a la construcción de la primera estructura con carácter monumental urbano, Los Arcos –al principio llamada Arco Monumental–, estructura de 14 metros de alto por 21 metros de largo levantada en el entonces punto de entrada a la ciudad por el poniente, entre 1941 y 1942, por disposición del gobierno de Silvano Barba González (1939-1943), con motivo del cuarto centenario de la fundación de Guadalajara en su asiento definitivo.<sup>15</sup>

Esta obra de Aurelio Aceves no implicó un lenguaje formal relativamente distinto al de la centuria anterior,<sup>16</sup> como sí ocurrió en la pintura en el plano nacional desde la segunda década del siglo xx –fauvismo, cubismo, futurismo, nacionalismo–, en la escultura de pequeño formato o relacionada con la arquitectura y, más tarde, en las esculturas urbanas monumentales realizadas en varios sitios del país –ciudad de México, isla de Janitzio, Mérida, etc.– bajo el influjo del lenguaje nacionalista.<sup>17</sup>

En Jalisco, los preceptos formales de la academia variaron poco a poco, en la misma medida en que el lenguaje modernista de escultores de la talla de Ignacio Asúnsolo (1890-1965) y la Escuela de Escultura Libre y Talla Directa (1927) se fueron imponiendo, dando lugar a figuras recias que abarcaron también la representación de personajes locales con mucha estima social, como fray Antonio Alcalde –obra que se propuso construir en 1892 y no se ejecutó sino hasta 1948–.<sup>18</sup>

Las obras de embellecimiento emprendidas por el gobierno de Jesús González Gallo en la capital tapatía

13. José Luis Razo Zaragoza. *Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Instituto Jalisciense de Antropología e Historia-INAH, 1975, p. 184.

14. Estatua que fue trasladada en 1935 del Jardín de Escobedo, hoy parque de la Revolución, a la Av. Juárez y la calzada Independencia y posteriormente, en 1960, a la calzada Independencia y Av. 16 de Septiembre, incorporándose al conjunto escultórico de la Plaza Juárez, donde también se aprecia un cancel escultórico de bronce obra de José Chávez Morado. *Guadalajara, ciudad de esculturas y monumentos*. Guadalajara: El Informador, 2006, p. 469; y <http://www.eventola.com/locationViewer.php?lid=70>, consultada en abril de 2007.

15. José María Muriá (dir.). *Historia de Jalisco*. T. IV: Desde la consolidación del porfiriato hasta mediados del siglo xx. Guadalajara: Gobierno de Jalisco, 1982, p. 41; y <http://www.guadalajara.net/html/plazas/01.shtml>, consultada en abril de 2007.

16. Mario Aldana Rendón. *Biografía política del viejo régimen*. Jalisco siglo xx. Guadalajara: Instituto electoral del estado de Jalisco, 2006, t. I., pp. 9-77.

17. *Guadalajara, ciudad de...*, p. 484.

18. Jorge Alberto Manrique. "Tres décadas de escultura 1920-1950". *Escultura mexicana...*, p. 111; Enrique Franco y Agustín Arteaga. "Lo nacional como vanguardia: escultura, identidad e historia", *Escultura mexicana...*, p. 123.

19. <http://www.guadalajara.net/html/plazas/01.shtml>, consultada en abril de 2007.

20. [http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/estados/libros/jalisco/html/sec\\_92.html](http://omega.ilce.edu.mx:3000/sites/estados/libros/jalisco/html/sec_92.html) consultada en abril de 2007.

21. Miguel Miramontes (1920), es uno de los escultores más importantes de la región, se formó en la Academia de San Carlos de la ciudad de México, volvió a Guadalajara en 1953 y se hizo cargo del taller de escultura de la Universidad de Guadalajara durante mucho tiempo.

22. *Guadalajara, ciudad...*, pp. 458-459 y 495.

23. Franco y Arteaga, *op. cit.*, p. 128.

24. Fernando González Gortázar. “Conversación con Ignacio Díaz Morales”. Fernando González Gortázar. *Mathias Goeritz en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1991, p. 54.

25. Alejandrina Escudero. “Mathias Goeritz y la poética de El Eco”. *Arquitectura y Humanidades*. <http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/invitados/escudero.htm>, consultado en marzo de 2007.

26. Elaine S. Hochman. *La Bauhaus*. Crisol de la modernidad. Trad. de Ramón Ibero. Barcelona: Paidós, 2002, p. 274.

desde finales de los años cuarenta,<sup>19</sup> mantuvieron los argumentos de la corriente nacionalista sin avizorar transformaciones en las formas escultóricas urbanas.

A esta etapa se debe el conjunto de los Niños Héroes –compuesto por una columna central que alcanza los 50 metros de alto–, proyecto de Vicente Mendiola realizado en 1950 con la intervención de los escultores Juan Olaguíbel y Miguel Miramontes Carmona;<sup>20</sup> la Rotonda de los Hombres Ilustres, hoy denominada de los Jaliscienses Ilustres, diseñada por Vicente Mendiola y Miguel Aldana Mijares en 1951, con la participación nuevamente de Miguel Miramontes Carmona, y las estatuas de Hidalgo y Cuauhtémoc (1952), solicitadas a Francisco Albert.<sup>21</sup> Esculturas públicas y casi todas de grandes dimensiones, que vienen a “sintetizar aspiraciones sociales con ofertas políticas”.<sup>22</sup>

La renovación de los aspectos formales en este tipo de representación llegaría a Guadalajara en 1957, con la creación del “Pájaro Amarillo” de Mathias Goeritz, considerado durante los años inmediatos a su creación sólo como uno de los hitos de entrada al naciente fraccionamiento de Jardines del Bosque, “un ingreso amable y alegre”,<sup>23</sup> en lugar de una escultura con carácter urbano, es decir, una obra de arte para la ciudad.

## Goeritz y su influencia

Werner Mathias Goeritz Brünner nació en Danzig, Alemania, en 1915 y falleció en la ciudad de México en 1990. Su formación estuvo permeada por las “ideas estéticas emanadas de las vanguardias artísticas”,<sup>24</sup> particularmente por una de las corrientes de la Bauhaus: “prioridad del criterio artístico sobre el comercial”,<sup>25</sup> sustentada por Paul Klee y Wassily Kandinsky –y en cierta medida cercana a la “estética única y esencial” de Ludwig Mies van der Rohe–.<sup>26</sup>

Después de varios años de exilio en España y Marruecos llegó a México vía Veracruz en octubre de

1949 y unos días después a Guadalajara.<sup>27</sup> Su estancia en esta ciudad sería de aproximadamente tres años, durante los cuales desarrolló o participó en varios proyectos artísticos: fundación de galerías de arte, exposiciones de sus obras, diseño y publicación de cuadernos, etc.,<sup>28</sup> además de desempeñarse como profesor de Historia del Arte –materia a la que se añadiría casi inmediatamente la clase de Educación Visual–, responsabilidad para la cual fue contratado por la Universidad de Guadalajara a instancia de Ignacio Díaz Morales, primer director de la Escuela de Arquitectura.<sup>29</sup>

La corta estancia de Goeritz en Guadalajara trascendería de manera importante en su trabajo posterior.

Resulta evidente que luego de Altamira, la mayor conmoción sufrida por Goeritz sobrevino del encuentro con el arte de Orozco. No por afectarlo en sí la figuración expresionista del pintor mural, sino por abrir la mirada del ‘nuevo primitivo’ a la posibilidad del Gran Arte contemporáneo.<sup>30</sup>

En esta etapa realizó numerosas formas escultóricas, incluido el “Orozco de la discordia” de 1952 –realizado en madera de sabino de 76 x 35 x 105 cm.–,<sup>31</sup> pero ninguna de éstas con categoría urbana. Su traslado a la ciudad de México en 1953, principal sitio de experimentación de la arquitectura y las artes plásticas desde los años veinte, le permitiría concretar varias obras arquitectónico-escultóricas y escultórico-arquitectónicas como El Eco (1952-1953) y las Torres de Ciudad Satélite (1957-1958), estas últimas con la participación del arquitecto Luis Barragán y el pintor Jesús Reyes Ferreira, ambos jaliscienses.

En 1957 se planeó una nueva empresa aprovechando una zona de alrededor de un millón de metros cuadrados perteneciente al bosque de Santa Eduvigis: el proyecto del fraccionamiento Jardines del Bosque en la periferia de Guadalajara a cargo de Barragán. Este nuevo asentamiento trajo de vuelta a

27. *Ibid.*, p. 338. La postura estética de Klee y Kandinsky se hallaría algo distante de las de Walter Gropius –unión entre estética y pragmatismo– y mucho más alejada de la propuesta ideológica de Hannes Meyer –utilidad práctica y función social de las disciplinas artísticas–. *Ibid.*, p. 321.

28. Mathias Goeritz. “Marianne”. Graciela Kartofel (ed.). *Mathias Goeritz. Un artista plural. Ideas y dibujos*. México: CONACULTA, 1992, p. 59.

29. González Gortázar, “Conversación con Alejandro Zohn y Enrique Nafarrate”, *op. cit.*, pp. 139-142.

30. González Gortázar, “Conversación con Ignacio...”, p. 41.

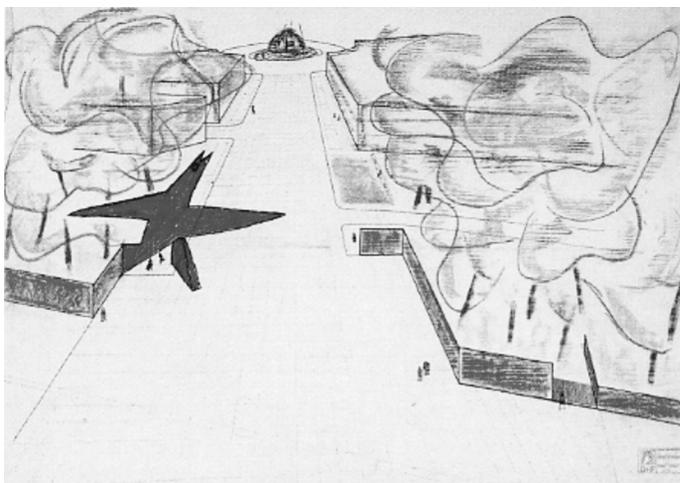
31. Francisco Reyes Palma. “Trasterados, migrantes y guerra fría en la disolución de una escuela nacional de pintura”. Issa Ma. Benítez Dueñas (coord.). *Hacia otra historia del arte en México*. T. IV: Disolvencias (1960-2000). México: CONACULTA, 2004, p. 194.

32. Debido a la polémica provocada por esta escultura en ciertos grupos de la sociedad tapatía, se le llegó a conocer como el “Orozco de la discordia”. González Gortázar, “Conversación con Juan Víctor Arauz”, *op. cit.*, p. 77.

33. Manrique, *op. cit.*, p. 113.

Goeritz quien creó una “extraña” escultura, el Pájaro Amarillo, obra que significó un cambio formal y conceptual para la escultura jalisciense, por su manifiesta lejanía con “los valores sociales o nacionalistas” empleados en las imágenes escultóricas de las décadas anteriores.<sup>32</sup>

El Pájaro, composición de tipo semiabstracto, fue realizado en concreto aparente con cimbra de duela –uno de los materiales preferidos de la arquitectura moderna– e integrado por sólo unos cuantos elementos pero de dimensiones monumentales, 15 metros entre sus puntos más alejados por 12.5 metros de altura, mediante los cuales el escultor pretendió, al igual que había ocurrido con las Torres de Ciudad Satélite, establecer una relación entre el espectador y lo construido, como lo reconoció tiempo después en las conversaciones que sostuvo con Mario Monteforte: “me obsesiona la escultura pública, grande y de formas esenciales, entre otras razones porque se ve”.<sup>33</sup>



Croquis en perspectiva del área de acceso al fraccionamiento Jardines del Bosque. González Gortázar, *op. cit.*, p. 54.

La gigantesca ave amarilla, probablemente la cuarta de escala urbana en Guadalajara y la primera hasta ahora realizada sólo con fondos privados –provenientes del empresario Javier Sauza y del consorcio capitalino Ingenieros Civiles Asociados–,<sup>34</sup> fue considerada por mucho tiempo únicamente el ingreso al fraccionamiento, transcurriendo sus primeros años ante las miradas casi indiferentes de la población tapatía, en un contexto ciudadano acostumbrado a certezas estéticas, no obstante haber sido baluarte de la pintura nacionalista.<sup>35</sup>

La apuesta artística de Goeritz refrendaba su postura de búsqueda de contenido espiritual, el retorno a los valores del arte, frente al formalismo y al funcionalismo racionalista.

Si el arte carece de función espiritual no se diferencia sustancialmente de la producción industrial o de lo que venden los supermercados... La creación artística forma parte de un problema filosófico vital, de expresar una actitud interior destinada a enriquecer de algún modo a la humanidad. No sólo se trata de producir un objeto, por bueno que sea.<sup>36</sup>

En ese mismo año la ciudad acogió otra obra indiscutiblemente distinta, la glorietta y la fuente de la Minerva en honor a Guadalajara, con mucho menos indiferencia mas no exenta de crítica. “Fea, Chaparra y Cabezona, fueron algunos de los halagos que recibió esta escultura”.<sup>37</sup>

El escultor Joaquín Arias y el arquitecto Julio de la Peña no lograron la aprobación de los tapatíos, en una sociedad que si bien no estaba familiarizada con las composiciones abstractas, tampoco deseó favorecer con su opinión la imagen impuesta desde el gobierno estatal, costeadada con dinero público –650 mil pesos, equivalente al 12.14% del presupuesto que recibió la Universidad de Guadalajara en ese mismo año, 5’350,000 pesos en total, provenientes tanto de fondos federales como estatales–<sup>38</sup> y ubicada frente a Los

34. Mario Monteforte Toledo. *Conversaciones con Mathias Goeritz*. México: Siglo XXI, 1993, p. 130.

35. *Guía arquitectónica esencial Zona Metropolitana de Guadalajara*. Guadalajara: Secretaría de Cultura, 2005, pp. 197-199.

36. Véase Sofía Anaya. *José Clemente Orozco, el Orfeo mexicano*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2004, p. 39 y ss.

37. Monteforte, *op. cit.*, p. 60.

38. *Guadalajara ciudad de...*, p. 479.

39. Aída Urzúa Orozco y Gilberto Hernández (comp.). *Jalisco, testimonio de sus gobernantes 1940-1959*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco, 1988, t. IV, p. 974.

40. *El Informador*, Guadalajara, 14 de septiembre de 1957, p. 2.

41. *Guadalajara ciudad de...*, pp. 312-325.

42. *Ibid.*, p. 377.

43. González Gortázar, “Conversación con Ignacio...”, p. 54.

44. *El Informador*, Guadalajara, 7 de diciembre de 1960, p. 8.

Arcos, apreciado monumento y a la sazón uno de los ingresos a la ciudad.<sup>39</sup>

Durante los tres años siguientes (1958 a 1960) se erigiría un número importante de obras escultóricas de diferentes formatos, alrededor de media centena, con predominio del lenguaje figurativo pero cada vez más alejadas de las imágenes recias de la etapa nacionalista, entre las que destacan por la cantidad y calidad las de Miguel Miramontes –varias en la Rotonda de los Jaliscienses Ilustres–, las de Luis Larios Ocampo, así como otras de Rafael Zamarripa Castañeda.<sup>40</sup>

No será sino hasta diciembre de 1960 cuando se presente en Guadalajara una pareja de esculturas públicas con características totalmente abstractas, La Tragedia y La Comedia de Oliver Séguin,<sup>41</sup> precisamente quien había sido contratado por la Escuela de Arquitectura en 1957 para impartir la clase que había dejado Mathias Goeritz al marcharse a la ciudad de México.<sup>42</sup>

Las figuras de mediano formato elaboradas por Séguin en concreto obtuvieron sólo cierta atención de la prensa, y eso gracias al lugar de su emplazamiento –en la entrada del Teatro Experimental de Jalisco– y a la inauguración de este foro por el presidente Adolfo López Mateos el 6 de diciembre de 1960.<sup>43</sup> Tiempo después, y ya identificadas por los tapatíos con el mote de “las campamochas”, dejaron de ser objeto de la curiosidad de los asistentes al teatro, hasta prácticamente pasar desapercibidas en el entorno construido.

Una década después de erigido el Pájaro Amarillo sería cada vez más familiar la coexistencia en la ciudad de esculturas urbanas figurativas y formas semiabstractas o abstractas, muchas de ellas imbuidas por el geometrismo y con un “mensaje netamente plástico” –orientación en la que se reconoce la influencia de Goeritz y del proyecto concebido por él, La Ruta de la Amistad, en la ciudad de México–.<sup>44</sup> Entre las obras acometidas en esta etapa en Guadalajara (1964) destacan las fuentes llamadas popularmente Las

Jícamas, creada por Eric Coufal en los años sesenta, el Conjunto Escultórico de Marco Aldaco y varias realizaciones de Fernando González Gortázar: La Gran Puerta (1969), La Hermana Agua (1970), Los Cubos (1972), Las Tres Pistolas (1973) y la Plaza Fuente (1974).<sup>45</sup>

Las originales esculturas abarcaron un amplio repertorio funcional, que incluyó desde hitos de entrada a fraccionamientos –Chapalita y Jardines Alcalde– o parques, hasta ingresos a la ciudad y como antesala de la arquitectura; sin embargo, ninguna de estas obras no figurativas tendrían entonces el merecimiento social y de los medios de comunicación, como sí lo tuvieron las figuras de bronce de Los Futbolistas, ideadas por Miguel Miramontes en 1970 en homenaje a la selección brasileña,<sup>46</sup> “pieza única dentro del conjunto temático del escultor, es desde todos los puntos de vista, la mejor obra realizada por Miramontes... reúne expresión, emotividad, fuerza, dinamismo, equilibrio y un notable dominio plástico”.<sup>47</sup>

En realidad ninguna de las imágenes escultóricas de los geometristas de los años setenta alcanzaría la notoriedad acaso merecida, de igual forma que ninguna de las 236 esculturas realizadas de 1980 a 1998, entre las que sobresale por su composición La Estampida (1981) de Jorge de la Peña, descubierta por miles de automovilistas al ser reubicada del costado norte del Hospicio Cabañas al cruce de las avenidas Niños Héroes y López Mateos, en diciembre de 1997.<sup>48</sup>

No sería sino hasta 1999 con la propuesta de construcción de los Arcos del Tercer Milenio o Arcos de Guadalajara, concebidos por Sebastián –seudónimo de Enrique Carbajal González–, que un proyecto de escultura urbana acaparara la atención de la sociedad y originara un gran debate sobre la pertinencia de su edificación frente a otros apremios de infraestructura de la ciudad –el presupuesto inicial era de 12 millones de pesos, el que posteriormente se modificó a 80 millones obligando en abril de 2000 a la creación de un patronato para buscar fondos<sup>49</sup>–. Igual polémica

45. Sebastián. “Geometristas mexicanos, la vocación constructiva, la auténtica escuela mexicana de escultura y el futuro de la geometría”, *Escultura mexicana*, p. 315.

46. *Guadalajara ciudad de...*, pp. 349-354.

47. *Ibid.*, p. 400.

48. Javier Ramírez. *Miguel Miramontes*. Escultor Expresionista de la Escuela Mexicana. [http: www.lakesidedirectory.com/business/miguelmiramontesbiografia.htm](http://www.lakesidedirectory.com/business/miguelmiramontesbiografia.htm), consultada en junio de 2007.

49. *Guadalajara ciudad de...*, pp. 312-325.

50. *Ibid.*, p. 341.

51. *El Informador*, Guadalajara, 19 de julio de 1999, p. 8-D; y 7 de octubre de 1999, p. 2-B.

52. Sebastián, *op. cit.*, p. 315.

53. *El Informador*, Guadalajara, 19 de julio de 1999.

causó su ubicación y las formas de expresión de estos hechos artísticos.<sup>50</sup>

El conjunto, todavía inconcluso, se inscribe en la corriente de la escultura pública monumental y urbana, en cuya “gestación, una vez más, Mathias Goeritz fue fundamental”, como lo reconoce el propio Sebastián.<sup>51</sup> Los seis arcos metálicos que forman la estructura de aproximadamente 11 toneladas de peso y 52 metros de altura corresponden, según comenta el autor, con la fusión de arte, ciencia y tecnología que caracteriza a sus trabajos;<sup>52</sup> argumento que poco cuenta para quienes califican a esta escultura como uno de los siete adfesios de Guadalajara –y probablemente el más caro–, de acuerdo con la encuesta que durante junio de 2007 realizó Radio Metrópoli. Quizá la razón para tal calificativo se deba, parafraseando a Goeritz en el “Manifiesto de la Arquitectura Emocional”, a la falta de emociones verdaderas, que permitan considerar este conjunto como una obra de arte.<sup>53</sup>

### Las esculturas urbanas hoy

No obstante el breve trecho recorrido por la escultura urbana monumental en la capital jalisciense, apenas dos tercios de siglo, la presencia de estas estructuras en el perfil ciudadano es cada vez más notable. Este tipo de obras no sólo pueden constituirse en un hecho estético, en elementos de referencia para los desplazamientos, como décadas atrás se consideraron las torres de los templos, y en ciertos casos puntos de encuentro; también representan a la par de los programas arquitectónicos maneras en que se resignifica la ciudad desde el poder.

Sin embargo, el reconocimiento y la incorporación en la vida cotidiana de estas imágenes urbanas no siempre ha ocurrido de manera espontánea, varios son los ejemplos de apropiación en los últimos años que se deben a su condición de hito, a la facilidad de obtener los permisos y a las posibilidades de reunión que ofrecen para festejar hechos que no tienen relación

alguna con las figuras escultóricas, como ocurre con La Minerva al relacionarla con el equipo de fútbol Guadalajara y a la glorieta de los Niños Héroeos con el Atlas.

Otras simplemente tienen que esperar su oportunidad, tan solo una vez cada año, gracias al calendario cívico, asociadas casi siempre a natalicios de héroes, gestas históricas, conmemoración de leyes y decretos, etc., o aguardar a que lleguen mejores tiempos para ser revaloradas, tal como ocurre con el Pájaro Amarillo, “literalmente perdido entre las construcciones y las avenidas que están a su alrededor”,<sup>54</sup> a pesar de su importancia artística y de la influencia ejercida por su creador en la escultura urbana y monumental de México.

54. Mathias Goeritz. “Manifiesto de la Arquitectura Emocional”. Kartofel, *op. cit.*, p. 91.



El Pájaro Amarillo (fotografía de Beatriz Núñez, marzo de 2007).

55. Yolanda Bravo Saldaña. “Un ave sin nido”. [http://www.obrasweb.com/art\\_view.asp?seccion=Testigo+Urbano&revista=382](http://www.obrasweb.com/art_view.asp?seccion=Testigo+Urbano&revista=382), consultada en marzo de 2007.

Finalmente, la presencia de Mathias Goeritz y su vocación constructiva coadyuvaron en la creación de “un arte mexicano que, simultáneamente, fuera universal”,<sup>55</sup> distinto de la Escuela Mexicana de Pintura de la primera mitad del siglo xx, pero al igual que ésta pública y monumental.



El Pájaro Amarillo (fotografía de Beatriz Núñez, marzo de 2007).