

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE

Reconocimiento de validez oficial de estudios de nivel superior según acuerdo secretarial 15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de noviembre de 1976.

Departamento del Hábitat y Desarrollo Urbano
MAESTRÍA EN CIUDAD Y ESPACIO PÚBLICO SUSTENTABLE



TEJIENDO SUSTENTABILIDAD SOCIAL POR MEDIO DE ARTE PÚBLICO EN EL CENTRO HISTÓRICO DE URUAPAN MICHOACÁN

Trabajo recepcional que para obtener el grado de
MAESTRA EN CIUDAD Y ESPACIO PÚBLICO SUSTENTABLE

Presenta: Arq. Frida Carolina Illsley Rangel

Tutor: Dr. Alejandro Mendo Gutiérrez

San Pedro Tlaquepaque, Jalisco. Agosto de 2018.



CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	5
1. MARCO REFERENCIAL	6
1.1 DELIMITACIÓN CONCEPTUAL DEL PROBLEMA	6
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVO	9
UBICACIÓN EN CAMPOS DISCIPLINARES	9
DEFINICIÓN DE TÉRMINOS.....	11
ESPACIO URBANO	12
ARTE PÚBLICO	15
LA ESCULTURA.....	20
SUSTENTABILIDAD SOCIAL	22
DESCRIPCIÓN DE LA PROBLEMÁTICA.....	31
1.2 CASOS DE REFERENCIA	33
CASOS NACIONALES:.....	34
CASOS INTERNACIONALES	39
1.3 SELECCIÓN DEL CASO DE ESTUDIO	49
CARACTERIZACIÓN DE URUAPAN, MICHOACÁN	49
RELEVANCIA DEL CASO DE ESTUDIO.....	51
2. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO	52
2.1 DISEÑO DE INSTRUMENTOS Y MÉTODOS DE OBTENCIÓN DE INFORMACIÓN	53
2.2 DEFINICIÓN DE OBSERVABLES Y CRITERIOS DE ANÁLISIS	58
3. ANÁLISIS DEL CASO	61
3.1 CARACTERIZACIÓN DEL CASO	61
ESPACIOS URBANOS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE URUAPAN	61
3.2 ELEMENTOS ESTRUCTURALES Y LÓGICAS FUNCIONALES	74
3.3 IDENTIFICACIÓN DE PARTICULARIDADES.....	78
EXPLICACIÓN DEL CASO	85
4. CONCLUSIONES	128
5. FUENTES CONSULTADAS	131



Gracias a mi familia, a mis papás, por todo su esfuerzo, por su cariño, hermanos y cuñados que me ofrecieron su apoyo incondicional y amor. A mis sobrinos por las sonrisas y los abrazos. Tía Susy gracias por todo tu apoyo.

A mi estimadísimo tutor el Dr. Alejandro Mendo, por su paciencia, comprensión y acompañamiento en esta etapa de mi vida, gracias inmensas.

Agradezco el tiempo y la disposición que me brindo Javier Marín y su equipo, gracias por darle tanto a Uruapan.

Gracias a Aron Demetz por compartir su conocimiento, su talento y su tiempo, fue una experiencia sin igual en mi vida.

A todos mis profesores de la Maestría en Ciudad y Espacio Público Sustentable gracias, cada uno fue pieza clave en mi formación como maestra.

A mis compañeros ahora amigos Viviana, David, Octavio, Alejandro, Paloma, Paulina, Karla, Lilian y Lupita gracias por la compañía, el apoyo y los buenos ratos.

Gracias a CONACYT por el apoyo económico que recibí para completar mis estudios de posgrado.

A todos los que me acompañaron, gracias, si se pudo.



RESUMEN

Existen herramientas inusuales para contribuir hacia la construcción de hábitats sustentables y el arte público es una de ellas, ya que enriquece los espacios públicos con propuestas estéticas atractivas para la ciudadanía. En este trabajo se analiza la relación de la sustentabilidad y el arte público del artista Javier Marín que fue situado en distintos sitios del centro histórico de Uruapan, Michoacán con el fin de identificar elementos creativos que puedan aprovecharse en otras localidades.

En el trabajo se caracteriza a detalle el caso de estudio, sus elementos estructurales, particularidades y lógicas funcionales, asociando los referentes teórico-conceptuales más relevantes sobre arte público, espacio urbano y sustentabilidad social, para así exponer el importante papel del arte público como herramienta para transformar espacios y dinámicas sociales, modificar los valores simbólicos de un lugar y configurar nuevos escenarios perceptuales. Se plantea el potencial del arte público como herramienta hacia el desarrollo sustentable de generar apropiación y crear símbolos identitarios que benefician las condiciones sociales y la calidad de vida.

PALABRAS CLAVE

Sustentabilidad social, Arte público, Espacio urbano, Escultura urbana, Uruapan, Michoacán, México.



INTRODUCCIÓN

El municipio de Uruapan, en el estado de Michoacán, presenta en este momento un escenario muy particular en cuanto a la oferta cultural se refiere, pues la sociedad civil, el gobierno local, y un selecto grupo de artistas plásticos reconocidos, especialmente el artista Javier Marín, han colaborado para lograr un mismo objetivo: transformar positivamente la sociedad local por medio de la instalación de esculturas y la exposición de arte contemporáneo en el espacio público.

Esta apuesta buscó modificar dinámicas sociales, contenidos culturales y configuraciones urbanas, incrementando de esa manera la sustentabilidad social del lugar mediante una sola herramienta: el arte. Tal acción es el objeto de análisis de este trabajo, ya que es necesaria la explicación detallada sobre cómo las intervenciones artístico-culturales que se emplazaron en los espacios públicos del Centro Histórico de Uruapan, Michoacán, han sido capaces de incrementar la sustentabilidad social en su contexto inmediato.

Para ello, se describirá en las siguientes páginas el caso de estudio, analizando sus componentes y particularidades de manera que describan a profundidad y detalle las características morfológicas del contexto, los elementos tangibles preexistentes de los espacios públicos y las narrativas subyacentes a las intervenciones que han modificado las funcionalidades del lugar y las dinámicas de las personas y que, en conjunto, son elementos que sustentan el incremento de la sustentabilidad en el sitio.

Con esto, se aspira a ofrecer elementos de utilidad a los profesionales interesados en intervenir la ciudad y sus espacios públicos desde la práctica de la sustentabilidad.



1. MARCO REFERENCIAL

1.1 DELIMITACIÓN CONCEPTUAL DEL PROBLEMA

Las proyecciones de población indican que al final de siglo la población mundial llegará a los 10,900 millones de personas y entre el 75% y el 85% del total estará viviendo en ciudades (IMEPLAN, 2016, p.257). Esta situación nos coloca en un escenario crítico donde es evidente la necesidad de transformar el modelo actual de crecimiento de las ciudades con nuevos conceptos de planeación y gestión del territorio, con políticas públicas que fomenten una transformación del llamado modelo 3D: Distante, Disperso y Desconectado hacia un modelo 3C: Compacto, Conectado y Coordinado, (CTS EMBARQ, 2015), tal y como lo proponen las Naciones Unidas con desarrollos sostenibles, que buscan “Conseguir que las ciudades y los asentamientos humanos sean incluyentes, seguros, resilientes y sostenibles” (IMEPLAN, 2016, p. 257).

Actualmente se viven realidades urbanas de crecimiento acelerado y cambiante, las configuraciones físicas de las ciudades presentan retos y problemáticas a una velocidad mayor a la que se logran diseñar soluciones para ellas, por lo que es necesario plantear estrategias y soluciones creativas y adaptables (Sommer, 2014) que sean capaces de contrarrestar los impactos negativos que genera la urbanización. Así como replantear y enriquecer la forma en la que hacemos ciudad, desde el diseño urbano, innovando e integrando más disciplinas que en conjunto sean capaces de responder ante las realidades sociales que se desarrollan dentro de las urbes. En opinión del arquitecto y activista peruano Juan Tokeshi:

“El momento actual de la ciudad es de fricción y transformación, debemos plantearnos nuevos horizontes de reflexión abiertos a nuevos diálogos que nos permitan comprender su situación actual los cambios que ha experimentado y los desafíos que se encontrará en el futuro” (Tokeshi, 2013, pág. 120).

Las ciudades, concebidas en un principio para satisfacer las necesidades básicas humanas con mayor facilidad y accesibilidad, así como para incrementar la calidad de vida de las personas, poco a poco,



conforme exceden su extensión territorial y población, deteriorando la vida de las personas que las habitan.

Óscar Olea se refiere a esto como una negatividad social, donde la problemática de la vida urbana tiene implicaciones negativas directas en la conducta colectiva, donde los habitantes están condenados a un ciclo de vida limitado por un círculo trabajo-transporte-sueño, donde la vida se vuelve monótona, en un medio caótico sin oportunidad de alternativas equivalentes.

Esa evidente relación entre lo urbano y la negatividad en la conducta social tiene otro importante componente: la estética urbana, que como explica el experto en arte urbano Óscar Olea, es la que interesa señalar en esta investigación, buscando responder cómo “la forma de la ciudad actual afecta la capacidad estética de los individuos impidiendo su cabal desarrollo como seres humanos, y de la manera como el arte actual puede y debe contribuir a contrarrestarla” (Olea, 1980, pág. 22). La fórmula que este autor plantea es muy clara: a mayor deterioro y descuido urbano mayor incremento en la negatividad social.

En este sentido, el arte es una de las principales fuerzas que humanizan al hombre. Se puede decir que las aproximaciones y soluciones propuestas ante las problemáticas urbanas actuales han sido incapaces de contrarrestar los efectos negativos de la urbanización acelerada y no planificada, de manera que urge enfocar la mirada en aquellas soluciones alternativas o poco convencionales que logran modificar y mejorar las condiciones sociales urbanas y repercutir positivamente en la calidad de vida de sus habitantes, tomando en cuenta “la negatividad de la vida en la ciudad; ya que no se trata de una acumulación cuantitativa simple, sino, evidentemente, de cosas esencialmente distintas a las cuales no podemos aplicar los mismos patrones de comprensión” (Olea, 1980, p. 20).

Este trabajo pretende dar a conocer esas nuevas aproximaciones a los problemas de la ciudad, que no sólo atienden lo estético, sino que ofrecen innovadoras, efectivas y creativas maneras de leerlos y contrarrestarlos. Específicamente hablando sobre el tema del arte público como herramienta para mejorar el espacio urbano, Doris Sommer reconoce estas iniciativas en su libro *Arte en el Mundo*, por ejemplo, las propuestas que aplicó el alcalde de Bogotá Antanas Mockus, quien en 2006 bajo la plataforma de por amor al arte, diseñó e implementó alternativas para aproximarse a las



problemáticas urbanas de Bogotá, desde la lógica “Cuando estás atorado, reinterpretas” (Sommer, 2014, p. 8). Con medidas inimaginables el alcalde abordó y solucionó la crítica y aparente irremediable situación social que vivía la ciudad en su momento, con el uso de mimos en lugar de policía de tránsito, por ejemplo, logró una impresionante transformación socio cultural por medio de soluciones innovadoras como la mencionada anteriormente, como una llamada hacia la acción creativa de hacer y vivir la ciudad. Nos advierte Sommer que:

“El desarrollo necesita de la imaginación y el juicio que el arte cultiva; y las artes prosperan en desafíos adaptativos que arrojan a los sistemas en crisis y adquieren formas nuevas. Buscar creaciones híbridas significa ir más allá de las prácticas establecidas y vincularse a experimentos creativos. Quiero alentar la interpretación de tomar riesgos, de aprender de la creación artística sobre como ensuciarse las manos a través de la prueba y el error” [traducción propia] (Sommer, 2014, p. 8).

En este trabajo se revisa específicamente la implementación de arte en el espacio público como herramienta para el incremento de la sustentabilidad social, por ello coincidimos con Remesar cuando afirma que

“El arte público tiene como objetivo la cualificación urbana, tanto en sus aspectos físicos como simbólicos. En este contexto, podemos afirmar que, a pesar de las diferencias existentes entre distintos periodos históricos, la práctica del Arte Público es consustancial a los procesos de “hacer ciudad” (Remesar, 2013, p. 34).

El caso de la implementación de arte urbano en los espacios públicos del Centro Histórico de Uruapan, Michoacán, es un ejemplo relevante de incremento de la sustentabilidad social por medio del arte, donde en abril de 2017 Javier Marín, sociedad civil y gobierno trabajaron en conjunto para inaugurar la primera fase del programa de arte público más importante de la ciudad. Este proyecto de iniciativa privada, de acercamiento del arte contemporáneo y la cultura para transformar la realidad social actual generó un impacto social significativo y renovó la esperanza de muchos ciudadanos para aspirar a mejores condiciones de vida. Es por lo que, este trabajo retoma este importante proyecto y pretende brindar al lector una aproximación desde la perspectiva del arte público, el espacio urbano y la sustentabilidad social.



PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVO

La pregunta principal de investigación que pretende descifrar este trabajo es:

¿Cómo el arte público del artista Javier Marín incrementó la sustentabilidad social en los espacios urbanos del centro histórico de Uruapan, Michoacán?

Por lo que el supuesto inicial del que se parte es que el arte público de Javier Marín tiene el potencial y la capacidad de incrementar la sustentabilidad social en espacios urbanos. A partir de este cuestionamiento, se derivan preguntas secundarias que rigen y acotan el trabajo como:

¿Qué condiciones debe cumplir una intervención artística pública para incrementar la sustentabilidad social en un espacio urbano?

¿Qué espacios urbanos tienen el potencial de incrementar la sustentabilidad social a través del arte público?

¿Cómo se ve reflejada la sustentabilidad social en un espacio urbano por medio del arte público?

El objetivo principal de este trabajo es el de explicar cuáles fueron las condiciones clave en el éxito del proyecto de arte público de Javier Marín implementado por sociedad y gobierno en los espacios urbanos del centro histórico de Uruapan, Michoacán, así como identificar las evidencias constatables del incremento de la sustentabilidad social del lugar.

UBICACIÓN EN CAMPOS DISCIPLINARES

El proyecto se relaciona con distintos campos de conocimiento, en términos espaciales, con la arquitectura y el urbanismo, con la arquitectura tanto por el hecho de estar enfocado en los sucesos que toman lugar en lo público, en los espacios de libre acceso, los cuales están determinados por elementos arquitectónicos específicos que nutren de carácter y distintivos físicos y simbólicos, así



como por la dimensión artística del espacio público, que está condicionada por la presencia de objetos construidos desde criterios estéticos subyacentes que en conjunto con otros elementos físicos configuran la imagen urbana. Se relaciona así mismo con el urbanismo porque las intervenciones de carácter urbano impactan y modifican la vida pública y a su vez configuran la imagen urbana de la ciudad, trazan las rutas, determinan las dinámicas, funciones y los ambientes sociales.

Se relaciona también con el arte, específicamente el arte de carácter público entendido como las representaciones sociales materiales que aportan desde lo simbólico y lo estético a la construcción de identidad y apropiación espacial, que se encuentran totalmente accesibles a un público de espectadores y que reflejan un momento socio-temporal específico, en ese sentido, se vincula también con la gestión cultural, ya que a partir del análisis de los impactos sociales provocados por las intervenciones se busca resaltar la importancia y necesidad del apoyo tanto gubernamental como ciudadano a la promoción cultural gratuita y de libre acceso así como la eficiente gestión y ejecución de intervenciones artísticas en espacios públicos, iniciativas públicas como programas o políticas públicas culturales que funcionen como agentes de cambio.

Así mismo, al emplazar las intervenciones artístico-culturales en el espacio público juegan un rol como cohesionadores sociales, elementos de integración, símbolos de identidad cultural y en ciertos casos como herramientas para garantizar la sustentabilidad social, por lo que se relaciona directamente con el campo de la sociología urbana, ya que en este trabajo se hacen planteamientos a partir de los procesos sociales inscritos en el espacio urbano.

Debido a que, el trabajo es un caso de estudio de intervenciones artísticas de Javier Marín en los espacios urbanos, infiere también en la disciplina profesional de la gestión cultural, desde donde se desarrollan, promocionan, incentivan y diseñan las iniciativas culturales, de igual manera, se puede relacionar la investigación con la disciplina de la antropología urbana, ya que, como la definición del término lo indica, busca analizar los diversos elementos e interrelaciones entre los procesos de interacción colectivas.



Por lo anterior, el trabajo pretende brindar una serie de explicaciones casuísticas y recomendaciones replicables que acompañen estos proyectos artístico-culturales, con objetivos sociales, de manera que profesionistas de distintos ámbitos puedan aplicarlos en distintas locaciones incrementando el éxito de las iniciativas. El trabajo pretende así abordar a la línea de generación y aplicación del conocimiento con referencia al análisis y planeación del fenómeno urbano hacia la sustentabilidad, presentando aproximaciones alternativas a las realidades sociales y urbanas.

DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

Hablar del espacio urbano, de la ciudad y de las relaciones sociales que se viven en ella implica abarcar una gran cantidad de conceptos, elementos, componentes y teorías así como sus relaciones y dinámicas que van desde lo más simple, hasta lo más complejo y variable, por lo que en este caso, aunque se identifican principalmente tres conceptos base es necesario describir no sólo sus significados de forma aislada, sino la relación de los unos con los otros, ya que todos coexisten, interfieren y se interrelacionan entre sí, como lo explica Mendo Gutiérrez, un modelo conceptual unidimensional es incapaz de explicar la realidad, ya que el análisis parcial de un objeto de estudio genera desconocimiento sobre los componentes externos que a su vez influyen en la definición de la propia identidad del objeto analizado (Mendo, 2015). A continuación, se presenta un desglose de los referentes conceptuales y teóricos en torno a tres componentes clave, el arte público, el espacio urbano y la sustentabilidad social.

Primeramente, se plantea un análisis de los conceptos clave, el arte público y el espacio urbano bajo una aproximación con relación a la sustentabilidad social, presentando las articulaciones entre los tres como la consolidación de la apropiación espacial o el simbolismo perceptual de los espacios urbanos alcanzados por medio de la expresión artística.

A continuación, se presenta un desglose de los referentes conceptuales y teóricos en torno a tres componentes clave.



ESPACIO URBANO

Lo urbano es un campo de gran importancia en la configuración de las ciudades, ya que es en el espacio público donde nos desenvolvemos como personas, donde socializamos y realizamos una inmensa variedad de actividades, es por lo que debe tener las mejores condiciones espaciales de manera que incremente la multifuncionalidad y repercuta positivamente en nuestra calidad de vida, buscando alcanzar:

“Condiciones óptimas que se conjugan y determinan sensaciones de confort en lo biológico y psicosocial dentro del espacio donde el hombre habita y actúa, las mismas en el ámbito de la ciudad están íntimamente vinculadas a un determinado grado de satisfacción de unos servicios y a la percepción del espacio habitable como sano, seguro y grato visualmente” (Pérez, 2000).

Este espacio urbano puede ser diseñado y modificado para presentar diversas oportunidades de convivencia, interacción y percepción. El éxito de los espacios urbanos depende en gran medida de los elementos y características particulares que los componen y que en conjunto alcanzan ciertos niveles de calidad espacial.

Calidad espacial se puede interpretar de distintas maneras, por un lado podría entenderse como la calidad estética del espacio, lo visible, por otro, su vitalidad y su multifuncionalidad o remitirse a características más específicas como las dinámicas sociales que genera a partir de los elementos que contiene, como menciona Jordi Borja, esta calidad espacial puede ser evaluada por la intensidad y calidad de las interacciones sociales que facilita, por su capacidad de mezclar distintos grupos y comportamientos sociales y su capacidad de generar simbolismo, identidad, expresión e integración cultural (Jordi, 1998).

A grandes rasgos, el espacio urbano se podría definir desde dos dimensiones: la físico – espacial caracterizada por los elementos tangibles o condiciones espaciales delimitadas en un territorio específico; y la simbólica – social, con una lectura de lo intangible, donde se integran elementos más relacionados a percepción, significación, apropiación, representación social, entre otros. En este caso de estudio, el enfoque en cuanto al espacio urbano es sobre cómo la primera dimensión modifica a



la segunda, en otras palabras, se analiza cómo las intervenciones físicas, materiales impactan y transforman lo simbólico, las percepciones sociales, los significados y el mismo sentido del lugar.

El espacio urbano es entonces un lugar que refleja las dinámicas sociales, son los lugares donde se desarrollan los ciudadanos. Una definición que se aproxima al planteamiento anterior es la de Segovia quien afirma que:

“Los ciudadanos requieren de espacios que posibiliten la integración, el encuentro e interrelación social, y tienen derecho a participar activamente en las decisiones que afectan la organización de la ciudad y la distribución de sus espacios. Un mejor ordenamiento territorial y una gestión adecuada del espacio público pueden contribuir poderosamente a la creación de hábitat sustentables y a ir logrando ciudades y barrios a escala humana.” (Segovia, 2000).

Por lo que el impacto que se logre en los espacios públicos afecta directamente las posibilidades de socialización de las personas que los habitan. Como explica Kuri (2010), el espacio público es un concepto polisémico, por su “pluralidad de significados y sentidos” (Kuri, 2010, p.64), el cual tiene distintas aproximaciones a lo rigurosamente espacial, por su relevancia en la producción de ciudad, generación de tejido social y construcción de respeto ciudadano (Kuri, 2010). Una lectura conceptual que define el espacio desde su dimensión intangible con un enfoque social es, por ejemplo, cuando se entiende como generador de identidad colectiva. Tal es el caso de la definición que propone el sociólogo español Jordi Borja, quien lo define como un lugar de representación, un espacio físico, simbólico, así como un “lugar de encuentro social en donde se construye una identidad cultural.” (Borja, 2003).

El concepto que sostiene Alicia Lindon, a su vez concuerda con el de Borja, al definirlo como una plataforma para la creación de identidad colectiva de una sociedad, donde los espacios urbanos son elementos fundamentales para los procesos de construcción de las relaciones sociales, de la integración social y cultural, así como agentes catalizadores del sentido de pertenencia (Lindon, 2003).

Para los fines de este trabajo, las aproximaciones mencionadas anteriormente son relevantes debido a que presentan la dimensión social del espacio, como el generador de carácter e identidad de las



sociedades. Wolton describe al espacio público como “el lugar simbólico, donde se discuten los discursos sociales, culturales, intelectuales [...] componentes de una sociedad.” (Wolton, 2001, p.305), Al respecto, abunda Antonio Remesar sosteniendo que

“El espacio público, convenientemente significado, es el escenario en el que se desarrolla la interacción social, promocionando comportamientos cívicos y solidaridad, y el lugar en el que se producen procesos de apropiación del espacio que permiten a los ciudadanos desarrollar el sentido de pertenencia a un lugar y a una colectividad social (Remesar, 1999, p.32)

En el gráfico siguiente se presentan de manera resumida las ideas clave de algunas de las definiciones más relevantes para el caso, donde se reafirma el carácter social del territorio, desde su dimensión simbólica e identitaria, definiendo al espacio como un lugar de posibilidades, relaciones, encuentros y representaciones sociales.

Figura 1: Diagrama de conceptos de espacio urbano.



Fuente: Elaboración propia, 2017.



ARTE PÚBLICO

Este caso de estudio está basado en la relación entre arte público, espacio urbano y las implicaciones sociales de esa relación entendidas como medio para incrementar la sustentabilidad social, pero ¿Qué es el arte público?

El concepto del arte público es amplio, ya que puede referirse a una gran diversidad de intervenciones, creaciones y obras artísticas, de variados materiales, actividades, escalas y discursos tanto estéticos como conceptuales que difícilmente se pueden encapsular en un único perfil, por lo que es importante mencionar que la intención de este apartado es la de presentar referencias conceptuales para un mejor entendimiento del término arte público, sin embargo, no pretende presentar una categorización del mismo, sino una aproximación conceptual.

El término como tal de arte público ha sido motivo de controversias y discusiones teóricas debido a la dicotomía antagónica del significado de las palabras que componen el término,

“La misma noción de arte público es una contradicción en términos. En ella unimos dos palabras cuyos significados son de varias maneras, antitéticos. Reconocemos el “arte” como una investigación individual del escultor o del pintor, el epítome de la autoafirmación. A ello unimos “público”, una referencia a lo colectivo, al orden social, la negación del yo. Unimos así lo privado y lo público en un solo concepto u objeto del que esperamos que tenga tanto coherencia como integridad.” (Allen, J. 2008, p. 246)

En el debate teórico se cuestiona tanto la integración del arte individual como actividad colectiva y lo público en contraste con lo privado, de manera que ¿Cómo se integra la universalidad y diversidad de lo colectivo-público con el ámbito individual-privado?

Haciendo un desglose más simple del término, el arte, aisladamente como concepto proviene del latín ars y del griego tekne, y se puede definir como “el conjunto de reglas para hacer algo bien [...] el arte es toda actividad humana que, basándose en ciertos conocimientos los aplica el artista para



alcanzar un fin bello” (Lozano, 2011, p.10). Mientras que la palabra público se refiere a un tema de accesibilidad, de pertenencia colectiva, común.

Jean Le Rond D’Alembert define el arte público como la “imitación de la naturaleza, el arte como expresión genial del artista en la que se condensan las necesidades del pueblo” (Duque, 2001, p.88), como un reflejo de lo social. A su vez, el artista español y crítico de arte Ramón Parramón apunta

“Arte Público es un nombre genérico que abarca muy distintas prácticas que tienen como finalidad intervenir, incidir o interactuar en el ámbito de lo público. Arte Público en la actualidad es una categoría obsoleta, dado que no precisa tanto en relación con el contenido y el posicionamiento como en la forma. De hecho, todo arte es público, todo arte busca una interacción, un intercambio con un público.” (Parramón, 2003, p.1)

Tema que Jane Jacobs complementa argumentando que por los noventas el arte público dejó de funcionar con fines de renovación de los espacios para convertirse en un medio de mejora social y promoción de la estética de la ciudad para el incremento de la calidad de vida. (Jacobs, 2011)

El concepto se integra al trabajo por el supuesto de considerarlo uno de los mecanismos más eficaces para mejorar la cohesión social, de manera que a continuación se analizan los conceptos más acercados al supuesto. Como afirma Félix Duque, el arte público es un medio de transformación social, “La experiencia del arte es en sí misma una función social”. (Duque, 2001, p.88), Antonio Remesar, experto en arte urbano, define a éste como el

“Conjunto de las intervenciones estéticas que interviniendo sobre el territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio que contribuyen a coproducir el sentido del lugar.” (Remesar, 2011).

En cuanto a su función, existen también teorías y conceptos que respaldan ese sentido social al que se enfoca el trabajo, “El arte público tiene diferentes funciones, para conmemorar, para mejorar el paisaje visual, para ayudar la regeneración económica por medio del turismo y la inversión, para ayudar la regeneración artística y cultural, para identificar una comunidad, para ayudar a las personas a manejar el espacio público, para responder a una más general política de calidad de vida.



(Remesar,2010). A lo que Duque añade que “La experiencia del arte es en sí misma una función social”. (Duque, 2001, p.88).

Cuestión que Becker matiza cuando señala que

“El arte público puede hacer muchas cosas, las cuales puedes ser divididas en cuatro áreas: Involucrar el diálogo cívico y la comunidad, atraer la atención y el beneficio económico, conectar artistas con comunidades y mejorar la apreciación pública del arte”. (Becker, 2004, p. 6)

Al respecto, Madereulo enfatiza que

“El arte público persigue un objetivo social: su intención última es la de volver a ser ciudadanos, es recuperar el sentido cívico tomando conciencia del valor del espacio público y nuestro rol dentro de la sociedad a través de un hecho artístico” (Madereulo, 2008, p. 4).

Se entiende entonces que el arte público interactúa directamente con las personas, en otras palabras, Villada explica que

“La obra de arte público, se ubica en el escenario urbano, configurando múltiples entramados simbólicos, en los cuales confluye la percepción del sujeto y la experiencia visual de la misma, dando lugar a la fusión entre el mundo de la representación artística y los hechos de la cotidianidad. Las obras de arte han establecido en el paisaje urbano, un territorio estético en donde se construyen las interacciones comunicativas, producto de la apropiación del objeto estético y la asunción de significados individuales y acuerdos colectivos.” (Villada, 2003, p.1)

La artista Suzanne Lacy afirma al respecto que “las obras de arte público se introducen en una organización física y socialmente preexistente. En qué modo la obra de arte se relaciona con, refuerza o compite con las formas de expresión de esta comunidad es una cuestión que contribuye al diálogo crítico que independientemente de la aceptación estética genera reacciones” (Remesar, 1997, p. 26)

“Pues un verdadero lugar de encuentro debiera contar también con el desencuentro polémico; un espacio de comunicación debiera alentar el disenso fecundo; la convivencia como base de un proyecto de ciudadanía compartida debería favorecer incluso las fricciones resultantes de la interacción



dialéctica entre el artista y el público, que desde luego habría de dejar de ser un mero espectador pasivo de algo que se le ofrece sea para distraerlo “(Duque, 2001, p.88)

Por lo anterior, se puede deducir que el arte modifica la cotidianeidad de un espacio, lo que le brinda el potencial de despertar y modificar así a la sociedad misma. Como lo destaca Félix Duque sobre la afirmación de Suzanne Lacy, que el arte público no es únicamente el objeto emplazado que simboliza, sino un diálogo entre el creador y el espectador (Duque, 2001, p.89).

Apoyando lo anterior, Rosalind Krauss hace la reflexión sobre la interrelación que fomenta la dimensión participativa crítica de las alteraciones o transformaciones que generan las intervenciones artísticas en el espacio urbano hacia la construcción social, aclarando que a la acción de modificar un espacio le corresponde una reacción social por parte del espectador, así como afirma el artista Alfredo Jaar cuando dice que una intervención del espacio público perturba al espectador distraído, apoyado también por Viktor Shklovsky’s quien identifica al arte como “una interrupción del hábito” (Sommer, 2014, p. 19). Es ahí donde se encuentra el elemento clave del arte público, provoca una reacción y sí, dicha reacción de los espectadores puede ser positiva o negativa, esa función social como dice Félix Duque no debe ser necesariamente placentera, al gusto de todos sin embargo, es efectivo en su objetivo como productor de placer.

Por otro lado la crítica de arte Rosalyn Deutsche de manera similar apoya en su ensayo *Agorafobia* (Deutsche, 1996) el tributo de configuración espacial del arte afirmando que es un instrumento que produce o cuestiona el espacio público, respaldado también el artista y poeta estadounidense Vito Acconci (Acconci, 1993) quien mantiene la postura de que el arte público es aquel que hace o rompe el espacio público, los tres autores concuerdan que el arte emplazado en un espacio decretado como público se puede entender como un elemento coproductor, constructor y configurador del mismo espacio.

El crítico de arte e historiador estadounidense Hal Foster discípulo académico de Rosalind Krauss habla al respecto en su conocido libro *El retorno de lo real* (1996) y afirma



“A menudo –dice allí– artista y comunidad vienen enlazados mediante una reducción identitaria de ambos, invocando la aparente autenticidad del uno para garantizar la de la otra, en una forma que amenaza con colapsar la obra del nuevo arte del sitio específico en una política de identidad tout court [...] En este caso, el artista se ve reducido a la condición de primitivo y convertido de hecho, a su vez, en un objeto antropológico (is primitivized, indeed anthropologized): aquí está tu comunidad, dice en efecto la institución, encarnada en tu artista, ahora expuesto” (Duque, 2001, p.89).

Apoyando esta postura el artista plástico Alexander Calder sostiene que de lo que se trata es más bien de trasladar la mirada: del museo, a un espacio al aire libre pero delimitado de tal modo por los altos edificios colindantes que, en realidad, lo que se está haciendo es repetir la experiencia del museo, pero a gran escala, como si una plaza o una avenida fueran meros receptáculos inocuos para exterior.

En cuatro modelos de recuperación de la obra de arte público Javier Madereulo, habla sobre los rasgos determinantes del arte público:

“la obra de arte público debe conferir al contexto un significado estético y también social, y, además, debe ser comunicativa y funcional. En una palabra, debe contener esas características de las que carecen aquellas obras que son ubicadas arbitrariamente en cualquier espacio público” (Madereulo, 1995)

Siah Armajani establece que las condiciones en las que el arte público puede desarrollarse son:

- en contextos concretos
- con función social para transmitir y formalizar contenidos colectivos
- con relación a necesidades concretas
- y con carácter cooperativo (Remesar, 1999 pp.26-40)

Otros principios mencionados por Antonio Remesar en su libro *Regeneración urbana* son aquellos definido por Milizzia quien dice que los monumentos donde dice que tal vez, el arte en espacio públicos debe cumplir con los principios propuestos por Millizia respecto a los monumentos; quien afirma que estos deben cumplir con las características de ser “significativos y expresivos , con una estructura simple, con una clara y breve interpretación, para que sean capaces de producir el efecto esperado en el público.” (Duque, 2001, p.7)



Por su parte, John Cage se pronuncia por que

“El arte en vez de ser un objeto hecho por una persona, es un proceso puesto en movimiento por un grupo de personas. El arte está socializado. No es alguien diciendo algo, sino personas haciendo cosas, dando a todos (incluyendo a los intérpretes la oportunidad de vivir experiencias que de otra manera no hubieran tenido).” (Olea, 1980, p.15)

Por lo anterior, podemos afirmar que el arte público tiene tres funciones, la regeneración urbana, la transformación social y la configuración de identidad.

LA ESCULTURA

Específicamente en este estudio de caso se analizan las intervenciones artísticas conformadas por esculturas, por lo que se presentan a continuación algunas definiciones conceptuales de lo escultórico que “tiene por objeto crear formas y armonizar volúmenes en el espacio.” (Lozano, 2011, p. 31). Según el experto en arte José Manuel Lozano la escultura puede clasificarse en monumental o exenta, diferenciándose por estar supeditada a la arquitectura o ser independiente a esta. (Lozano, 2011).

Sin embargo, hablando específicamente sobre ese arte urbano identificado como escultórico, ha evolucionado del estereotipo del pedestal conmemorativo hacia propuestas artísticas más libres y con mayores posibilidades, un cambio en su morfología debido a la transformación y diversificación de los materiales y las técnicas. La escultura en el campo expandido de Rosalind Krauss tiene una lógica

“La lógica de la escultura es inseparable, en principio, de la lógica del monumento. En virtud de esta lógica, una escultura es una representación conmemorativa. Se asienta en un lugar específico y habla en una lengua simbólica sobre el significado o el uso de dicho lugar.” (Krauss, 1985)

Remesar suma cuando opina que



“La ciudad, de cara a garantizar su coherencia, requiere una actuación sobre el espacio construido que no se limite a la pura decoración, a lo que los americanos han denominado el plop art y que ha sido una de las características de la reconstrucción de la ciudad europea. Si el monumento es necesario, mucho más lo es el cambio de valores que implique una acción coherente. La escultura va a asumir este cambio de valores replanteando su objeto, sus procesos y sus formas”. (Remesar, 2005, p. 150)

El gráfico siguiente presenta un resumen de las definiciones clave para el concepto de arte público, donde se comparan distintas visiones conceptuales de expertos en la materia.

Figura 2: Diagrama de conceptos de arte público.



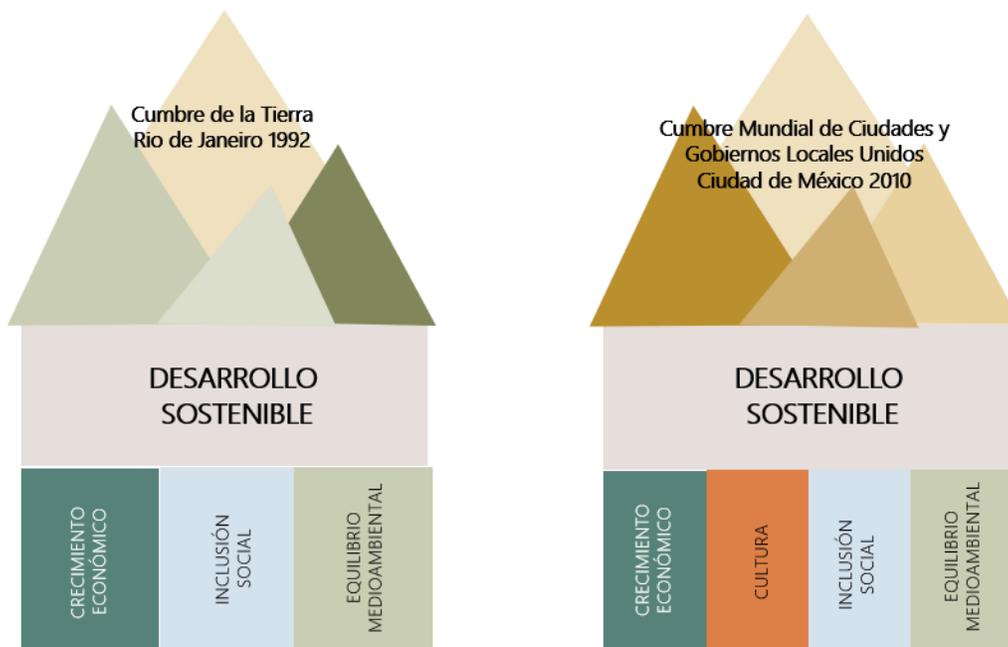
Fuente: Elaboración propia, 2017.



SUSTENTABILIDAD SOCIAL

Aunque es común que el término de sustentabilidad se asocie comúnmente a su dimensión ecológica, como la conservación de la biodiversidad, el manejo de los recursos o el equilibrio de los ecosistemas, la sustentabilidad abarca también otras dimensiones como lo social y lo económico. Lo anterior se debe a que en un principio el concepto de desarrollo sostenible se articuló a partir de tres dimensiones, el crecimiento económico, el equilibrio medioambiental y la inclusión social, como se menciona en el informe Nuestro Futuro Común de 1987 o mejor conocido como informe Bruntland, que declara por desarrollo sustentable aquel que “satisface las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades”, específicamente las necesidades de los pobres, donde se establecieron dichos principios como estrategias hacia el desarrollo sostenible, unos años después la Cumbre de la Tierra en Río de Janeiro de 1992 afianzó con mayor seguridad la configuración del término con sus 3 pilares como se muestra en la figura 3:

Figura 3: Diagrama comparativo desarrollo sostenible 1992-2010.



Fuente: Elaboración propia, 2018.



No obstante, instituciones, académicos e investigadores discutían la insuficiencia de los Informes y documentos generados hasta el momento para abarcar la complejidad social contemporánea, sobre todo en temas clave como la equidad y justicia social, por lo que más adelante en 2010, en el marco de la Cumbre Mundial de Líderes Locales y Regionales de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos se aprobó el documento de orientación política que reconoce la cultura como cuarto pilar del desarrollo sostenible, manifestando declaraciones que aseveran la pertinencia de la cultura como dimensión complementaria, donde “la creatividad, el conocimiento, la diversidad, la belleza son presupuestos imprescindibles para el diálogo por la paz y el progreso, pues están intrínsecamente relacionados con el desarrollo humano y la libertad” (Comisión de cultura de CGLU, 2010, p. 4).

A su vez, se estableció la obligación de promover el cuidado de las culturas indígenas locales dentro de las sociedades urbanas, donde “antiguas tradiciones convergen con nuevas formas de creatividad, contribuyendo así a la conservación de la identidad y la diversidad”, valorando la creatividad como “un recurso inagotable para la sociedad y la economía” (Comisión de Cultura de CGLU, 2010, p.4).

A partir de entonces, el concepto de sustentabilidad social se popularizó, hoy las apuestas por este enfoque comienzan a tomar fuerza, como ejemplo está la aprobación de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales donde el Pleno del Senado de México dictaminó un nuevo ordenamiento que busca la promoción de políticas públicas en materia cultural, enriqueciendo el catálogo de los derechos culturales, esto con la finalidad de que la sociedad tenga acceso a la cultura y a contenidos artísticos.

Sumado a las iniciativas anteriores se encuentran las iniciativas internacionales como la convocatoria creada por la UNESCO en 2004 Red de Ciudades Creativas que busca fomentar la cooperación de las ciudades asociadas para crear desde la creatividad desarrollo urbano sustentable que integre a la sociedad y a la vida cultural.

Por lo que entonces, el reconocimiento, la valoración, resguardo y promoción de la cultura y de diversidad que dotan de identidad a cada sociedad es una estrategia clave en la construcción de sociedades sustentables. Mismas que se ven reflejadas en los espacios de convivencia, donde elementos tangibles, en este caso de carácter artístico funcionan como herramienta para modificar



simbolismos y significados colectivos que a su vez dotan de un sentido de pertenencia a las personas, esto mediante la creación de una red de sentimientos, percepciones, símbolos y estructuras colectivas que fortalecen las relaciones sociales.

¿Cómo describir que la sustentabilidad social se enriquece con la presencia de arte urbano en los espacios públicos?

La lectura de un espacio público generalmente se hace a partir de los elementos físicos que lo componen, el mobiliario, los materiales y texturas, la arquitectura que lo rodea, la vegetación, todos los elementos tangibles del espacio evidencian a su vez un estado de conservación, que refleja los usos.

El arte, de manera desapercibida, impacta, modifica, interrumpe la cotidianeidad, provoca reacciones, transmite sensaciones, comunica, el arte puede ser creado para protestar, para estilizar, etc. El arte es una herramienta de comunicación, un medio de expresión, en donde hay una relación indiscutible entre la parte emisora y la parte receptora, el arte puede tener muchas funciones, muchas intenciones, puede ser creado para la protesta, para la comunicación, para provocar reacciones, para armonizar espacios, para re significar imaginarios, para recordar memorias, para interrumpir la cotidianeidad, cualquiera que sea su intención inicial el arte provoca reacciones, desde la empatía o desde la desaprobación, como afirma el artista plástico español Antoni Muntadas “la percepción requiere participación” (Duque, 2012, p. 92), el arte genera una reacción en el espectador que repercute y tiene la capacidad de modificar percepciones individuales y así colectivas de los espacios que los contienen.

Es decir, un espacio público como tal tiene ciertas características físicas; elementos distintivos como el mobiliario, la iluminación, vegetación, materiales, texturas y formas que en conjunto configuran la imagen del lugar y permiten que se desarrollen ciertas funciones en él, lo que a su vez genera una percepción colectiva del espacio y posiblemente se construyan símbolos y significados sociales del mismo, por lo que el espacio público, por sí sólo tiene ya implicaciones en las dinámicas que se viven ahí.



Cuando se integra un nuevo elemento a un espacio, en este caso uno de carácter artístico, entonces éste modifica su entorno, su contexto, su imagen, su funcionalidad, su percepción y lo más probable es que se generen nuevos símbolos y significados a partir de dicha intervención. Es en ese momento, cuando el arte urbano juega un rol transformador, al regenerar el espacio, al construir nuevos imaginarios que a su vez derivan en recrear el sentido de pertenencia, generando apropiación espacial, así se abren nuevos espacios de convivencia social, nuevas formas de relaciones personales, nuevos espacios de diálogo que finalmente enriquece la sustentabilidad social del lugar.

En este trabajo se busca abordar la sustentabilidad desde el paradigma social, como una lectura de las dinámicas y funciones sociales que se desatan dentro del espacio público creando simbolismos, reforzando la identidad cultural, el sentido de pertenencia social o la apropiación espacial.

Retomando el título del trabajo, es indispensable hacer mención en este apartado contextual el concepto de tejido social, ya que la problemática central planteada deriva de una crítica fragmentación del tejido social, como tal el concepto de tejido social se podría definir desde la cohesión comunitaria esa construcción colectiva de identidades, relaciones y oportunidades mediante las cuales las personas desarrollan un sentido de pertenencia y de identidad social, como lo explica Gabriel Mendoza retomando al sociólogo Piotr Sztompka (1995), “el tejido social es una metáfora para referirnos al entramado de relaciones que configuran lo que llamamos realidad social” (Mendoza, 2010, pág. 1).

Este tejido social, está conformado por distintos actores, vínculos y elementos que lo definen y configuran, como la interacción comunitaria, los referentes imaginarios, las prácticas culturales o las dinámicas colectivas. Tellez (2017) menciona que este tejido se fortalece por medio de la consolidación de redes sociales, colectivas o familiares que se apoyan entre sí e incrementan el sentido de comunidad. Así mismo, resalta que es innegable la territorialización de este, ya que es en el territorio en donde

“hoy en día se propone la construcción del tejido social y por eso ha de entenderse como un sistema dinámico y cambiante que acepta y admite que cada sujeto puede construir múltiples redes



facilitadoras del tejido social y no solamente las propuestas por la vía institucional, porque en la dinámica misma de las comunidades los sujetos deciden y crean formas de vivir.” (Tellez, 2010,p. 11)

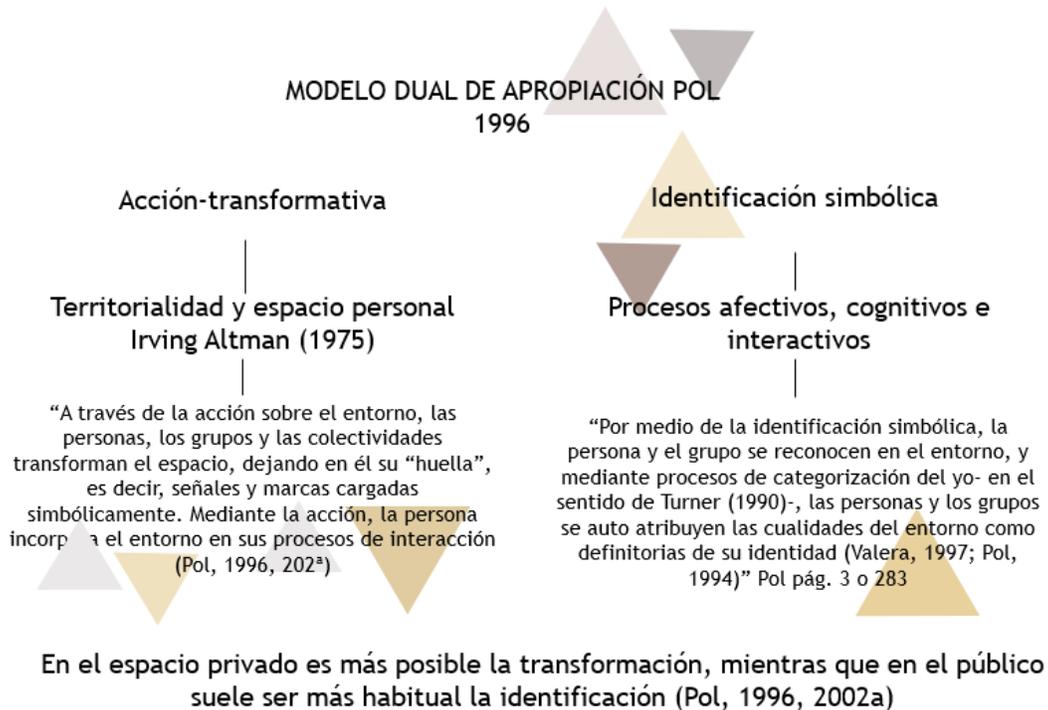
Por lo que, la construcción del tejido social se refiere a las dinámicas y relaciones de los actores participantes en un espacio físico que genera y fortalece la identidad colectiva y el sentido de pertenencia, modificar y mejorar las condiciones.

Las dinámicas y funciones que se realizan dentro de un espacio físico delimitado construyen entre los actores diversas formas de relacionarse, identificarse y vincularse, así como percepciones y formas de apego colectivas directamente relacionadas con el espacio público. El experto sociólogo Eric Pol describe la apropiación como “un mecanismo básico del desarrollo humano, por el que la persona se apropia de la experiencia generalizada del ser humano, lo que se concreta en los significados de la realidad”. (Pol, 2005, pág. 3). Lo que implica que el espacio sea utilizado para que pueda ser apropiado.

Teóricamente el autor presenta un modelo dual de apropiación: en donde se puede alcanzar la apropiación mediante dos caminos: la acción transformativa o la identificación simbólica. En la primera vía se refiere a lo que sucede dentro del espacio, cuando las personas interactúan y modifican con su interacción el espacio, dejando en la evidencia de su uso. La vía de la identificación simbólica se presenta más hacia el reconocimiento personal y colectivo, donde las personas se identifican afectivamente por medio de la interacción en el entorno. Tal y como se muestra en el gráfico siguiente realizado en base al escrito del sociólogo en el Anuario de Psicología en 2005.



Figura 4: Diagrama comparativo modelo dual de apropiación.



Fuente: Elaboración propia, 2018

Aunque el autor se refiere a las posibilidades de apropiación de los espacios según su tipología público o privado, estos dos caminos mediante la transformación o mediante la identificación no son excluyentes la una de la otra puesto que es posible identificarse con un espacio mediante la acción transformativa como es este caso de estudio, así como por la creación de símbolos.

Otro importante concepto sobre las aproximaciones al simbolismo son las que explica Sergi Valera,

“Aquel elemento de una determinada estructura urbana, entendida como una categoría social que identifica a un determinado grupo asociado a este entorno, capaz de simbolizar alguna o algunas de las dimensiones relevantes de esta categoría, y que permite a los individuos que configuran el grupo percibirse como iguales en tanto en cuanto se identifican con este espacio, así como diferentes de los otros grupos en relación con el propio espacio o con las dimensiones categoriales simbolizadas por éste”. (Valera, 1993, p. 35)



Figura 5: Diagrama de aproximaciones al simbolismo.



Fuente: Elaboración propia, 2018

Otra aproximación interesante al tema del simbolismo es el que presenta James J. Gibson (1979) que presentó el concepto de *affordance* que destaca “la percepción del espacio en cuanto a su posibilidad de uso, de oportunidad ambiental, percibir cual es el potencial lo que se puede hacer en el y/o con él.” (Sommer, 2014, p.65) En este sentido, está haciendo alusión a la multifuncionalidad del espacio, donde tiene potencial de acciones. En el sentido de la palabra *affordance*, el autor se refiere a:

“Los significados son activados en el contexto ecológico, que es definido por la distribución de sus elementos, nuestras necesidades y las posibilidades de los objetos y/o espacios para interactuar con/en ellos. Percibimos un significado porque percibimos un contexto ambiental o contextual en donde el conjunto de los elementos muestra un determinado sentido de uso, una determinada oportunidad” – *affordance*-. (Gibson, 1979 en Sommer, 2014, p.67)



Figura 6: Diagrama de conceptos sobre sustentabilidad social



Fuente: Elaboración propia, 2018.

Es oportuno mencionar dentro de este segmento teórico conceptual que en este caso no sólo quedan implicados los tres conceptos clave mencionados anteriormente, sino que se presentan como principales pilares para una explicación configurada por otros conceptos que funcionan como articuladores entre los pilares conceptuales. No es sólo la definición y las teorías de los mismo sino como interactúan entre sí, es decir de qué manera se interrelacionan.



Figura 7: Diagrama de conceptos clave y sus componentes.



Fuente: Elaboración propia, 2018.

En este caso, como se observa en el gráfico anterior, iniciando por las relaciones del arte público con el espacio urbano se identifica principalmente el concepto articulador de la apropiación espacial, en donde una intervención artística en el espacio urbano tiene un impacto directo en la resignificación del lugar, abre las oportunidades para crear nuevos imaginarios sobre el espacio intervenido y al regenerar la imagen perceptual, entonces incrementa el sentido de pertenencia, ese orgullo personal de ser parte de un territorio.

En cuanto al espacio urbano se refiere, entendido como ese escenario espacial, el contenedor no sólo de la intervención artística sino de un espacio que dota ya de un sentido, que tiene ya un carácter que se ve modificado, transformado por el arte, haciendo una mancuerna indisociable que provoca nuevas dinámicas, consiente nuevas funciones y expresa nuevas formas, lecturas, reflexiones e interpretaciones de sí mismo.

Lo anterior queda integrado dentro del amplio margen de la sustentabilidad social, en donde la transformación espacial traducida en identidad, la inclusión social y cultural, traducida en



materialidad y la organización, participación, interacción y disfrute social en conjunto suman a mejorar la calidad de vida de las personas.

DESCRIPCIÓN DE LA PROBLEMÁTICA

Si bien, a nivel país, en las últimas décadas se ha incrementado la crisis social causada por la inseguridad, desigualdad y corrupción, estos factores han afectado de forma directa, puntual y en mayor medida a ciertos estados y municipios. Uruapan, Michoacán, destaca dentro de este panorama, ya que se ha convertido en uno de los municipios con mayor desigualdad e índices de inseguridad del país. Según las encuestas de percepción social sobre inseguridad pública de INEGI, mientras que a nivel nacional la cifra de percepción de inseguridad disminuyó de diciembre 2016 con 74.1 por ciento a 72.9 por ciento, en marzo del 2017, en Uruapan incrementó significativamente de 79.5 por ciento a 85.2 por ciento, lo cual posiciona a la ciudad como una de las 13 ciudades percibidas como más inseguras del país (Periódico Cambio, 2017).

Los secuestros, robos a casa habitación, asaltos y asesinatos, son desgraciadamente parte del día a día de los ciudadanos uruapenses desde hace más de una década. La crítica situación incluso fue señalada a nivel nacional cuando en la administración del presidente Felipe Calderón en 2006, se focalizaron los esfuerzos de las autoridades federales en el combate contra el crimen organizado del estado de Michoacán. Lo cual evidencia al priorizar la atención en esta zona, la crisis delictiva que se vivía para entonces en el municipio. Lo describe así un columnista local:

“En diciembre de 2006, el entonces presidente Felipe Calderón Hinojosa ordenó el despliegue a Michoacán de 4 mil 200 elementos del Ejército, mil de la Marina y mil 400 policías federales para contener la ola de violencia.” (Martínez, 2012)

Como líder mundial de producción de aguacate, la exportación de este producto es la principal fuente de ingresos económicos del municipio, aunque existen huertas de zarzamoras, mangos y otras frutas, sin embargo, el aguacate se ha apropiado de las tierras. Lo que ha tenido repercusiones negativas en el medio ambiente y en la sociedad.



La información oficial indica que, son necesarias aproximadamente 120,000 hectáreas de cultivo de aguacate certificadas para la exportación, en orden para ser capaces de lograr producir tal cantidad de toneladas de aguacate, fue necesario tener miles de hectáreas de terreno fértil dedicadas exclusivamente a la siembra de aguacates, convirtiendo poco a poco el mercado en un sistema enfocado a hacer dinero, como menciona Martínez (Martínez, 2012) para consolidar una economía de adquisición, lo que genera a su vez una desvinculación con la agricultura y el entorno próximo.

Durante años se fueron talando los cerros, cortando pinos adultos, terminando con bosques enteros para producir más y más aguacates, lo cual ha tenido impactos negativos en el clima, debido a la falta de humedad, esta lógica de producción va en busca de la creación de valor financiero del producto y provoca el desarraigo de los campesinos en sus tierras de cultivo, lo que originó una pérdida de identidad, una pérdida de la calidad de vida rural que fue entonces aprovechada por los grupos de narcotraficantes, tal como lo relata este periodista:

“El año pasado fue una fiebre de que a todo mundo le daba por sembrar aguacate y en los lugares menos usuales, aun cuando la planta requiere mucha agua. Empezaron a arrasar con terrenos fértiles y se dice que otra vez los templarios se están posicionando por esa vía”. (Martínez, 2012)

El éxito económico de la exportación de aguacate generó entonces riñas por conseguir los terrenos y huertas más fértiles. Esta creciente lucha del territorio derivó en una constante amenaza a la vida de los ciudadanos involucrados en el negocio, las dos opciones viables eran correr el riesgo de perder la vida o aportar económicamente por cada hectárea de producción, por cada embarque exportado una cuota altísima, que finalmente financia y alimenta el mismo círculo del delito.

La situación de inseguridad provocó que los habitantes originarios del municipio se retiraran a vivir a otros estados, buscando un refugio ante esta crítica realidad social. Fue así como los espacios públicos, las plazas, los parques, perdieron afluencia, se volvió riesgoso permanecer en espacios abiertos por las posibles balaceras, extorsiones o secuestros.

Las noticias nacionales y los hechos violentos locales transformaron la fama de este pueblito turístico por un lugar invivible, violento y caótico, al que los turistas dejaron de visitar y en donde la vida pública se deterioró significativamente.



En conjunto, estas problemáticas han llevado a una pérdida del sentido de comunidad, una percepción negativa del territorio de Uruapan por parte de sus habitantes, un tejido social fracturado y, por ende, un rezago importante en el óptimo desarrollo urbano; sobre todo se han visto desatendidos aspectos de inclusión social, de fortalecimiento de lo cultural y artístico, así como la fuerte indiferencia por la imagen urbana de la ciudad.

Sin espacios para la socialización, la interacción y el diálogo, la ciudadanía pierde también esos lugares de encuentro donde se construyen relaciones y se refuerza la identidad colectiva. Ante esta problemática distintas ciudades han emprendido iniciativas para modificar sus condiciones urbanas, en el panorama nacional destaca Uruapan, Michoacán, ya que su más reciente intervención artística pública superó los 15,000 visitantes y transformó significativamente tres espacios públicos representativos del lugar, además de fortalecer los aspectos identitarios culturales locales.

En resumen, Uruapan, Michoacán, presenta desde hace más de una década una crisis social, rural y urbana, donde diversos factores, como la falta de cohesión social, la discriminación por lo indígena y la inseguridad, entre otros factores han llevado a la sociedad a perder su identidad, dejando de lado la riqueza cultural y lidiando así con una comunidad críticamente fragmentada. Esa pérdida de identidad derivada de un escaso sentido de pertenencia por lo local y una falta de apropiación espacial, se ve reflejada principalmente en dos dimensiones: en la descuidada imagen urbana del municipio y en la quebrantada esfera social. Ante esta situación, el gobierno municipal, ha implementado a lo largo de distintas administraciones diversas medidas, programas e iniciativas que no han sido capaces de mejorar o resolver la realidad social, pero han marcado pauta para el tipo de transformaciones deseables, como se describe más adelante en el texto.

1.2 CASOS DE REFERENCIA

El arte público actualmente ya es reconocido y utilizado como una herramienta útil y eficiente que vinculada al diseño urbano es capaz de regenerar los espacios urbanos tanto en lo estético como en lo social. Es por ello por lo que una gran cantidad de gobiernos locales e iniciativas privadas han apostado por la inversión e incentivo de programas de producción, promoción y gestión de arte público, tal es el caso de ciudades como San Francisco, Chicago, Seattle, Nueva York, Londres,



Vancouver, Cardiff, Cleveland, entre otras, las cuales mantienen desde finales de los 80s programas de obras artísticas para la regeneración urbana y la transformación social.

Los casos de referencia que se presentan a continuación son claras experiencias que sirven para ilustrar cómo la sustentabilidad social incrementa con la presencia de arte público en los espacios urbanos, por lo que se pretende brindar una visión general de los tipos de propuestas de arte público, sus características particulares y los principales impactos sociales identificados a partir de su implementación. Para los fines de este trabajo se presentan a continuación tres casos nacionales de programas de arte público relevantes, así como los referentes empíricos internacionales que presentan programas e iniciativas artísticas importantes en espacios urbanos.

CASOS NACIONALES:

Caso Nacional 1: Dalí en el Centro Histórico de la Ciudad de México

El caso del proyecto de la implementación de las esculturas de Salvador Dalí en el Centro Histórico de la Ciudad de México en 2017 fue una exposición itinerante patrocinada por la Fundación Carlos Slim que tenía el objetivo de acercar el arte y la cultura a los habitantes de la CDMX.

Figura 8: Fotografía mujer y niño en exhibición de Dalí.



Fuente: Fotografía propia, 2017



La fundación Carlos Slim ubicó la exposición itinerante de 19 réplicas de esculturas de bronce del surrealista artista Salvador Dalí en el Atrio del exconvento de San Francisco, debajo de la Torre Latinoamericana en el corazón del Centro Histórico de la Ciudad de México. La muestra presenta cuatro núcleos, las mujeres, el surrealismo, caballos y el tiempo. La exposición es de acceso libre y gratuita, Alfonso Miranda, director del Museo Soumaya, indicó que no hay una fecha establecida para retirar las piezas del espacio público.

Uno de los principales objetivos de la muestra era lograr la máxima interacción escultura- espectador, al respecto indicó Dania Escalona curadora de la muestra menciona que:

“La interacción con las esculturas situadas en exteriores es mucho mayor y más positiva; y en una era de redes sociales, la mayor distribución de los contenidos en la red acerca más a los públicos”
(Excelsior, diciembre 07 de 2017)

Figura 9: Fotografía espectadores en exhibición de Dalí.



Fuente: Fotografía propia, 2017

En este caso las visitas contabilizadas en el registro oficial del sitio por día fueron en promedio de 9000 visitantes diarios.



Caso Nacional 2: Primer foro internacional de escultores Puerto Vallarta

Patrocinadores: Centro Universitario de la Costa, Universidad de Guadalajara (CUCosta), iniciativa privada, Ayuntamiento de Puerto Vallarta.

Figura 10: Fotografía artista participante del foro.



Fuente: <http://paraleloinformativo.com/dejaran-escultores-valioso-legado-a-pv-con-su-arte-davalos/>

El 13 de Noviembre del 2017 se inauguró en el campus universitario del CUCosta, el primer Foro Internacional de Escultores Puerto Vallarta 2017, según los comunicados oficiales de la Universidad de Guadalajara, el Rector Dr. Marco Antonio Cortés Guardado informó que el objetivo del foro es el de enriquecer el patrimonio urbano artístico de la ciudad, brindar a la ciudad obra monumental para fortalecer el tejido social y cívico, así como para proporcionar a los ciudadanos nuevos símbolos de identidad colectiva, que se conviertan a su vez en atractivos turísticos de nuevos perfiles de turistas como quienes son atraídos por los atractivos culturales.

En este foro se invitó a once reconocidos artistas plásticos de talla internacional, los cuales desarrollaron junto con un equipo de estudiantes de la Licenciatura en Artes Visuales del CUCosta,



distintos proyectos escultóricos monumentales de temas diversos para la ciudad, siete de las cuales fueron donadas al municipio. La creación de las obras estuvo bajo la curaduría del artista y académico de la Universidad de Marmara, Kemal Tufan. Las obras una vez terminadas se colocaron en distintas colonias populares de Puerto Vallarta.

Figura 11: Fotografía artista participante del foro.



Fuente: <http://www.fie.cuc.udg.mx/galeria>.

El Centro Universitario se convirtió entonces en un taller colaborativo al aire libre, donde se dotó a los escultores y a sus equipos de material y espacio para la realización de las esculturas para Puerto Vallarta, Destacó el Rector del campus universitario, Dr. Marco Antonio Cortés Guardado:

“Se trata de distribuir mejor y de manera más equitativa la riqueza artística y monumental de la ciudad. Porque, como está comprobado, el arte urbano es un poderoso generador de identidad colectiva, sentido de pertenencia y orgullo cívico” (FIE,2017)

En relación con este trabajo, es muy interesante la estrategia de socialización del programa así como los objetivos que se plantean, donde la administración municipal tuvo un claro enfoque en “promover desde la universidad pública la creación artística, particularmente la escultura, así como resignificar los espacios públicos por medio del arte” y proporcionar a los habitantes “nuevos focos de identificación y orgullo colectivo” (FIE, 2017), mencionando la contribución económica que significa



esta acción para la ciudad desde la perspectiva del turismo cultural y clarificando la importancia del enriquecimiento del patrimonio urbano, artístico y cultural del municipio.

Figura 12: Fotografía escultura urbana de acero inoxidable.



Fuente: <http://www.fie.cuc.udg.mx/galeria>.

Al respecto la Lic. María Asunción Ramírez Barajas rectora del centro universitario mencionó:

“Cuando (la escultura) sale a la calle, se apropia del espacio urbano y empieza la interrelación y el diálogo entre el espectador y la escultura. La Universidad se debe a una comunidad que no es precisamente la que tiene un poder adquisitivo, porque esa comunidad es la que aporta para que la Universidad exista. Esto nos hace pensar en el compromiso que, como universitarios, como personas, tenemos que aportar con las gentes que menos tienen”. (FIE, 2017).



Figura 13: Artista y alumna participantes del foro internacional.



Fuente: <http://www.fie.cuc.udg.mx/galeria>.

Lo que implica una conexión clara de los conceptos clave de este trabajo, donde el propósito de la apropiación como lo afirma Barajas

“Además de enriquecer el patrimonio urbano y artístico del puerto, es llegar a lugares donde no hay obras culturales a fin de contribuir a la creación de tejido social” (FIE,2017)

CASOS INTERNACIONALES

Caso internacional 1:

BANYULE CITY, Melbourne, Australia.

Otro referente relevante para el tema es el programa de Arte Público por el que apuesta el gobierno local de Banyule City, ubicada en los suburbios de Melbourne Australia. Banyule tiene un área de 63km² y una población de 121,865 habitantes según el censo del 2016. Como dato del contexto, la ciudad tiene cierto reconocimiento en el ámbito artístico ya que fue donde se fundó la Escuela de Arte de Heidelberg, en la cual se formaron importantes artistas como Tom Roberts, Arthur Streeton, Frederick McCubbin, Walter Withers y Charles Conder.



Figura 14: Escultura urbana acero inoxidable y cristal de 5m de altura de Warren Langley, ubicada en el vestíbulo de acceso del estadio Docklands.



Fuente: <https://www.banyule.vic.gov.au/Arts-and-Events/Public-Art>

Figura 15: Escultura urbana de Daniel Templeman, de aluminio, 8m de altura por 12 metros de largo, ubicada en la Corte Magisterial de Brisbane.



Fuente: <https://www.banyule.vic.gov.au/Arts-and-Events/Public-Art>



Su estrategia gubernamental en el 2010 inició con el programa de arte público en donde definen como concepto, que el arte público es más que una obra de arte visual ubicada en el espacio público, el arte público expresa y amplifica un espacio oculto del mismo lugar, representa algo de la historia del lugar, habla sobre el carácter, expresa las aspiraciones futuras de una comunidad y las relaciones que tienen los ciudadanos con el lugar, es accesible y en general el arte público es patrocinado por dinero público y es propiedad del gobierno patrocinador.

Sobre la importancia del arte público menciona el gobierno que su importancia reside en que ayuda a crear mejores lugares al hacerlos único y atractivos, el arte puede engranar con las comunidades locales para dibujar o representar las historias locales sobre el lugar mediante la interacción social que a su vez genera un sentido de pertenencia social.

Figura 16: Escultura urbana de Rodney Spooner, deconcreto y paneles de cristal, 6 m de altura ubicado en el Centro comercial Carindale.



Fuente: <https://www.banyule.vic.gov.au/Arts-and-Events/Public-Art>

Otros casos de ciudades que han apostado por el arte en el espacio público son Chicago, Barcelona, Glasgow, Medellín, donde el “hacer ciudad” por medio de arte queda claramente ejemplificado, con notables resultados de transformación social.



Caso Internacional 2: Jaume Plensa

Una fuente de granito negro con dos estructuras rectangulares de vidrio encontradas frente a frente, esa fue la propuesta ganadora del arquitecto y artista catalán Jaume Plensa, quien creó uno de los espacios más representativos de la ciudad de Chicago, Estados Unidos.

“La diversidad más que separarnos nos une”

- Jaume Plensa

Figura 17: Vista aérea de la fuente de Jaume Plensa.



Fuente: <https://nextnowagency.com/project/chicago-crown-fountain-interactive-video-fountain/>

Para conmemorar el fin del nuevo milenio se construyó en 1999 en Millennium Park la Fuente diseñada por Jaume Plensa, quien, por medio de fotografías de los habitantes de la ciudad proyectadas en las torres de cristal, logró un espacio escultórico e interactivo, que transformó el espacio. La intervención invita a los espectadores a participar e involucrarse en el lugar, a expresarse y disfrutar de un espacio libre, un espacio para despejarse de la apurada vida cotidiana y rutinaria, disfrutando del agua que lanzan las torres con imágenes de hombres, mujeres, niños de todas las edades y todas las razas, que aparecen aleatoriamente.



Figura 18: Fotografía de la escultura urbana la fuente.



Fuente: <https://www.tomasbartolome.com/las-ideas-se-pueden-tocar-j-plensa-escultor/>

El concepto del proyecto fue generar una escultura que transmitiera un sentido de comunidad, con cada rostro, cada expresión facial transmite un mensaje, el objeto artístico deja de ser una simple forma y se vuelve parte del contenido vivo, transforma el espacio a partir del uso creativo que le dan sus espectadores. El espacio es en cuanto es usado por las personas.

Es por ello que se retoma como referente para este caso de estudio, se presenta como un ejemplo de buenas prácticas, como una intervención artística de tipo escultórica que obtuvo una reacción positiva por parte de la sociedad receptora, logró su objetivo de transmitir un mensaje con implicaciones sociales que es la bienvenida y el reconocimiento de la diversidad cultural, al mismo tiempo que creó un lugar emblemático, que brinda nuevas oportunidades de interacción y diálogo para sus habitantes, creando un hito para la ciudad, que atrae no sólo a los ciudadanos sino también a turistas de todo el mundo, que por ende incrementa la sustentabilidad social al reforzar el carácter multicultural y al propiciar el sentido de pertenencia por parte de los ciudadanos.



Figura 19: Fotografía de la escultura urbana la fuente.



Fuente: Fotografía propia

Caso Internacional 3: Alfredo Jaar la Cúpula de la Marcha Bonsecours, Montreal, Canadá.

Otro importante referente es el reconocido artista, arquitecto y artista chileno, Alfredo Jaar, quien ha expuesto sus obras en Nueva York, Chicago, Londres, Venecia, Helsinki por mencionar algunas de las sedes de sus participaciones como artista, su trabajo refleja la capacidad de las intervenciones artísticas en el espacio público para impactar la sociedad, como un medio efectivo en la expresión y comunicación socio política.

Figura 20: Fotografía de Alfredo Jaar.



Claro ejemplo de esto es su intervención a la Cúpula de la Marcha Bonsecours (Cupola of the Marché Bonsecours), uno de los monumentos históricos de Montreal, que como se describe en la página oficial del artista, se instalaron aproximadamente 100,000 watts de luces rojas, se colocaron aparatos detonadores en los refugios de personas sin casa* (homeless) de Accueil Bonneau, la Maison Eugénie Bernier y la Maison Paul Grégoire, ubicados en un rango de 500 yardas de distancia de la cúpula y cada vez que una

Fuente: <http://channel.louisiana.dk/video/alfredo-jaar-images-are-not-innocent>



persona sin casa entra a cualquiera de los refugios, pueden presionar los botones detonadores colocados para flashear la luz roja dentro del domo.

En el siguiente extracto de la descripción en la página oficial del artista se mencionan también las diversas lecturas de la intervención: (traducción propia)

1. Primero una “fotografía” es tomada cada vez que un ser humano pide ayuda (ya que una luz parpadea o flashea como si una fotografía fuera tomada). Esa “fotografía” respeta la privacidad y la dignidad de las personas sin casa (no es una fotografía material), mientras al mismo tiempo envía una señal (una luz roja) a la sociedad sobre su condición, una condición que es claramente inaceptable en el contexto de una de las ciudades más ricas de Norte América,

2. Segundo, la luz roja también puede ser leída como una amenaza de incendio, como los incendios que repetidamente a lo largo de la historia han destruido la Cupola de Marché Bonsecours. Ese símbolo de “fuego”, que ha significado tragedia para la Cupola, es ahora un símbolo de otra tragedia, “homelessness” la falta de vivienda. Y esta vez, la tragedia (fuego) está amenazando no a la Cupola, sino a la sociedad misma. (Sitio oficial Alfredo Jaar, 2019)

Como último pensamiento utópico se describe sobre el proyecto que eventualmente todos los refugios para personas sin casa en Montreal podrían estar conectadas a la Cupola. De esta manera, un hito y monumento histórico en la ciudad estará funcionando como un faro sin pautas produciendo interminables, dolorosas señales de angustia a la sociedad.

Con suficiente cobertura de los medios y el soporte de la indignación pública disparada por estas continuas señales de angustia, “homelessness” la falta de vivienda podría ser completamente erradicada de Montreal.



Figura 21: Luces en la ciudad 1999

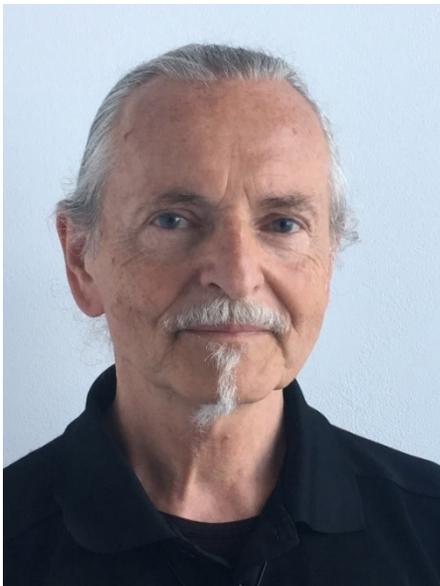


Fuente: Sitio oficial www.alfredojaar.net

La intención de las intervenciones del artista busca provocar una reacción social, perturbar a los espectadores distraídos, comunicar una situación social importante reconociéndola en los medios de comunicación.

Caso Internacional 4: Proyecto “Guests” Bienal de Venecia, Krzysztof Wodiczko

Figura 22: Fotografía del artista Krzysztof Wodiczko



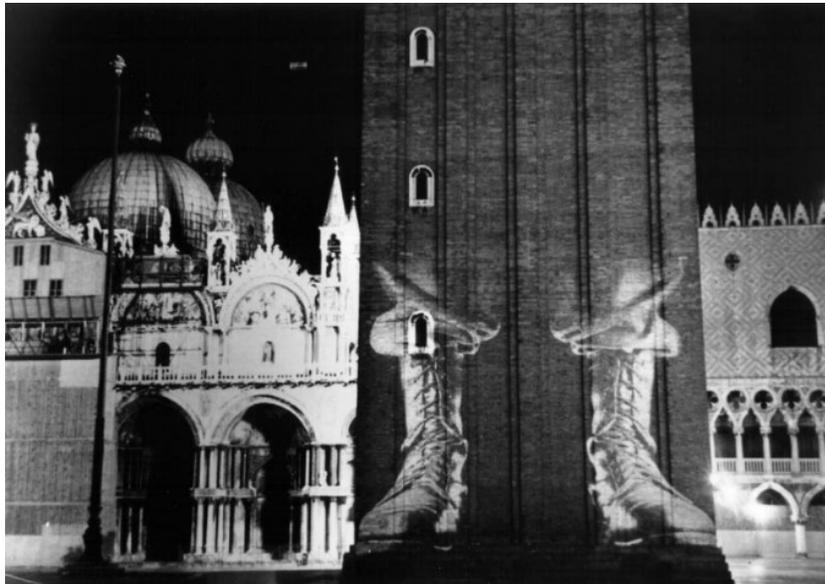
El artista visual y teórico polaco Krzysztof Wodiczko, quien es conocido por sus peculiares obras de proyecciones de video y audio sobre activismo social, utiliza los espacios públicos y las fachadas de edificios emblemáticos para transmitir mensajes que concienticen a las sociedades sobre temáticas sociales, de valores culturales. Su práctica artística va encaminada hacia el ejercicio democrático, generando controversia como un intento de crítica de las estructuras políticas y sociales. Incluso fue ganador del 4to premio de arte Hiroshima, por su contribución como artista para la paz mundial.

Fuente: <https://www.gsd.harvard.edu/person/krzysztof-wodiczko/>



Una de las intervenciones más importantes de su carrera fue su participación en la Biennial de Venecia en 1998, donde se encargó del pabellón polaco con su proyecto “Guests”, donde por medio de videos, los espectadores observaban distintas escenas proyectadas en las paredes sin ventanas del pabellón. Las proyecciones simulando ventanas al exterior mostraban inmigrantes lavando las ventanas, conversando, platicando sobre su existencia, sobre las injusticias laborales, el desempleo, los problemas legales para su estadía.

Figura 23: Proyección de la Biennial de Venecia, 1986, foto : Jerzy Borowski cortesí de Foskal Gallery



Fuente: <http://culture.pl/en/artist/krzysztof-wodiczko>

Los personajes aparecieron borrosos, poco visibles para dar la sensación de que son personas cercanas, pero a la vez, “del otro lado del cristal” inaccesibles refiriéndose así a la invisibilidad social. Creando entre ambas partes espectador e inmigrante una sensación de incapacidad para conectarse, para librar la brecha que los separa. Los espectadores o visitantes de la bienal se convierten entonces en “invitados”, que recuerdan las lejanas imágenes de los inmigrantes que tratan de vez en cuando, echar un vistazo dentro del lugar.



Figura 24: Exhibición de “Guest” de Krzysztof Wodiczko 2016 foto de para la Jon Barraclough



Fuente: <http://culture.pl/en/gallery/krzysztof-wodiczko-at-the-liverpool-biennial-2016-image-gallery>

Su intención fue dar voz por medio del arte público a quienes han sido rezagados en la sociedad, promoviendo el reconocimiento de estas situaciones y promoviendo la tolerancia y los acercamientos en las comunidades locales.

Las iniciativas del CCUCosta, Banyule City, Dalí en el Centro Histórico, Alfredo Jaar y Krzysztof Wodiczko son solamente un pequeño grupo de ejemplos seleccionados para representar el tema en cuestión, sin embargo existen muchas otras iniciativas como el caso de Tim Rollins con su iniciativa en el Bronx y los chicos de secundaria, el Colectivo Lanzallamas y Siempre, (ambos referidos en el libro de Arte en el Mundo), Antanas Mockus con sus creativas maneras de solucionar problemáticas sociales, en todos se utiliza el arte público como herramienta para concientizar a la sociedad, de manera que se reconozcan y modifiquen conductas, dinámicas y realidades, incrementando así, cuando es eficiente la intervención la sustentabilidad social del lugar.



1.3 SELECCIÓN DEL CASO DE ESTUDIO

CARACTERIZACIÓN DE URUAPAN, MICHOACÁN

Para comprender el caso de estudio que se analiza en esta investigación es importante aproximarse a la realidad local desde distintas latitudes, disciplinas y dimensiones como se mencionó anteriormente, aun cuando el tema se inscribe dentro de la dimensión socio cultural del espacio público, conocer la dimensión física y ecológica es indispensable para entender el contexto de manera integral, ya que el territorio entendido como espacio del hombre, es como menciona Amorós, un espacio de cultura y de historia, un espacio social en donde se desarrollan, generan y desarrollan diversidad de relaciones sociales. (Amorós, 2013).

Uruapan es el segundo municipio con mayor territorio y población del estado de Michoacán, superado únicamente por la capital estatal Morelia. De acuerdo con los resultados del Censo General de Población y Vivienda de 2010 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía, el municipio de Uruapan tiene una población total de 315,350 habitantes, de los cuales 152,442 son hombres y 162,908 son mujeres, siendo así la segunda municipalidad más poblada del Estado y ubicándose en el lugar 58° del país en cuanto a población se refiere. La densidad de población es de 336 hab/km². Los datos demográficos generales que indica el INEGI sobre el municipio son los siguientes:

Figura 25: Cuadro comparativo de INEGI

Año	2005			2010		
	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres	Total
Datos demográficos						
Total de población en la localidad	114,854	124,121	238,975	127,452	136,987	264,439
Viviendas particulares habitadas		55,253			64,258	
Grado de marginación de la localidad (Ver indicadores)		Muy bajo			Bajo	
Grado de rezago social localidad (Ver indicadores)		1 muy bajo			Muy bajo	
Indicadores de carencia en vivienda (Ver indicadores)						

Fuente: Catálogo de localidades SEDESOL.

El municipio de Uruapan, Michoacán presenta un grado de urbanización alto, con una superficie total urbanizada de 61km². Una particularidad del municipio es su fuerte población indígena donde la población mayor de cinco años que habla alguna lengua indígena asciende a 16,043 personas, 7,856 hombres y 8,197 mujeres; de ellos, 14,352 hablan también español y solamente 1,394 únicamente su lengua materna. La principal lengua indígena es el Purépecha totalizando 15,127 hablantes, el



mazahua con 37 hablantes, el náhuatl con 35, 14 hablantes de lenguas mixtecas, 7 de otomí, 4 de lenguas zapotecas, 3 de maya, y entre tres y un hablante de lenguas como amuzgo, huichol, tarahumara, tlapaneco, totonaca, tzotzil y tzeltal según los datos de Lenguas Indígenas de México.

El municipio de Uruapan es considerado el centro mundial del aguacate ya que se posiciona como uno de los principales municipios productores de esta fruta en el estado de Michoacán, aportando un estimado de 144 toneladas de la producción total del país. (Notimex, febrero, 2017). En beneficio del cultivo de esta valiosa fruta el municipio ha sufrido importantes pérdidas de sus áreas naturales debido a la deforestación de grandes extensiones de territorio para la plantación de huertas. Las políticas públicas que regulan la agricultura en el municipio y sus alrededores están enfocadas en un modelo dominante, donde se busca el crecimiento económico a pesar del desgaste medio ambiental que se genere en consecuencia de un “monocultivo” o una agricultura casi industrial.

Si bien, a nivel país, en las últimas décadas se ha incrementado la crisis social causada por la inseguridad, desigualdad y corrupción, estos factores han afectado de forma directa y puntual en mayor medida a ciertos estados y municipios, entre estos se encuentran las comunidades de Uruapan y zonas conurbadas al encontrarse en uno de los estados con mayor desigualdad e índices de inseguridad, ya que el municipio de Uruapan es considerado un lugar donde se concentran los grupos de la delincuencia organizada. Según los datos del Consejo Ciudadano para la Seguridad, Justicia y Paz AC de 2015, en cuanto a seguridad pública el municipio se colocó en el lugar 26 por la elevada tasa de homicidios dolosos y delitos que se relacionan con la actividad del tráfico de drogas.

En conjunto, estas problemáticas han llevado a una pérdida del sentido de comunidad, una percepción negativa del territorio de Uruapan por parte de sus habitantes, una vida social fracturada y, por ende, un rezago importante en el óptimo desarrollo urbano, sobre todo se han visto desatendidos aspectos de inclusión social, de fortalecimiento de lo cultural y artístico, así como la indiferencia por la imagen urbana de la ciudad.



RELEVANCIA DEL CASO DE ESTUDIO

La falta de intervenciones artísticas en los espacios públicos o en su caso desconocer la capacidad de las intervenciones artísticas para mejorar la calidad de vida puede estar relacionado a la insuficiente documentación y estudios sobre la materia, ya que se desconocen los mecanismos mediante los cuales el arte urbano transforma los escenarios perceptuales de las sociedades y el grado de impacto que es capaz de generar en la sociedad inmediata. Es por ello por lo que el caso de estudio que se presenta a continuación puede sumarse a los esfuerzos por sustentar el importante papel del arte urbano en el espacio público como una herramienta sustentable de desarrollo.

Particularmente el caso de Estudio del Centro Histórico de Uruapan se eligió porque presenta por primera vez en su historia, una intervención artístico cultural que fue capaz de impactar fuertemente a la sociedad, misma que tuvo como objetivo transformar el panorama social que se presenta en el sitio, con la aportación de un reconocido artista local y otros invitados, con una gran trayectoria artística.

Es importante esta investigación porque actualmente existen ya iniciativas gubernamentales y privadas que apuestan por la transformación de los espacios urbanos a partir del incremento de la oferta de intervenciones artísticas en el espacio público, por lo que analizar los beneficios y aportes sociales, culturales e incluso económicos puede ser beneficioso para mejorar sus posibilidades de éxito y aceptación social. De igual manera, investigar nuevas formas de planeación alternativas y creativas para las zonas urbanas es indispensable para acompañar, entender y mejorar la efervescencia con la que crecen las urbes desde un enfoque más dinámico e innovador.

Dicha intervención artístico cultural se planteó mediante un esquema de tres etapas, 1) una primera exhibición de tipo escultórico monumental en tres sitios clave de la ciudad, la Plaza Morelos el acceso al Parque Nacional Cupatitzio y la Antigua Fábrica de San Pedro, sitios emblemáticos del municipio, 2) el primer Simposio de Escultura en Madera impartido por el reconocido artista Aron Demetz 3) por último una exposición sobre la trayectoria artística de la colección privada de Javier Marín. Se presentó entonces una plataforma de colaboración híbrida inédita entre sociedad civil, artistas y



gobierno con la intención de transformar la sociedad y mejorar la calidad de vida de los habitantes uruapenses, como un importante esfuerzo por recuperar la cultura e identidad del lugar.

2. PLANTEAMIENTO METODOLÓGICO

Hasta este punto, se planteó un marco contextual general, referentes empíricos nacionales e internacionales y un segmento de terminología teórica conceptual. A continuación, en orden para responder a la pregunta principal del trabajo ¿Cómo el arte público de Javier Marín incrementó la sustentabilidad social en espacios urbanos del centro histórico de Uruapan, Michoacán? se recurrió a distintas herramientas metodológicas para la recopilación de información como entrevistas semiestructuradas, observaciones directas y revisión documental.

El grado de profundidad de este estudio de caso es explicativo, de manera que se presentan las razones, relaciones, causas y efectos de los elementos que convergen y configuran la regeneración del espacio público, la significación de este y la construcción de identidad social en torno al arte, así como el papel de este en la configuración y transformación del tejido social e incremento de la sustentabilidad social.

El caso de estudio es, como afirma Luengo, (2012), una aproximación interdisciplinar, donde se involucran distintas disciplinas en torno a una misma situación. Principalmente en esta investigación se ahonda en la dimensión cultural, esta aproximación a la realidad urbana con un enfoque más holístico puede aportar elementos frescos y creativos para la solución de las complejas problemáticas sociales que se presentan en las ciudades.

El objeto de análisis del caso de estudio se aborda desde un planteamiento metodológico de hibridación, compuesto por la mezcla intencionada de tres modelos de posturas epistemológicas distintos: el descriptivo, el explicativo y el implicativo, de manera que se estudia la realidad desde un modelo realista-positivista registrando objetivamente la repercusión social de las intervenciones artísticas, dando a conocer concretamente los alcances e impactos sociales cuantitativos, simultáneamente se analiza el caso bajo un modelo interpretativo-constructivista que busca entender el contexto social actual en cuanto al sentido que adquiere el arte en el imaginario colectivo



y las dinámicas sociales que se ven modificadas tras las intervenciones artísticas en el lugar, por último se analiza desde un modelo crítico-transformativo que aspira a sustentar la capacidad del arte público para modificar conductas sociales, de manera que se tome en cuenta como una herramienta útil para incrementar la sustentabilidad.

2.1 DISEÑO DE INSTRUMENTOS Y MÉTODOS DE OBTENCIÓN DE INFORMACIÓN

Se presenta a continuación una breve descripción del proceso de diseño de instrumentos y métodos de obtención de información utilizados para la construcción del trabajo, mediante los cuales se obtuvieron los datos necesarios para explicar el caso de estudio a profundidad, así como para generar las conclusiones que se presentan en el último capítulo.

Para obtener la información necesaria para el análisis se utilizaron distintos instrumentos y técnicas de investigación, primeramente, se realizó una revisión documental de la literatura, libros y revistas científicas elaboradas por expertos en la materia para definir a partir de autores reconocidos y sus principales teorías, los referentes teórico-conceptuales en los que se basa el trabajo.

Para conocer la opinión de los expertos y personas involucradas en la gestión del proyecto se optó por recopilar información por medio de la aplicación de entrevistas semi estructuradas a las siguientes personas:

Javier Marín Gutiérrez (artista plástico michoacano)

Para conocer su percepción sobre el objetivo social del arte en el espacio público, los beneficios sociales que potencialmente se pueden obtener de emplazar obras artísticas, así como conocer desde su amplia experiencia las características conceptuales y físicas de las obras seleccionadas para esta iniciativa.



Figura 26: Fotografía del artista Javier Marín



Fuente: <http://terrenobaldio.com/artista/javier-marin/>

Razones para la selección del informante:

Javier Marín es artista plástico y principal promotor cultural del proyecto de Anillos Concéntricos y Claroscuro en Uruapan, Michoacán, experto en escultura monumental, con una trayectoria mayor a 30 años y fundador de la Fundación Marín y Terreno Baldío de Ciudad de México. Es también el principal artista plástico involucrado en el proyecto, nacido en Uruapan, Michoacán en 1983, estudió Artes plásticas en la Esmeralda, Ciudad de México. Con más de tres décadas de trayectoria profesional en las artes su trabajo gira en torno al ser humano, presenta seres imaginarios con cuerpos que expresan un mundo interior,

Aron Demetz artista plástico italiano

Para identificar su percepción sobre el objetivo social del arte en el espacio público, los beneficios sociales que potencialmente se puede obtener de emplazar obras artísticas, así como conocer desde su amplia experiencia las características conceptuales y físicas de las obras seleccionadas para esta iniciativa.



Figura 27: Fotografía de artista Aron Demetz



Fuente: <http://terrenobaldio.com/artista/aron-demetz/>

Razones para la selección del informante:

Aron Demetz, talentoso artista plástico italiano, catedrático de escultura en la Accademia di Belle Arti, Carrara, Italia, escultor que trabaja principalmente la madera y sus posibles presentaciones plásticas, colaborador en la primera y segunda etapa del proyecto de arte de Anillos Concéntricos en Uruapan y seleccionado como profesor de arte para impartir el taller en Uruapan 2017.

Susana Illsley Granich promotora mexicana de arte:

Para conocer su percepción sobre el objetivo social del arte en el espacio público, los procesos y particularidades del caso, así como las reacciones sociales ante el proyecto en cuestión.



Figura 28: Fotografía Susana Illsley



Fuente: Fotografía propia

Razones para la selección del informante:

Susana Illsley, principal gestora del programa académico de promoción del arte contemporáneo en Uruapan, socia, dueña y representante legal de la asociación Fábrica de San Pedro.

Eleanor Dwight urbanista estadounidense:



Para identificar su percepción sobre el objetivo social del arte en el espacio público, los procesos y particularidades del caso, así como las reacciones sociales ante el proyecto en cuestión.

Figura 29: Fotografía Eleanor Dwight



Fuente: Fotografía propia

Razones para la selección de la informante:

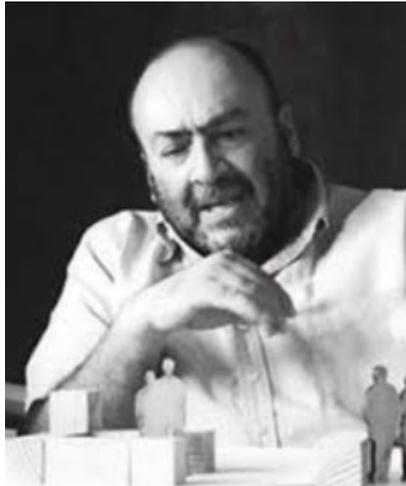
Eleanor Dwight, urbanista estadounidense especializada en la coordinación y socialización de proyectos urbanos, con experiencia en proyectos comunitarios implementados por la Agencia de Protección Ambiental de Fort Collins Colorado.

Jorge Tejeda arquitecto mexicano:

Para conocer la perspectiva del arquitecto Jorge Tejeda quien tiene una amplia experiencia en proyectos urbanos.



Figura 30: Fotografía Jorge Tejada



Fuente: <https://veranointernacional.iteso.mx/2017/03/31/arq-jorge-tejada/>

Razones para la selección del informante:

Jorge Tejada, arquitecto especialista en el espacio público, vinculado con proyectos de arte urbano.

Jenaro de Silva Peña arquitecto mexicano

Para identificar su percepción sobre el objetivo social del arte en el espacio público, los procesos y particularidades del caso, así como las reacciones sociales ante el proyecto en cuestión.

Figura 31: Fotografía Jenaro de Silva



Fuente: https://www.researchgate.net/profile/Jenaro_De_Silva_Pena

Razones para la selección del informante:

Jenaro de Silva Peña, arquitecto especialista en el espacio público, vinculado con proyectos de arte urbano.

2.2 DEFINICIÓN DE OBSERVABLES Y CRITERIOS DE ANÁLISIS



La temática general de las entrevistas semiestructuradas fue dialogar el rol sustentable del arte urbano (intervenciones escultóricas) en el espacio público y los objetivos eran conocer desde la perspectiva de cada perfil y su especialidad profesional su percepción sobre el potencial del arte urbano en el espacio público para transformar dinámicas sociales, conocer si consideraban beneficiosas las intervenciones artísticas e identificar los principales elementos que influyen en la magnitud del impacto contextual. Dichas entrevistas fueron grabadas para su posterior transcripción, interpretación y registro.

Para recolectar información de primera mano sobre el área de estudio, se recurrió también a la técnica de observación directa, con el objetivo de registrar la calidad del espacio público, los elementos arquitectónico-urbano que se modificaron debido a la intervención artística y verificar el resultado de la percepción social de las obras. Para ello se realizaron dos visitas a los sitios, levantando información específica sobre el estado físico de los espacios públicos en donde se emplazaron las intervenciones artísticas.

En cuanto al espacio público, se diseñó un formato de levantamiento de información por medio de observación directa para registrar el aspecto y estado físico arquitectónico de los espacios públicos, así como identificar elementos accesorios y condiciones espaciales específicas que se modificaron para recibir las intervenciones artísticas tales como equipos de seguridad, iluminación, señalética etc. Los observables en cambio sobre arte urbano están concentrados en las características estéticas de las obras, su materialidad, escala, conceptualización y temporalidad. Finalmente, se integró a la observación directa el tema de la sustentabilidad social, de manera que se revisó la dinámica social de cada lugar, las evidencias de apropiación espacial, el sentido de pertenencia, así como otros impactos significativos en el contexto social.

Se realizaron observaciones directas en tres sitios:

- 1) La Plaza Morelos, ubicada en el centro histórico de Uruapan, Michoacán.
- 2) El vestíbulo de acceso del Parque Nacional Barranca de Cupatitzio
- 3) La Antigua Fábrica de San Pedro, en el centro histórico de Uruapan, Michoacán.



Las observaciones directas se realizaron en distintos momentos, la primera observación directa se realizó previamente a que comenzarán las intervenciones, adecuaciones y remodelaciones en los espacios a principios de enero del 2017 y otra segunda observación se realizó durante las distintas exposiciones que se llevaron a cabo a mediados de junio del 2017.



3. ANÁLISIS DEL CASO

3.1 CARACTERIZACIÓN DEL CASO

En este capítulo se describen brevemente los principales espacios urbanos que funcionan como recintos culturales en Uruapan, Michoacán, así como un listado de las actividades artístico culturales que se han realizado por las administraciones públicas (municipales y estatales) dentro de estos.

ESPACIOS URBANOS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE URUAPAN

En Uruapan se identifican ocho recintos culturales en los cuales están centralizadas las actividades para el fomento de la cultura y las artes que van desde la danza, el teatro, la música, la pintura, la escultura, entre otros. Los espacios urbanos presentan distintas características entre sí, ofreciendo escenarios con distintas posibilidades, seis de los espacios identificados son edificaciones cerradas, aunque de acceso gratuito y solamente dos son espacios urbanos abiertos como se muestra en el listado a continuación:

Espacios cerrados:

1. Casa de la Cultura
2. Antigua Fábrica de San Pedro
3. Teatro Uruapan
4. Galería Mónica Saucedo
5. La Huatápera (Ahora Museo de Artes y Tradiciones)
6. Centro Cultural Colibrí

Espacios abiertos:

7. Parque Lineal La Espumita
8. Plaza Morelos

Los recintos enlistados anteriormente obtuvieron su carácter cultural de distintas maneras, en primer lugar, comenzando por el tipo de iniciativa que los conformó como se muestra en el siguiente gráfico:

Figura 32: Tabla comparativa de recintos culturales



INICIATIVA PRIVADA	INICIATIVA PÚBLICA
Antigua Fábrica de San Pedro	Casa de la Cultura
Galería Mónica Saucedo	Teatro Uruapan
Centro Cultural Colibrí	La Huatápera
	Parque Lineal La Espumita
	Plaza Morelos

Fuente: Elaboración propia, 2018

Es indispensable hacer mención de lo anterior ya que el origen de las iniciativas puede ser uno de los factores determinantes en los resultados sociales que obtienen las actividades en los recintos. A continuación, se presenta una breve descripción de cada uno de los recintos, identificando sus características espaciales y su oferta en cuanto a sus instalaciones:

1. Casa de la Cultura

Figura 33: Fachada principal Casa de la Cultura



Fuente: <http://michoacan.travel/es/lugares/todas?localities=10632&order=rel&view=list&page=2>

La casa de la cultura es uno de los recintos culturales más antiguos de la ciudad, ubicada en el centro histórico de la ciudad inició su función como casa de la cultura el 21 de octubre de 1992. (Sic Cultura, 2016) Este recinto es un edificio que fue construido en el año 1534 (Sic Cultura, 2016) que fue parte del convento franciscano. El edificio conformado por dos niveles, en su planta baja tiene un patio central, alrededor del cual se distribuyen sus instalaciones. El recinto está compuesto por dos salas multifuncionales para exposiciones permanentes, la sala arqueológica Dr. Juan Sepúlveda de 54 m²,



y la sala museo histórico Lic. Eduardo Ruiz de 60 m², así como dos salas para exposiciones temporales en planta baja de 46m² y otra en planta alta con 88m², que en conjunto suman los 1222 m² de construcción. En este espacio se realizan actividades como talleres de ballet clásico, teatro, talleres literarios, clases de música, clases de idiomas, recitales, conciertos musicales, concursos de artesanías, conferencias, exposiciones de artes plásticas, presentaciones de libros, conferencias entre otros. (Sic Cultura, 2016). La operación y gestión de las actividades culturales que se realizan están a cargo de la administración municipal.

2. Antigua Fábrica de San Pedro

Figura 34: Interior del salón las Telarañas Fábrica de San Pedro.



Fuente: Fotografía del interior de la Fábrica, el Salón de las Telarañas, antes de la remodelación.

El magnífico edificio de la Antigua Fábrica de San Pedro -que data del siglo XIX- brinda a la ciudad uno de los más bellos espacios culturales, al caminar por la zona se reconoce por su fachada original de ladrillo rojo, piedra volcánica gris oscuro, sus particulares arcos y por supuesto su gran campana resguardada por unas puertas de madera que mantienen sus puertas abiertas al público.

La Fábrica tiene una extensión aproximada de 12,000 m² distribuidos en tres naves principales, una de las que mantiene su función original de la empresa textil “Telares Uruapan” fundada en 1954 por Walter Illsley y Bundy Granich, la cual continúa elaborando textiles artesanales teñidos y tejidos a mano, la nave norte ha tenido diversidad de usos a lo largo de los años, desde cárcel en los años



ochenta, sede de concursos artesanales, salón de eventos, conciertos, hasta escuela de pintura, música y danza, es ésta la que funge hoy como sede de las intervenciones artísticas. En cuanto a la nave derecha, desde hace 10 años es utilizada principalmente como sede de eventos sociales.

3. Teatro Uruapan

Figura 35: Interior del teatro Uruapan



Fuente: <http://www.uruapanvirtual.com/teatro-uruapan>

El teatro Uruapan es un auditorio con capacidad para 1950 personas, ubicado en una de las principales Avenidas de Uruapan, Avenida Juárez en la colonia de la Magdalena. El recinto ofrece el espacio del auditorio, dos salas de usos múltiples, cuatro camerinos y la zona del vestíbulo y cafetería. Su escenario es de 20 metros de ancho por 7 metros de largo y tiene una altura de 6m. Este recinto ofrece la posibilidad de realizar conciertos, obras de teatro, conferencias, presentaciones de danza entre otras. Actualmente el teatro se encuentra en remodelación para la mejora de sus instalaciones.

4. Galería Mónica Saucedo,



Figura 36: Fachada de la galería Mónica Saucedo.



Fuente: <http://www.galeriamonicasaucedo.com/>

La Galería Mónica Saucedo es un espacio para la promoción y divulgación del arte nuevo y contemporáneo. Dentro del recinto se realiza la exhibición y comercialización de piezas de arte tanto de artistas con una gran trayectoria como de artistas emergentes. También tiene un componente formativo, en donde funge como espacio para talleres de educación visual para niños, jóvenes y adultos. Este es un espacio gestionado por la iniciativa privada.

5. La Huatápera o Museo de Arte y Tradición Indígena

Figura 37: Patio interior de la Huatápera





Fuente: <https://www.zonaturistica.com/que-hacer-en-el-lugar-turistico/245/la-huatapera-museo-de-arte-y-tradicion-indigena-uruapan.html>

Esta construcción del siglo XVI que fue el primer hospital de la región es ahora sede del Museo de Arte y Tradición Indígena, este espacio está dividido en cuatro salas de exhibición, la sala principal con piezas artesanales de los pueblos más representativos, la sala permanente donde se exhiben piezas del maque de Michoacán y por último dos salas temporales para la muestra de diversas exposiciones. Así mismo la Huatápera es sede del Centro Regional de Información y Documentación “Gildardo González Ramos” Este recinto es gestionado por el gobierno municipal. (Uruapan virtual, 20 de febrero 2017)

6. Centro Cultural Colibrí

Figura 38: Fachada centro cultural el Colibrí



Fuente: <https://www.google.com.mx/maps>

Este espacio de promoción e iniciación de las artes es un centro logrado mediante la iniciativa privada, por parte del artista plástico local Santiago Navarro, quien afirma unió esfuerzos con otros interesados e invirtió personalmente en la conformación de la escuela de artes para los niños en 2015, más adelante en el mismo año, por medio de un programa del gobierno estatal, obtuvo un apoyo “cultura México de la armonía,” con una duración de 6 meses, lo que permitió la continuación de los programas de educación artística.

7. Parque Lineal La Espumita



Figura 39: Fotografía Parque Nacional



Fuente: Fotografía propia, 2018

El Parque Nacional de la Barranca de Cupatitzio es un parque nacional decretado en 1938, el cual está compuesto por 458 hectáreas divididas en área de conservación y parque turístico, el parque protege el nacimiento del río local del Cupatitzio y su magnífica diversidad de flora y fauna. Por lo que es uno de los atractivos turísticos más importantes del estado de Michoacán. Localmente se conoce como Parque Lineal La Espumita.

El vestíbulo principal de acceso al Parque Nacional Cupatitzio se encuentra ubicado en la Calzada Fray Juan de San Miguel a tan sólo 7 cuerdas de distancia del Centro Histórico de Uruapan. Este espacio que ha sido remodelado en varias ocasiones, recuperando los espacios antes ocupados por el comercio informal en los portales perimetrales de la plaza. Las remodelaciones realizadas se han enfocado en el ornato de los jardines, el reemplazo de bancas y mobiliario urbano, así como constantes modificaciones en las fuentes originales, (Quadratin, 2011) hoy en día funciona como plaza pública, en donde se disfruta de comida típica, botanas, nieves, las personas descansan en sus bancas y disfrutan bajo la sombra de los árboles.

El vestíbulo identificado por su árbol al centro tiene una escalinata para acceder a su punto más alto desde la banqueta con aproximadamente 10 escalones, como se puede observar en la imagen está construido con concreto estampado color gris oscuro y se presentan dos elementos construidos con



tejas de barro tradicionales que corresponden al control de acceso y a la taquilla del parque, adicionalmente cuenta con ciclo puerto para 12 bicicletas y seis bancas de madera clara con acero negro. Adicionalmente el vestíbulo regularmente tiene puestos ambulantes de comida que se ubican en el ingreso.

8. Plaza Morelos

Figura 40: Plaza Morelos



Fuente: Fotografía propia, 2017

Descripción del lugar:

La Plaza Morelos es el corazón del centro histórico de Uruapan, esta Plaza se encuentra rodeada de los edificios más emblemáticos de la ciudad como lo son el templo de San Francisco y la Huatápera (Primer hospital de indios de Michoacán), la razón de su nombre es por el obelisco monumental que se encuentra en medio del espacio en honor a los militares juaristas que murieron en batalla.

La primer piedra de su construcción se colocó en octubre de 1891 y a partir de ese momento ha sufrido constantes modificaciones sin embargo mantiene su emblemático obelisco al poniente, un quiosco ecléctico de madera y acero pintado en color negro colocado por la administración municipal



en el 2008 al oriente y un espacio techado al centro llamado “La Pérgola Municipal” delimitado por columnas de cantera rosa con una dimensión de 25m de ancho por 45m de largo y construido a un nivel superior al de la plaza, con una diferencia de 1.40m, por lo que su acceso es por medio de dos escalinatas colocadas los extremos de la plaza, ambos que funcionan como recinto para conciertos al aire libre e importantes eventos políticos.

Figura 41: Pérgola municipal en la Plaza Morelos



Fuente: Fotografía propia, 2017

La Plaza también es sede desde hace más de 30 años del Mercado de Artesanías más grande de todo Latinoamérica y comunica directamente el famoso mercado de antojitos regionales de Uruapan.

Arte Público en el Centro Histórico de Uruapan

Para presentar un antecedente sobre el contexto artístico cultural que presenta Uruapan, se realizó una revisión de los informes de gobierno municipales, para construir el siguiente apartado en donde se mencionan brevemente las distintas iniciativas artístico-culturales que se llevaron a cabo en un periodo de 10 años, 2008-2018, durante las tres últimas administraciones municipales de Uruapan, Michoacán. Se presenta la información en dos rubros principales:

- a) Las acciones públicas que modificaron directamente espacios urbanos del Centro de Uruapan, Michoacán.



b) Las iniciativas artísticas que se promovieron y gestionaron en los espacios urbanos.

AMU1_Administración municipal 2008-2011 Lic. Antonio González y Lic. Jesús María Doddoli

Durante las administraciones de Jesús María Doddoli Murguía, particularmente la del periodo comprendido de (2008- 2011), se implementaron políticas públicas dirigidas a mejorar y fomentar la convivencia social en espacios públicos a través del arte. Estas políticas se pueden dividir principalmente en dos grandes rubros; las mejoras implementadas en la Casa de la Cultura en Uruapan, y la realización de actividades artísticas abiertas al público en general (conciertos, danza típica, etc.).

Respecto de la Casa de la Cultura, se obtuvo un apoyo económico federal gestionado ante el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes por un monto de 3 millones de pesos, destinados para la rehabilitación integral de los techos del edificio. Además, el gobierno logró obtener un segundo apoyo por 2 millones de pesos ante la Comisión de Cultura del Congreso de la Unión. (Así mismo, se implementaron actividades recreativas abiertas al público en general tales como clases de música, de danza típica, de pintura, de dibujo y otras. Si bien, esto ofreció un espacio para la realización de estas actividades, así como un medio para agrupar; por un lado, a los artistas con experiencia para impartir las clases o realizar exposiciones y por otro, a todos aquellos interesados en incurrir en el arte (particularmente niños y adultos mayores). Las propuestas culturales realizadas en el recinto se mantuvieron con un bajo alcance social y sin participación de la sociedad civil, lo que limitó el impacto y trascendencia de las ofertas culturales. (Ayuntamiento Upn, 2008-2011)

Si bien, no hay un estudio concreto que analice los alcances e impactos sociales de las iniciativas mencionadas, mediante el análisis de la información existente se podría asumir que la falta de continuidad de las iniciativas, así como de la promoción de las mismas es limitativo, por lo que dificultó la capacidad de las mismas para mantener un flujo constante de personas interesadas y por tanto los beneficiarios de programas y actividades tuvieron un alcance reducido a un segmento de la población.

Espacio urbano:



Durante esta administración, según el IV informe de gobierno municipal 2011 se implementó el importante Programa de Reubicación del Comercio Informal del Centro Histórico de la Ciudad de Uruapan, para el cuál se construyó el Mercado Tariácuri y se adecuó la Plaza de los Antojitos para reubicar ahí los puestos ambulantes que se ubicaban en el corredor, mejorando así significativamente la imagen urbana del Centro Histórico. Así mismo como parte de la iniciativa privada en 2010 se inauguró la galería de arte contemporáneo Mónica Saucedo, ubicada a una cuadra de la Plaza de los Mártires (la plaza central), la cual ofreció un espacio de exposición para artistas emergentes y consolidados de la ciudad, así como la exposición de arte foráneo. (Ayuntamiento Upn, 2008-2011)

Arte público:

El artista Javier Maldonado Guzmán en 2009 apoyó la iniciativa de crear el Museo de Artes y Tradiciones, La Huatápera, ubicado en el centro histórico de Uruapan, a unos metros de la Plaza Morelos. Sumando esfuerzos con la asociación civil Fray Juan de San Miguel, sin otro ingreso o apoyo monetario se logró dotar a la ciudad de un espacio para la promoción del arte y las artesanías locales en un destacable inmueble de arquitectura tradicional de Uruapan, con sus distintivas tejas de barro, vigas de madera talladas a mano y con un patio central de piedra volcánica con vistas a la Plaza de los Mártires.

El gobierno municipal y la Dirección de Fomento y Desarrollo Cultural del Municipio conforme lo establece el informe de gobierno 2008, inició entre enero y noviembre del mismo año, la gestión de más de 30 eventos culturales entre los que sobresalen los conciertos del italiano Alessandro Cesaro, el Coro Sexteto, el Ensamble de MessArte. Con motivo de los 475 años de la fundación hispánica de Uruapan, se organizaron también festejos, con un recital de la pianista Silvia Navarrete, el Ballet Folklórico Nacional de Chile y el Ballet Nacional de Viena. Se apoyó con el financiamiento del XI Encuentro del grupo de Uruapan Visto por los uruapenses, el X Coloquio Nacional del Seminario de Cultura Mexicana y la presentación del Coro del Estado de Jalisco.

Durante la administración de Jesús María Doddoli Murguía hubo también iniciativas con la intención integrar la vida cultural a la ciudad como los eventos sucedidos en 2009 que consistieron en la exposición escultórica “Entre Dos” de Elba Ruiz Cubillo, la presentación de Ballet “Slovak State” de Eslovaquia, los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Michoacán y la Orquesta de Cámara del



Instituto Nacional de Bellas Artes, la presentación de la banda húngara Vódka, entre otros eventos, de los cuales se registró la mayor cifra de visitantes durante la X Feria Nacional del Libro, que según el segundo informe de gobierno alcanzó una afluencia de 27,890 personas. (Ayuntamiento Upn, 2008-2011)

AMU2_Administración 2012-2015 Lic. Aldo Macías Alejandres

Espacio urbano:

En cuanto al ámbito del espacio urbano, durante esta administración el gobierno municipal realizó una inversión de más de 20 millones en la rehabilitación de avenidas principales, se construyó la pista de atletismo, se edificaron 80 aulas, se rehabilitó el mercado de antojitos y se destinaron 61 millones de pesos para la construcción de vivienda para las personas de escasos recursos.

Así mismo se rehabilitó el parque Héroe de Nacorzari con un monto de 4 millones 341 mil 886 pesos, con el objetivo de albergar los partidos oficiales de la Liga Mexicana de Béisbol. Se incentivó el evento del 7° Festival de Velas durante el día de muertos con una afluencia de 80 mil asistentes. En atención al Plan Municipal de Desarrollo se construyó sobre la orilla del río Cupatitzio la primera etapa del parque lineal con un monto de 23 millones de pesos, con más de 400 metros lineales que conectan el reconocido Parque Nacional con el antiguo puente de la Fábrica de San Pedro.

Arte público:

Como lo indica el informe de gobierno en materia de arte, se implementó el programa de danza terapia - arte terapia, dibujo, pintura y manualidades, mediante el cual el DIF Municipal ofreció a más de 300 niños y adolescentes un espacio de expresión de artes y manualidades.

Según el periódico local de Quadratin, en el 2013 se llevó a cabo la XVI Feria Nacional del Libro en la Plaza Morelos con un estimado de visitantes de 80 mil, donde se exhiben para venta miles de libros, junto con 123 actividades artísticas y culturales y un presupuesto estimado de 704, 670.32 pesos / aportación municipal de 289,670.32 pesos. Fomentada por el secretario de cultural Arturo Ávila con la intención de fomentar el hábito de la lectura entre la población. Lo anterior en coordinación con la Secretaría de Cultura y CONACULTA. La asistencia promedio mensual de visitantes en el año 2014



fue de 6,301 personas mientras que la asistencia total de visitantes en el año 2014 fue de 75,619 personas. (Quadratin, 2013)

AMU3_Administración 2015-2018 Lic. Victor Manuel Manríquez

Espacio urbano:

Es importante mencionar, la intención municipal de integrar a Uruapan a la iniciativa de Ciudades Prósperas de ONU HABITAT donde, según el documento, se diagnosticó, el espacio público como uno de los rubros más deficientes del municipio. En los resultados de la dimensión 03 Calidad de vida, subdimensión espacio público se identifica que “es un factor moderadamente débil, con un valor de 50.52” sobre 100, porcentaje que está enfocado por el indicador de área verde por habitante. (ONU-Hábitat, 2016)

Arte público:

2016 sede del Festival de Cine sin Cines donde se promociona el libre acceso a las ofertas de cine internacional. (García, 2016). La creación de las iniciativas mencionadas anteriormente ha sido gestionadas y promocionadas por el sector público.

Durante este periodo se gestionó el proyecto de Anillos Concéntricos en el Centro Histórico, de manera que se expusieron diversas piezas de arte contemporáneo en los espacios públicos.

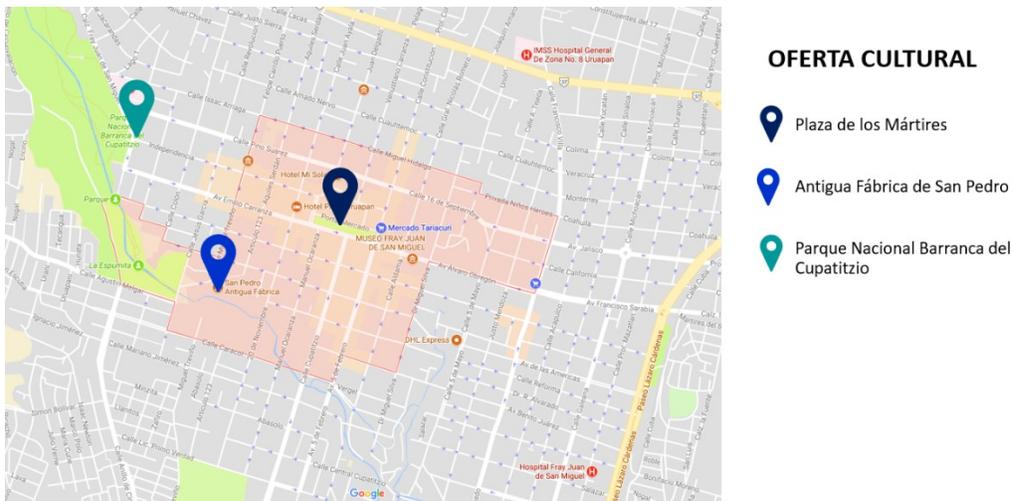
Estos esfuerzos gubernamentales, aunque han acercado el arte y la cultura a la ciudadanía, han sido incapaces de impactar profundamente a las personas y generar un cambio significativo en las percepciones sociales, por lo que no logran el objetivo social por el que fueron implementados, probablemente el hecho de que todas las iniciativas mencionadas fueron intervenciones del sector público y no hubo ninguna participación del sector privado y ciudadano. Quizá también los recintos culturales en los que se desarrollaron las actividades no sumaron al éxito de los esfuerzos debido a que no presentan las condiciones óptimas como escenarios culturales, probablemente debido a la falta de mantenimiento y al crítico deterioro arquitectónico que presentan los inmuebles.



3.2 ELEMENTOS ESTRUCTURALES Y LÓGICAS FUNCIONALES

Para el estudio del caso, se delimitó el área de estudio a un perímetro específico dentro del centro histórico de Uruapan que abarca los tres espacios públicos que componen la intervención artística, como se observa en el siguiente croquis:

Figura 42: Gráfico de ubicación de la oferta cultural

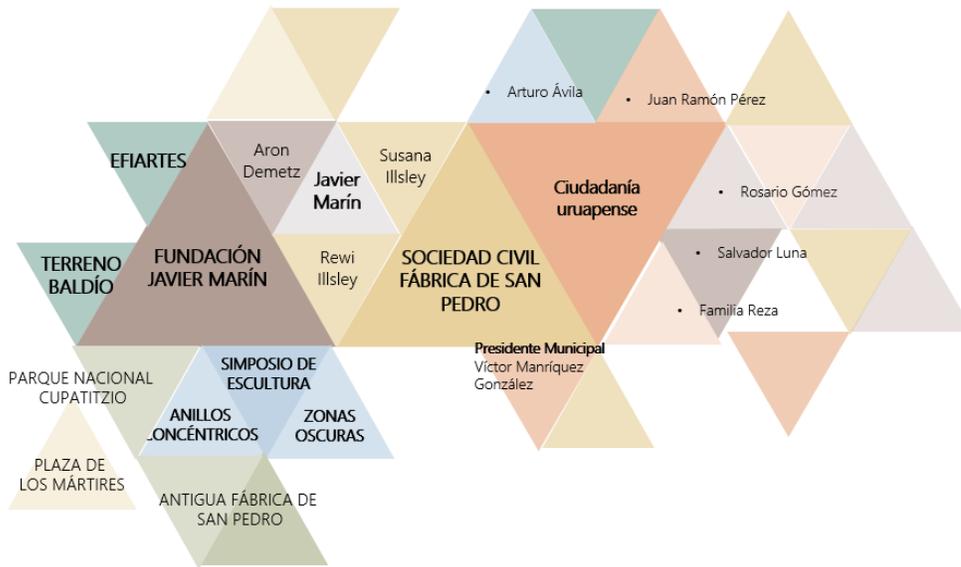


Fuente: Elaboración propia, 2018

Como se observa, las locaciones de las intervenciones se encuentran a una distancia caminable de menos de 6 y 9 cuadras de distancia, lo que permite también una mayor vinculación y accesibilidad.

El siguiente gráfico representa esquemáticamente y de manera general el proyecto que se profundiza en los siguientes capítulos, por un lado se identifican los actores y organizaciones involucrados, por otro lado en color azul se presentan las tres sedes donde se desarrolló, el Parque Nacional Barranca de Cupatitzio, la Plaza Morelos y la Antigua Fábrica de San Pedro y por último los tres componentes que financiaron la iniciativa, la sociedad civil, la iniciativa privada de Javier Marín y el apoyo federal de Efiartes.

Figura 43: Diagrama del proyecto y los principales actores involucrados



Fuente: Elaboración propia, 2018

Este importante proyecto artístico comenzó por el interés particular del artista Javier Marín Gutiérrez de reconocer su ciudad natal a más de 30 años de vivir fuera de ella, el éxito y compromiso con su carrera como artista plástico y las constantes noticias de inseguridad habían mantenido distante a este artista.

Al volver a su ciudad, la familia Reza, con quienes mantuvo contacto todos esos años de ausencia le insistieron en visitar la bien conocida Fábrica de San Pedro, ya reconocida por ser sede varios años de eventos culturales y artísticos de diversos tipos, al visitar el espacio surgió la idea de presentar una exposición a manera simbólica y personal de reconocer los orígenes del artista y como un aporte para la mejora de las condiciones sociales.

La idea fue apoyada primeramente por el empresario Juan Ramón Pérez, la maestra Rosario Gómez y la asociación civil Pro- U integrada por diversos actores como Salvador Luna, quienes desarrollaron la idea hasta concretarla en una exposición de arte contemporáneo.

La fundación Javier Marín es una sociedad sin fines de lucro en el medio del arte y la cultura que ofrece una plataforma de colaboración, investigación, vinculación y profesionalización de las artes



plásticas y visuales. Como lo indica su nombre el artista Javier Marín es quien encabeza la fundación, él es uno de los artistas plásticos con mayor renombre de México. Terreno Baldío,

Javier Marín nació en Uruapan, Michoacán en 1983, estudió Artes plásticas en la Esmeralda, Ciudad de México. Ha participado en más de doscientas exposiciones colectivas en diferentes países, conceptualmente su obra proyecta significados y simbolismos de procesos internos. El hecho de ser originario del lugar fue el principal motivo que lo impulsó a iniciar el proyecto.

Figura 44: Diagrama de la oferta cultural del proyecto



Fuente: Elaboración propia, 2018

La iniciativa se propuso como un proyecto artístico conformado por tres etapas, en tres sedes distintas, en la sede de la Fábrica de San Pedro iniciando por una exposición colectiva de arte contemporáneo, en la segunda etapa la gestión de un taller/ encuentro de escultura en madera para artistas locales y finalmente una exposición individual sobre la carrera del artista plástico Javier Marín, paralelamente en la sede del vestíbulo del parque Nacional Cupatitzio se propuso la colocación de dos piezas y otras tres esculturas más en la Plaza Morelos que se mantendrían durante en el periodo de las tres etapas del proyecto.



Figura 45: Imagen de la obra de Aron Demetz



Fuente: Fotografía propia, 2018.

La Antigua Fábrica de San Pedro, una sede única para una exposición excepcional, ese espacio mágico entre ladrillos antiguos, amplios ventanales y ese peculiar olor a madera y maquinaria antigua es dónde se inauguró el 08 de abril de 2017 la exposición de Anillos Concéntricos, con el apoyo de Terreno Baldío, Fundación Javier Marín, Asociación ProU y voluntarios ciudadanos de Uruapan, como parte de la primera etapa de intervenciones artísticas en el Centro Histórico de Uruapan que se estudian en este trabajo.

La amplia trayectoria de los artistas, la diversidad de materiales, técnicas y discursos estéticos y conceptuales generaron en conjunto un espacio admirable de calidad para los ciudadanos uruapenses.

En sus instalaciones, los talentosos artistas invitados Javier Marín, Aron Demetz, Paloma Torres, Pablo Boneu, Kiyoto Ota y Héctor Velázquez mostraron sus impresionantes obras de madera, cerámica, bronce y textiles, ofreciendo así durante tres meses a la comunidad uruapense una extraordinaria muestra de arte contemporáneo.



Figura 46: Fotografía de las esculturas ubicadas en el ingreso de la exposición *Clarooscuro*.



Fuente: Fotografía propia, 2018.

3.3 IDENTIFICACIÓN DE PARTICULARIDADES

La obra buscaba en un principio presentar un diálogo entre los objetos escultóricos que representan distintos momentos de procesos artesanales que se mantienen vigentes en Michoacán, el diálogo se establece con la inclusión de diversos procesos de talleres de la región. La exposición busca reforzar la consciencia del valor que tiene el resguardo de las tradiciones indígenas de la región purépecha como lo es la celebración del Tianguis Artesanal del Domingo de Ramos, considerando que estas tradiciones y procesos artesanales son una de las bases del arte contemporáneo y son características del estado de Michoacán.

La intención del proyecto es “hacer una aportación al proceso de reconstrucción del tejido social de la ciudad, y, por ende, del estado de Michoacán y de nuestro país.” (Mier, 2017) menciona el coordinador Eduardo Mier de los proyectos de Terreno Baldío.



La exposición grupal inicial de arte contemporáneo Anillos concéntricos, tuvo una gran aceptación ya que a los dos meses de su apertura superó el número de visitas esperado.

Al no contar con un financiamiento público además de los principales impulsores del proyecto ya mencionados, esta primera etapa fue posible por el compromiso de ciudadanos que buscaron patrocinios, apoyos financieros, donativos que junto con la aportación monetaria personal del artista para la remodelación de la Fábrica de San Pedro alcanzaron la meta de obtener suficientes recursos para inaugurar a tiempo la exposición. Por ejemplo la iniciativa ciudadana logró que la imprenta local redujera sus costos de producción más de un 40%, de manera que los pósters fueron relativamente baratos, así mismo los materiales como los separadores informativos impresos fueron liquidados por la Dra. Nora y la administración del parque nacional coordinada por el Lic. Antonio Chuela.

Otro referente importante sobre el compromiso ciudadano fue el tema del voluntariado, en toda exposición de arte es necesario que se custodien las piezas para evitar el contacto o maltrato de estas, durante la primera exposición el tiempo de los custodios fue 75% de tiempo de voluntariados, lo cual repercutió positivamente en los costos de la exposición.

Las adecuaciones arquitectónicas que fueron necesarias en la sala principal de la exposición corrieron por cuenta del artista Javier Marín quien, según el estimado de Susana Illsley colaboró con más de 2 millones de pesos de su bolsillo para las remodelaciones.

Figura 47: Imagen cabeza monumental Córdoba



Fuente: www.fundacionmarin.com

Paralelamente a la exposición de Anillos Concéntricos fuera del inmueble entre tradicionales portales y árboles longevos, se colocaron en la madrugada en la plaza Morelos, la plaza principal del centro histórico junto al quiosco las obras monumentales de Javier Marín “Vainilla”, “Córdoba” y Veracruz”, tres cabezas humanoides de bronce a la cera perdida (parte de la exposición Claroscuro), las tres esculturas elaboradas en 2008 fueron situadas en el espacio público para invitar a las personas a tener un acercamiento con el arte, generar inquietud y fomentar la cultura. Las cabezas humanoides con cabelleras barrocas y expresivos rostros son de distintas dimensiones, la cabeza vainilla de 330x530 x 345 cm, la cabeza Chiapas de 455 x 360 x 435 cm y Córdoba de 500 x 330 x 320 cm.



Figura 48: Fotografía de la Plaza Morelos con intervención escultórica de Javier Marín



Fuente: Uruapan www.uruapanoficial.com

En cuanto a la participación del gobierno municipal Javier Marín mencionó en la entrevista que fueron muy accesibles, se mostraron interesados en el proyecto y aunque no aportaron ninguna aportación monetaria para la gestión u operación si permitieron que las obras se emplazaran en donde el artista decidió y apoyaron con acciones necesarias para su instalación tales como el cierre de las vialidades principales para la entrada de los tráiler y la asignación de personal de seguridad para resguardar las piezas.

Susana Illsley explica que incluso el presidente municipal mismo estuvo presente el día de la colocación de las cabezas monumentales en la Plaza Morelos hasta que se finalizó la operación “a eso de las 4 de la mañana”, lo que refleja un compromiso importante por parte del mandatario.

El tercer componente de la primera etapa del proyecto fue la colocación de dos piezas escultóricas en el acceso principal del Parque Nacional Cupatitzio Sobre la obra, la intervención artística en este espacio fue la titulada Chalchihuites, dos piezas escultóricas de aros de cinco metros de diámetro formados por distintos fragmentos de otras esculturas de cuerpos humanos en resina atados unos a los otros, con lo que el artista buscaba representar el rostro de Tláloc, deidad del panteón prehispánico, la forma circular y el título corresponde al chalchihuite, de la palabra náhuatl chalchihuitl que significa “piedra preciosa” que representa también al agua o la sangre, la enorme



composición de cuerpos rotos y atados uno con otro. Los Chalchihuites (díptico, chalchihuite I, Chalchihuite II), ambas obras fueron elaboradas en 2007, los materiales que se utilizaron en ambas piezas fue resina de poliéster y alambre de fierro 500 x 500 x 140 cm c/u.

Figura 49: Chalchihuites I y Chalchihuites II en el vestíbulo de acceso del Parque Nacional.



Fotografía propia Chalchihuites I y II 2018.

A cuatro meses de la inauguración las exposiciones tuvieron una afluencia aproximada de 6,852 visitantes lo que indica una alta aceptación social y una excelente respuesta por el público objetivo, dando así pie a que se siguieran apoyando las iniciativas culturales como esta.

Como segunda etapa de la intervención cultural se lanzó una convocatoria nacional por medio de la Fundación Javier Marín, mediante la cual se invitó al primer Simposio de Escultura en Madera impartido por el artista Aron Demetz, para el cual se seleccionaron 25 escultores nacionales.

El taller se realizó del 19 al 29 de Junio de 2017 en los patios interiores de la Fábrica de San Pedro el simposio desarrollado con el artista Aron Demetz de Italia, titulado “Reverencia al material” este encuentro de escultura tenía por objetivo generar un espacio de diálogo sobre arte contemporáneo, enseñar nuevas técnicas, identificar los procesos conceptuales más relevantes de la escultura contemporánea en madera y su relación con el contexto así como los avances tecnológicos y su entorno.



En el simposio de escultura en madera impartido por el artista Aron Demetz, participamos 23 artistas plásticos. En la selección dieron preferencia a los artistas del estado de Michoacán para tratar de impulsar el desarrollo de las artes del lugar, sin embargo, participaron también del Estado de México y Guanajuato.

Figura 50: Artistas participantes del simposio de escultura en madera de Aron Demetz



Fotografía Plaza Morelos. Fuente: propia, 2017.

El simposio tuvo una duración de dos semanas, durante las cuales se trabajó dentro de las instalaciones de la Fábrica de San Pedro diversas técnicas artísticas. Comenzamos por un taller de dibujo de la figura humana, para la revisión de proporciones anatómicas y el estudio de distintas posiciones corporales. El segundo día se inició con el modelaje en plastilina y alambre, elaborando maquetas en pequeña escala del modelo conceptual para la obra final.

Durante el taller estuvo presente en algunos momentos Javier Marín como asesor externo del curso, aconsejaba y observaba el trabajo de todos los artistas minuciosamente, haciendo comentarios para indicar alguna propuesta de mejora técnica o algún elogio, Aron Demetz en cambio fue el maestro de tiempo completo, enseñando la técnica, resolviendo dudas, revisando personalmente los avances de cada artista, apoyando en la concepción y realización de cada proyecto.



Al seleccionar a los artistas se solicitó un apoyo económico de \$6,800.00 pesos para cubrir el costo de los materiales y herramientas de trabajo, un par de gubias de acero, un martillo de goma y madera, equipo de seguridad, lentes y guantes y por supuesto un tronco de 2 m de alto con 80 cms de diámetro para realizar la pieza final.

El Taller Encuentro fue organizado por Terreno Baldío en colaboración con Fábrica de San Pedro y la Fundación Javier Marín.

Figura 51: Espacio de trabajo del taller de escultura en madera.



Fuente: Fotografía propia del taller de escultura 2017

Para continuar con el programa se montó la exposición temporal de la obra de Javier Marín “Claroscuro” donde con apoyo por parte de la Secretaría de Cultura de Michoacán (Secum), con un público esperado de más de 5 mil visitantes, así como el estímulo fiscal del artículo 190 de la LISR (EFIARTES). Sumado a esto se ofrecen talleres y programas educativos gratuitos para niños, niñas y jóvenes.

“Conformada por instalaciones integradas armónica y respetuosamente al entorno arquitectónico de esta emblemática construcción de fines del siglo XIX, Claroscuro rebasa los límites del edificio y se entiende- en un ejercicio de intervención del espacio público al cual el artista es afecto- a varias plazas



del centro de la ciudad, en las cuales instala piezas de gran formato que replantean la percepción del lugar por parte de quienes lo transitan cotidianamente. Con ésta, su primera exposición en su natal Uruapan, Javier Marín construye un recorrido de ida y regreso donde el espectador se vuelve partícipe de la relación entre arquitectura, espacio público y arte contemporáneo” (Estrada, 2017, p.4)

Una particularidad importante de mencionar es el componente incluyente de la exposición, ya que se realizó una traducción en todos los programas, fichas técnicas, cédulas y documentos informativos al purépecha, que es el dialecto indígena más hablado de la región con más de 15 127 hablantes según los datos del INEGI, de igual manera dentro de la exposición se encuentran traductores bilingües.

Principalmente el enfoque del análisis busca determinar principalmente los elementos que actualmente generan identidad y apropiación espacial por parte de los ciudadanos, desde lo personalizado, la propia imagen particular del lugar. Es el caso del espacio techado que contiene la Plaza Morelos en donde se realizan conciertos, informes de gobiernos, obras de teatro al aire libre, concursos de artesanías, etc.

EXPLICACIÓN DEL CASO

En el siguiente capítulo se presenta una descripción detallada del caso de estudio sobre la inserción de arte público en el centro histórico de Uruapan Michoacán, para dicha descripción se dividió el capítulo en tres partes, retomando los tres conceptos rectores, primero se presenta la descripción con un enfoque en lo que sucedió con relación al arte público, explicando las características particulares del caso. La segunda parte, presenta un enfoque de lo relacionado con el espacio urbano, como lo fue la elección de las ubicaciones de las piezas, las modificaciones y alteraciones físicas a los espacios públicos etc. Por último, una tercera parte donde se describe lo sucedido con al arte urbano y al espacio público dentro del marco de la sustentabilidad social del lugar.



Figura 52: Diagrama explicativo



Fuente: Elaboración propia, 2018

ARTE URBANO (AU)

AU_1: Estrecha relación localidad – artista

- Compromiso del artista con el lugar

AU_2: Expresión plástica identitaria,

- Corriente artística
- Vestigios del proceso de creación
- Formatos, materiales y escalas

AU_3: Arte público itinerante



ESPACIO PÚBLICO (EP)

EP_1: Consolidación del carácter cultural de los espacios públicos

- Elección estratégica de las ubicaciones.
- Reafirmación de la centralidad cultural.
- Apertura de lugares inéditos que generan nuevos referentes.

EP_2: Condiciones y adecuaciones físicas al espacio

EP_3: Incremento de la afluencia en los espacios públicos intervenidos

EP_4: Multifuncionalidad espacial

EP_5: Estetización de la ciudad

SUSTENTABILIDAD SOCIAL (SS)

SS_1: Inclusión social y cultural

- Inclusión de la lengua purépecha
- Invitación a escuelas bilingües
- Integración de piezas artesanales a la exposición
- Apertura de nuevos públicos oportunidades de acercamiento a la cultura.

SS_2: Fortalecimiento del tejido social

- Organización y participación social
- Activación de la sociedad civil.
- Colaboración ciudadana y creación de nuevas relaciones
- Participación intersectorial, apoyo monetario.

SS_3: Resignificación y apropiación espacial

- Materialización del dolor y la violencia.
- Orgullo y sentido de pertenencia
- Fortalecimiento de la identidad local

ARTE URBANO

En el siguiente apartado se presenta una explicación del caso en cuanto a lo referente al arte urbano, describiendo así las obras seleccionadas para el proyecto artístico, la corriente artística, su



materialidad formato y escala y las implicaciones que tuvieron en el espacio urbano, así como las opiniones y percepciones que generaron en el lugar.

AU_1: Estrecha relación localidad – artista

Destaca en este caso de estudio la importante relación entre la localidad y el artista, por dos situaciones. Primero, el componente local del artista que se presenta en su ciudad natal por primera vez, lo cual despertó en los ciudadanos un interés particular de conocer su obra, al sentirse representados e identificados con él y segundo, el arraigo, compromiso e interés personal del artista con Uruapan.

Esa percepción de los locales de sentir a Javier Marín como uno propio se vio reflejado no sólo en los comentarios y en el gran número de visitantes, sino también en diversos comunicados, notas periodísticas y segmentos de entrevistas, entre los cuales destacan los siguientes:

El encabezado utilizado por el periódico el cambio: “Claroscuro - Javier Marín regresa a casa” (Mendoza, 2017), donde tiene una denotación muy cercana, como si los ciudadanos estuvieran a la espera de este acontecimiento con mucha anticipación.

Por otro lado el mismo Javier Marín en distintos segmentos de entrevistas y comunicados reafirma su interés con Uruapan y lo reconoce como un elemento relevante en su vida a nivel personal desde mucho antes de iniciar con el proyecto, lo cual le suma a la credibilidad de sus palabras, siendo que no había un compromiso de trabajo en medio, tal es el caso de la entrevista para la columna del Selfie de Xavier Orozco en el 2015, dos años antes de iniciar el proyecto de Uruapan donde dice:

“Xavier Orozco: ¿Qué pasó en Uruapan para que llegara este momento?

Javier Marín: Mi pueblo, mi infancia, mis primeros recuerdos, mi familia, mi lugar, mi clima, mi naturaleza. Yo digo que es hasta genético; cuando voy en la carretera y cruzas el kilómetro tal y estás en el estado de Michoacán, siento que el aire es diferente, que la luz es diferente, que estoy en mi lugar. Ahí nació. Amo mi tierra, el estado más bonito. Medio apaleado últimamente, pero nada es para siempre, pasará” -Javier Marín (Orozco, 2015)



Reafirmando su sentir por la ciudad de Uruapan también dice Javier: “Siempre es un gusto estar en mi tierra, me pueden llevar con los ojos cerrados y desde que vamos entrando puedo decir que estoy en Michoacán por su olor. Yo amo mi tierra”, señaló en octubre de 2015 para Capital Digital, lo anterior demuestra un fuerte sentido de pertenencia que se hace visible y genera a su vez un nivel de aceptación con los locales superior al que artistas con otra perspectiva y otros antecedentes podría aspirar a obtener.

Figura 53: Imagen de la escultura Vainilla



Fuente: Fotografía propia, 2018.

En este caso ese vínculo del artista con la localidad implica también a su familia, sus padres eran muy populares y mantenían relaciones sociales con muchas de las familias influyentes del lugar, tal es el caso de la familia Reza, con quienes mantuvieron contacto por varias décadas como lo mencionó Susana Illsley:

“Bueno esas dos familias siempre se mantuvieron en contacto, se juntaban en las navidades, iban juntos a hacer cosas y así, Jorge (Marín) siempre siguió siendo amigo de ellos y la mamá de los Reza cumplió 80 años y le hicieron una fiesta y los invitaron y todos vinieron a la fiesta.” (Illsley, 2018).



Ese vínculo puede tener una lectura en la que el artista expresa un profundo apego emocional debido probablemente su historia familiar, así como las vivencias en sus años de infancia se encuentran plasmadas en la memoria del lugar, lo que se ve reflejado ahora como un interés por regresar a su ciudad natal y buscar la oportunidad de impactar a su comunidad para tratar de contrarrestar las dinámicas sociales negativas que se han vivido en la última década con la herramienta que mejor conoce, el arte y la cultura. Lo que a su vez genera una lectura identitaria por parte de los uruapenses, reconociéndolo como propio, como parte de la sociedad.

Dicho significado y trascendencia personal motivó también al artista a contribuir económicamente en el proyecto, ya que al momento de la gestión del proyecto no se contaba con ningún tipo de apoyo económico por lo que Javier Marín invirtió de su bolsillo una cantidad aproximada de \$ 1,800,000.00 pesos, para hacer las adecuaciones mínimas indispensables necesarias para el espacio de la Fábrica de San Pedro, sede de la primera exposición colectiva “Anillos Concéntricos”, así como los gastos por el traslado de las piezas desde la Ciudad de México hasta la sede.

Lo anterior no es una situación única, existen otros casos donde el artista valora y reconoce la importancia de hacer un aporte a su comunidad natal, tal es el caso del muy bien conocido artista mexicano, Francisco Toledo. El inconfundible artista nacido en Oaxaca ha demostrado a lo largo de su amplia trayectoria artística un verdadero compromiso por su tierra, por su origen indígena. Francisco Toledo ha participado e iniciado diversos proyectos sociales en pro al desarrollo social como museos, centros de estudios de artes, recuperación de espacios y edificios públicos en Oaxaca y Veracruz, también es un activista que incluso logró vencer la imposición de una sucursal de la multinacional McDonald en el centro de Juchitán con una tamaliza colectiva (Naum, 2017).

Por lo que se podría decir que es importante para obtener resultados positivos en las intervenciones artísticas, que exista un compromiso personal de fondo del mismo artista con el lugar, ya que impacta de una manera más directa y cercana a los ciudadanos espectadores de las obras.

AU_2: Expresión plástica identitaria



Marín es reconocido internacionalmente por su particular expresión plástica, donde el enfoque principal de sus obras es la figura humana y sus creativas abstracciones, con la cuales reinventa personajes místicos, retoma valores de la escultura clásica y crea piezas conmovedoras.

Figura 54: Imagen del interior de la exposición Claroscuro



Fuente: Fotografías propias, 2018.

Su fundación Javier Marín define su obra como:

“El trabajo de Javier Marín gira en torno al ser humano integral: muestra seres vivos, palpantes, con cuerpos que se presentan vulnerados y descompuestos, pero a la vez dignos y orgullosos, no frágiles sino fortalecidos.” (FJM, 2017). Son comunes las descripciones de sus obras que detallan la configuración de los cuerpos, “Cabezas descomunales, cabelleras rebuscadas, pestañas engrosadas, manos o pies alargados, musculaturas acentuadas, caderas ensanchadas, posturas retorcidas, órganos sexuales exaltados y facciones expresivas son, desde muy temprano en su carrera, algunas de las características que han llevado a los críticos a identificar su trabajo con preceptos estilísticos tanto clásicos como manieristas, barrocos o expresionistas.” (Estrada, pág. 13, 2018).

Esta particular expresión plástica de la figura humana facilitó la asimilación del discurso artístico ante el público uruapense, de manera que tanto la exposición colectiva de Anillos Concéntricos como la exposición de Claroscuro superaron las expectativas de visitantes a menos de 4 meses de la inauguración.

En cuanto a la expresión plástica de los artistas invitados a la exposición colectiva de Anillos Concéntricos, Aron Demetz, ofreciendo a los espectadores una realidad paralela finamente lograda



a partir del oficio de la talla de madera tradicional de Val Gardena, Italia, transformando el proceso artesanal en una aproximación fresca e innovadora de los planteamientos estéticos del cuerpo humano. Héctor Velázquez reinterpreta la elaboración artesanal de textiles junto con el argentino Pablo Boneu quien presentó obras fotográficas plasmadas en hilados, etc. Se asemejan en el sentido que todos demuestran una búsqueda de abstracción de procesos artesanales bajo una lógica contemporánea, que experimenta con los procesos tradicionales, con los materiales, creando así propuestas innovadoras. Importante por la ubicación ya que Uruapan, como se mencionó anteriormente es un municipio con un importante mercado de elaboración de artesanías, por lo que la temática retoma un componente característico del lugar.

Sumado a lo anterior, Marín plantea también creaciones que denotan su estado de imperfección, piezas que se mantienen en un proceso de transformación continua, que se presentan ante el espectador como inconclusas, al mantener elementos que visibilizan los procesos de su elaboración,

“Javier muestra una patente en su arte, el cuerpo humano como algo dignificado, él no comparte la idea de que el humano es débil, podrá ser frágil, podrá destruirse, pero necesariamente se ha reconstruido, más fortalecido, más digno, he ahí la justificación de por qué gusta hacer muchas de sus esculturas en partes, dejando visibles las uniones, evidenciando las huellas del trabajo, no tratando de tapar las imperfecciones, la humanidad es bella, no tiene que ser divina, así lo sostiene.” (Mendoza, 2017)

Al respecto el autor afirma “todo mi trabajo en general una de las constantes es que pretende dejar a la vista el trabajo de la gente que colabora y pretende dejar presente el trabajo de los procesos, de la elaboración de la pieza” (Marín, 2018).

Figura 55: Imagen del interior de la exposición Claroscuro



Fuente: Fotografía propia, 2018.

En las fotografías anteriores se puede observar como en las esculturas queda explícito el proceso de su creación como la selección de las piezas, en la imagen del lado izquierdo o como se observa en la imagen del lado derecho debajo de la quijada de la figura se mantiene un hueco de la estructura interna que soporta el material de la pieza. En la fotografía siguiente se observa claramente la segmentación de las piezas y el uso de alambre para las uniones.

Figura 56: Imagen del interior de la exposición Claroscuro



Fuente: Fotografía propia, 2018.



En cuanto a la lectura por parte de los espectadores, lo anterior resulta en un incremento en la empatía por el hecho de encontrarse ante cuerpos “iguales a los suyos” imperfectos y perfectos a la vez, según la conversación con Susana Illsley, quien recuerda el testimonio de una mujer mayor, de aproximadamente 72 años, quien se sintió profundamente conmovida por las obras y mencionó que se sentía identificada porque era consciente de que su cuerpo no es perfecto y las obras de igual manera reflejaban cuerpos imperfectos, por los restos del proceso de creación que el artista dejó a relucir con claras intenciones. Así lo afirma también el curador Ery Cámara “retoma el concepto de proceso como eje discursivo, los pasos intermedios entre la concepción y la realización”.

“Con una determinación consciente, el artista transgrede las proporciones, los acabados y los cánones que lo ligan a alguna escuela, a pesar de que comparta con el pasado o el presente referencias ineludibles. Obras que registran las evidencias de un proceso intenso de gestación que, con audacia, asimila y trastoca la figuración como un lenguaje potencialmente contemporáneo.” (Estrada, 2018, pág. 1).

De alguna manera parece que el artista ofrece la oportunidad o incluso busca despertar cierta curiosidad por parte del espectador, para encontrar el sentido de las piezas, les da un imperfecto que las vuelve más cercanas y reales.

Marín, el creador espera de los espectadores una reacción, busca transmitir un mensaje con su obra, Marín habla de cuestionamientos, en dónde su papel como artista es ofrecer los elementos o herramientas para que las personas reflexionen, se hagan preguntas:

“Me interesa el vehículo que la escultura representa para acercarme a la gente que va a escuchar o tratar de entender o apreciar lo que yo hago. La figura humana es mi mejor aliado en eso. Creo que es una de las formas más identificables para cualquiera. Ejercer la libertad al máximo, la libertad que me da este trabajo que depende de mí, tiene que ver con tener la libertad de crear estos personajes que a lo mejor pertenecen a una raza fantástica.” (Marín, 2017)

La intención del proyecto es “hacer una aportación al proceso de reconstrucción del tejido social de la ciudad, y, por ende, del estado de Michoacán y de nuestro país.” (Mier, 2017) menciona el coordinador de los proyectos de Terreno Baldío. Esto se vuelve factible desde el momento en el que



se modifican los espacios para recibir las esculturas, desde ese instante, se están mejorando las condiciones o en ciertos casos, se están abriendo las oportunidades para que las personas se relacionen y usen el espacio.

El material de las obras es una característica importante para la interacción espectador – obra ya que puede invitar al espectador a interactuar directamente o a mantener distancia con la pieza, en el caso de Javier Marín los materiales son variados, pero se pueden resumir en que:

“Esculturas e instalaciones de distintas dimensiones y materiales como el bronce, la madera, la resina de poliéster y mezclas de materiales orgánicos e inorgánicos, que reinterpretan la figura humana y revelan el gusto de Javier Marín por la experimentación.” (Estrada, 2018, pág. 4), “Sus obras resultan tan locales como universales” (Estrada, 2018, pág. 4).

Figura 57: Imagen del interior de la exposición Claroscuro



Fuente: Fotografías propias, 2018.

“En cuestión de escala, encontramos piezas tanto de pequeño como de gran formato; en materia de representación, tanto cuerpos enteros como cuerpos rotos, cosidos o completamente fragmentados; con relación a la composición, identificamos piezas conformadas por un solo elemento al igual que por varios; y finalmente, en función de la disposición museográfica, el espectro abarca obras que bien pueden estar colgadas del techo o del muro, perpendiculares a pares, a ras de suelo o apoyadas sobre peanas.” (Estrada, 2018, pág. 17)



Esta diversidad de formatos y escalas dentro de la exposición de la Fábrica de San Pedro generó un espacio más interesante,

Figura 58: Imagen del interior de la exposición *Clarooscuro*



Fuente: Fotografía propia, 2018.

AU_3: Arte público itinerante

Al momento de modificar el espacio urbano con cualquier tipo de arte público, se impacta directamente la imagen urbana del sitio, de manera que los usuarios pueden adoptar una postura, sobre el resultado estético generado, negativa o positiva, para algunos espectadores puede ser bella la propuesta, mientras que para otros pueden percibirlo como una invasión atroz de su espacio visual, por lo que una solución para lidiar con estas posibles respuestas sociales es el planteamiento de diversificar la oferta cultural, para así, generar nuevos diálogos, distintas expresiones urbanas y a la vez fomentar una sensación de tranquilidad ante los usuarios con reacciones negativas ante las intervenciones. Al respecto el artista afirma tener una fuerte inclinación por las obras de arte itinerantes, cuando a espacio público se refieren, al respecto expresa:



“yo soy muy de la idea del arte público, pero no permanente, más bien el tema que me parece más importante es el del arte de la intervención manera eventual que puedas estar renovando y generando nuevos diálogos y nuevos contextos y nuevo todo a mí me parece super enriquecedor.” (Marín 2017).

ESPACIO URBANO

El acercamiento al tema del espacio público es fundamental en este caso, sobre todo para entender la relación arte – espacio público, en donde las características particulares de ambos repercuten en el resultado final, Vitesse de Calder en Grand Rapids, Michigan menciona al respecto que:

“De lo que se trata es más bien de trasladar la mirada: del museo, a un espacio al aire libre pero delimitado de tal modo por los altos edificios colindantes que, en realidad, lo que se está haciendo es repetir la experiencia del museo, pero a gran escala, como si una plaza o una avenida fueran meros receptáculos inocuos para exterior.” (Calder, 2007).

Figura 59: Plaza Morelos, puestos ambulantes, espectadores y escultura monumental



Fuente: <http://laopiniodemichoacan.com.mx/noticias/?p=145374>

Por lo que, para comprender el impacto social que tienen las obras, es indispensable conocer también las características espaciales que las contuvieron.



Al respecto de la elección de la ubicación de las obras en Uruapan, el artista afirma que el gobierno municipal le otorgó toda la libertad para decidir las locaciones. Para su selección menciona que “Aquí en Uruapan era, estaba fácil porque donde las pusiera iban a significar mucho para mí a nivel personal, mucho por el tema de mi historia” (Marín,2018).

Marín hace mucha alusión a como las características del contexto generan un diálogo con la obra, sobre cómo se generan nuevas historias, nuevas dinámicas a partir del arte, así como procesos internos de reflexión o de cuestionamiento. (Marín, 2018), platica también Marín de esa construcción del mismo espacio por medio de la obra, esa transformación tanto morfológica como perceptual, donde se modifica el estado constante y normalizado de un lugar que genera una reacción en el espectador.

EP_1: Consolidación del carácter cultural de los espacios públicos

En la materia de espacio público, el proyecto intervino puntualmente tres espacios públicos de Uruapan, dos sitios a cielo abierto que son la Plaza Morelos en el corazón del centro histórico de Uruapan y el vestíbulo del acceso principal al Parque Nacional Barranca del Cupatitzio, por lo que el único edificio seleccionado como sede fue la Fábrica de San Pedro.

En este caso de estudio se presentó una importante consolidación de los tres espacios públicos desde una óptica cultural, en el caso de la Plaza y la Fábrica, ambos han sido sede de diversidad de eventos culturales a lo largo de los años.

Sin embargo, el impacto que tuvieron los esfuerzos de estas dos administraciones no lograron tener la repercusión social esperada, ya que se presentaron como iniciativas públicas sin participación ciudadana alguna en el proceso.

Figura 60: Jardín interior de la Fábrica de San Pedro Nave Este.



Fuente: fotografía de www.uruapanvirtual.com

Conciertos, muestras de gastronomía regional, concursos de artesanías, exposición de obras artísticas, presentaciones de libros, sede de clases de música, talleres etc. con ese antecedente el papel de la intervención de las obras de esta iniciativa reafirmó su carácter cultural y su centralidad como espacio de enriquecedor y significativo para los ciudadanos.

Fuente:

La Antigua Fábrica de San Pedro fue seleccionada como sede de las exposiciones por su importante papel en la sociedad de Uruapan como uno de los principales resguardos de tradiciones como la fabricación de textiles en telares manuales, ha funcionado como centro de exposiciones de arte con anterioridad, como sede del concurso de artesanías de conciertos internacionales y otras actividades culturales diversas, pero sobre todo ha fungido como espacio donde la labor artesanal de los indígenas es reconocida, valorada y apreciada, ha sido un ejemplar espacio de inclusión social, donde los dueños, la familia Illsley Granich, han sido participes en la difusión de eventos culturales para la sociedad.

En este caso, los espacios intervenidos “La Fábrica de San Pedro, fue seleccionada para esta muestra, por ser una pieza de arquitectura industrial emblemática de Uruapan, testigo histórico del desarrollo de la comunidad, cuya misión fabril se transformó desde hace años en la de promover la colaboración con la sociedad a través de la producción y la exhibición de arte y artesanía” (Ponce, 2017), “Presentado en la Fábrica de San Pedro, un espacio que, en tanto consustancial a los orígenes del artista, resulta por demás idóneo para albergar una exposición que es, en el sentido más amplio, una



antología personal; testimonio de primera mano de sus motivos y procesos, un retrato de su ser humano- juego de contrastes- a la vez único y universal.” (Estrada, 2018, pág. 1).

“Me es imposible dejar de mencionar ventajosa conjunción de la obra mariniana y la Fábrica de San Pedro de Uruapan, estoy convencido de que la obra de Javier Marín y la Fábrica de San Pedro comparten una soldadura. Habiendo nacido ajenas la una de la otra los tenaces esfuerzos realizados por muchas personas en pro de reunir las han permitido que ambas voluntades separadas en el tiempo se fundan para convertirse en flores esplendidas que cuidadas con esmero habrán de re abundar en frutos abundantes en este lugar que nunca estará de más ni recordarlo ostenta un nombre de que en el florecen y fructifican las cosas al mismo tiempo.” (Arturo Ávila, 2018).

“Un emblemático edificio nuevamente vuelve a ser hogar del arte por otro par de meses, y desde este primer día, en definitiva, las expectativas se podrán superar.” (Mendoza, 2017)

Figura 61: Chalchihuites I



Fuente: Fotografía propia 2017

En el caso del vestíbulo principal del Parque Nacional, al no existir ningún antecedente de carácter artístico previo a la intervención, las piezas de Javier Marín Chalchihuite I y Chalchihuite II posicionaron este lugar inédito como nuevo referente cultural en la comunidad. Lo anterior, repercutió significativamente en el incremento de visitantes en el Parque Nacional y en el incremento



de inversión en el comercio local de la zona, así mismo, a partir de esta intervención se han presentado nuevas iniciativas ciudadanas para la intervención temporal de otra zona del Parque nacional que fue recientemente remodelado y ofrece como lo indica su nombre un “Parque Lineal” que se extiende por la orilla del río Cupatitzio, en dónde incluso algunos ciudadanos solicitaron a los administradores se colocaran piezas escultóricas a lo largo del recorrido.

EP_2: Condiciones y adecuaciones físicas al espacio

La elección de los espacios a intervenir con iniciativas de proyectos culturales y artísticos generalmente responden ante una clara problemática, donde el sitio presenta condiciones potenciales para la implementación del proyecto, así como condiciones negativas que pudieran ser contrarrestadas a partir de la acción.

Los espacios elegidos para el proyecto en Uruapan no son excepción, la Fábrica de San Pedro, previo a la intervención que se requirió para el proyecto y la cuál se menciona más adelante, los espacios de la fábrica se encontraban en malas condiciones de conservación.

Aunque los espacios eran ya utilizados como sedes de conciertos gratuitos, eventos culturales, oficinas administrativas de Telares Uruapan y e incluso una tienda donde se distribuyen los productos textiles elaborados en la fábrica, durante la primera observación directa que se realizó, se identificaron varios aspectos negativos en cuanto a su imagen en general, piezas abandonadas de maquinaria textil en desuso, como engranes cilindros de metal, mobiliario en mal estado como mesas y bancos, el techo de la sala principal presentaba vigas destruidas, aperturas al ático y el piso de madera original estaba deteriorado y sucio, en algunas zonas incluso presentaba manchas de grasa industrial.

Figura 62: Imagen del interior de la exposición Claroscuro



Fuente: Fotografía propia, 2018.

El color original de la madera no se apreciaba debido a las capas de polvo acumulado por los años. En cuanto a las ventanas, más de un 25% de los cristales se encontraban quebrados y los demás presentaban evidentes manchas.

En cuanto a la Plaza Morelos, siendo el corazón del centro histórico presentaba condiciones más favorables en cuanto a su imagen urbana, ya que las administraciones municipales han puesto especial atención en su apariencia.

El sin fin de remodelaciones urbanas en la Plaza generó también cierta pérdida de la identidad del lugar, ya que se alteraron las condiciones físicas tantas veces que la comunidad no ha sido capaz de asimilarlas, como las tradicionales fuentes, árboles y bancas que identificaban al lugar que fueron modificadas por palmeras y elementos de concreto “más modernos”.

La condición de violencia que se vive en la ciudad también se refleja en este espacio, ya que el espacio quedaba vacío durante la noche como medida preventiva por la población para evitar cualquier situación violenta. La falta de iluminación, vigilancia y actividad se sumaban a tales condiciones.



El vestíbulo del ingreso del Parque Nacional de la Barranca de Cupatitzio por otro lado se presentaba adecuadamente equipado en cuanto al mobiliario urbano, bancas de metal y madera, bici puerto techado con una estructura de policarbonato y metal, sin embargo, estas buenas condiciones de equipamiento urbano no han sido capaces de generar dinámicas sociales trascendentes o de incrementar significativamente las visitas a las instalaciones.

Figura 63: Bici puerto del vestíbulo de ingreso al Parque Nacional



Fuente: Fotografía propia 2017

Los espacios públicos seleccionados para recibir las piezas de arte deben cumplir con ciertas características físicas específicas o tener el potencial de lograr las condiciones espaciales óptimas con intervenciones mínimas en su entorno. En este caso los tres espacios necesitaron de modificaciones en distintas medidas.

La plaza Morelos fue el espacio que necesitó la menor cantidad de adecuaciones ya que las administraciones municipales han enfocado sus esfuerzos en la mejora urbana del lugar, no obstante, para la intervención de las obras se recurrió a la limpieza general del lugar, se instalaron luminarias tanto en el piso de la plaza como en los postes, direccionando la luz en la zona donde se colocaron las piezas monumentales. También se tomó la decisión de colocar seguridad 24 horas al día los 7 días de la semana.



Lo anterior resultó en un gran incremento de visitantes al lugar debido a que la seguridad e iluminación nocturna brindaba a los peatones un sentimiento de protección.

En cuanto al vestíbulo del acceso principal al Parque Nacional, los resultados de la observación directa en el espacio, así como las pláticas informales con el personal indicaron que el espacio también requirió ciertas modificaciones para recibir las dos piezas de los Chalchihuites.

Primeramente, se instalaron tres luminarias de 3.5 metros de longitud para iluminar el área de las esculturas ubicadas en el árbol central del vestíbulo, la iluminación de las piezas en cambio se colocó al fondo de los aros de manera que las piezas se iluminaron de fuera hacia adentro. En el límite del parque, donde está la reja perimetral se colocaron 10 focos de piso.

Se solicitó y aprobó que el gobierno municipal colocara dos guardias de seguridad las 24 horas los 7 días de la semana para resguardar las piezas. En cuanto a señalética, se colocaron cuatro lonas de 2x2m de imágenes del interior del parque para invitar a los visitantes a conocer las instalaciones, así mismo se colocaron dos letreros informativos sobre las dos sedes de exposiciones y las respectivas fichas técnicas de las piezas que indicaban material, dimensiones y el título de las esculturas.

Según los locatarios del lugar los visitantes fueron responsables en el cuidado de las piezas, el único problema registrado por periódicos locales fue el mal uso de las bases de las piezas para utilizarlos como mesa de comida por parte del personal que resguardaba las piezas. Así mismo, afirma Alfredo Garciarreal trabajador del Parque Nacional que se contrató personal para la limpieza del espacio y su constante mantenimiento durante la exposición.

El espacio de la Fábrica de San Pedro, fue el que necesito mayor cantidad de adecuaciones, ya que es el que se encontraba en peores condiciones como se describió anteriormente. Susana Illsley explicó el proceso de remodelación y los requerimientos para mantener las piezas en condiciones óptimas.

Para la primera exposición, no se contó con ningún apoyo económico por parte del gobierno, por lo que la inversión presupuestal para las adecuaciones del edificio fue pagada por Javier Marín, aproximadamente con una inversión de un millón y medio de pesos. Inicialmente, para la primera



exposición fue necesaria la reposición de todos los cristales rotos del espacio, para lo cual la asociación de la Fábrica recurrió a la búsqueda de apoyos financieros con la sociedad civil.

Otro importante elemento fue la limpieza del piso, las piezas de madera originales presentaban un deterioro importante y una acumulación de décadas de polvo que podrían afectar significativamente a las piezas de arte que se colocaron.

El techo se renovó completamente, intercambiando cada viga por una nueva lo cual impactó significativamente la imagen general del lugar. Los baños fueron renovados y pintados. En el salón principal de acceso se colocaron dos muros de Tablaroca de 4mts de altura para dividir los espacios y generar el pasillo de ingreso de la exposición con un sentido que ayudara a la museografía, esto le brindo al espacio un nuevo sentido, un formalismo “se ve mejor conservada, con más potencial” comenta Carlos Illsley (2018) al respecto. “Tenemos sensores por toda la fábrica, ya hay sensores contra incendios, fue una de las cosas que pusimos, trampas para roedores, aunque lo que tenemos más son ardillas y no suben a esa parte, curiosamente se ha metido un murciélago, pero es muy cuidadoso porque nunca se acerca a la zona de las piezas” (Illsley, 2017).

En cuanto a la seguridad, tanto los promotores como el artista solicitaron al municipio la presencia de policías para el resguardo del edificio, a esto respondió positivamente el gobierno municipal enviando a dos personas durante los primeros tres días de la exposición.

Posteriormente para la segunda exposición, el espacio requirió una segunda remodelación, donde:

“Ya estamos hablando de la necesidad de un espacio que tenga aislamiento térmico, un piso impecable y de alguna forma elementos que mejoren la calidad de la temperatura y la humedad, que afectan mucho a las piezas” (Illsley, 2018). “Si para esta segunda si le dijo Javier a Rewi que no podían estar los baños cerca de la sala de exposición, que teníamos que moverlos y ya mucho de ese trabajo fue remunerado, lo pusimos nosotros, sacamos creo que fueron 6 camiones de basura, 6 volteos de basura, porque se tuvo que ir todo lo que estaba en los baños, las paredes y todo, fue un montón y otra vez cumplimos en tiempo, tampoco teníamos muchísimo tiempo entre una cosa y otra, pero Rewi logró cumplir.” (Illsley, 2017).



Las adecuaciones realizadas en los espacios públicos mencionadas anteriormente son modificaciones espaciales que se mantienen una vez retiradas las obras, lo cual es una ganancia para la imagen urbana de la ciudad, como el término de “acupuntura urbana” reconocido por Jaime Lerner, esta acción de modificar un espacio y mejorar sus condiciones físicas se convierte no sólo en un acto de mejora estética y acercamiento de la cultura, sino que tiene un efecto dominó que impacta y tiene claras repercusiones en el contexto en el que sucede la acción. (Sommer, 2014).

EP_3: Incremento de la afluencia en los espacios públicos intervenidos

Las diversas adecuaciones físicas que se realizaron en los espacios públicos sumado al emplazamiento de las obras descritas anteriormente generaron un importante incremento en la afluencia en las tres ubicaciones. Al respecto la Administración General del Parque Nacional “Barranca del Cupatitzio” de la cual está encargado el Lic. Antonio Chuela Murguía tiene el siguiente comparativo de control de visitantes:

Figura 64: Tabla comparativa de visitantes mensuales

	2016	2017	2018
	total visitantes	total visitantes	total visitantes
ENERO		39795	43925
FEBRERO		28586	33533
MARZO		12653	15174
OCTUBRE	27472	33721	
NOVIEMBRE	26807	41681	
DICIEMBRE	47757	51803	

Fuente: Administración municipal del Parque Nacional Barranca del Cupatitzio



En el comparativo anterior se puede observar un claro incremento de los visitantes al interior del Parque Nacional, el mes de noviembre de 2016 donde no se tenía ninguna pieza en el vestíbulo en comparación a noviembre de 2017 cuando se tenían las tres intervenciones en el centro histórico es el mes más crítico, donde el incremento de los visitantes subió 14,874 personas.

Figura 65: Tabla comparativa de visitantes mensuales

COMPARATIVO			
	2016	2017	
	total visitantes	total visitantes	DIFERENCIA
OCTUBRE	27472	33721	6249
NOVIEMBRE	26807	41681	14874
DICIEMBRE	47757	51803	4046
	2017	2018	
	total visitantes	total visitantes	DIFERENCIA
ENERO	39795	43925	4130
FEBRERO	28586	33533	4947
MARZO	12653	15174	2521

Fuente: Elaboración propia, 2018

El resto de los meses presenta, como se muestra en el comparativo en color azul, un incremento de entre 2000 y 6000 personas, en promedio nos da un incremento de 6,127 personas mensualmente desde la implementación de las intervenciones artísticas en los tres espacios públicos.

El 9 de Abril de 2018 se emitió un comunicado oficial sobre la cuantificación de las visitas del Parque Nacional "Barranca del Cupatitzio" donde se informó al artista Víctor Javier Marín Gutiérrez que con motivo de la exposición Claroscuro, específicamente las esculturas que fueron emplazadas en la explanada de la entrada principal del parque el número oficial de visitantes fue de 257,539 en un periodo del 31 de octubre del 2017 al 08 de abril del 2018.



En cuanto a la cuantificación de los visitantes de la Fábrica de San Pedro el comunicado emitido por Susana Illsley menciona que:

“A partir de la inauguración de su exposición individual “Clarooscuro” el día 31 de octubre del presente año, en nuestras instalaciones de la Fábrica de San Pedro, situada en Uruapan, Michoacán, hemos registrado la participación de 15,261 personas, el 70% de ellos son habitantes de nuestra ciudad, recibiendo de ellos muchos comentarios sobre la falta de este tipo de eventos y lo mucho que se requieren para que los ciudadanos tengan una posibilidad de acercarse al arte.” (Illsley, 2017).

A partir de la propuesta de integrar un componente académico en el programa, se hicieron invitaciones particulares a escuelas públicas y privadas, desde kínder hasta universidad, de los cuales asistieron un total de 2199 estudiantes:

“La exposición de entrada libre ha tenido la participación de alrededor de 700 alumnos de 12 escuelas de Michoacán en los talleres y programas educativos diseñados para estimular su curiosidad y ayudar a los alumnos a establecer conexiones entre el arte contemporáneo y sus vidas actuales.” (FJM, 2018).

Figura 66: Tabla de información sobre escuelas visitantes

<i>E S C U E L A S</i>	<i>No. Personas</i>
Centro de Enseñanza Técnica Industrial	39
Universidad Don Vasco A.C.	42
Universidad Autónoma de México Campus Morelia	43
Universidad Interamericana para el desarrollo (UNID)	87
Colegio EDUCARE Uruapan (Primaria / Secundaria)	81
Preparatoria LICEO Uruapan	35
Instituto ICEP Uruapan (Instituto de Capacitación Educación Profesional)	25
Taki Mundo (Instituto de Educación Especial)	20
.....	
Universidad Pedagógica Nacional (UPN)	56
Taki Mundo (Instituto de Educación Especial)	18
Universidad Interamericana para el desarrollo (UNID)	35
Parhikuni Primaria (Angahuan)	75
Escuela Licenciado Eduardo Ruiz (Primaria)	92
.....	
Inspectores de Zona Escolar	35
Instituto Montessori	92
Instituto Novaterra	88
Instituto México	20
.....	
Colegio de Bachilleres del Estado de Michoacán	1200
Colegio Uruapan	40
Universidad Don Vasco A.C	76
TOTAL:	2199

Fuente: Comunicado oficial Asociación Fábrica de San Pedro 2017.



El gráfico anterior fue elaborado por Susana Illsley Granich, gestora del proyecto y encargada del componente académico del proyecto. En él se reflejan las cantidades de estudiantes que visitaron la obra separadas por escuelas.

Figura 67: Imagen de alumnos asistiendo a la exposición



Fuente: Fotografía Rewi Illsley

En la fotografía anterior se muestran algunos de los estudiantes que visitaron la exposición Claroscuro como parte de sus actividades escolares.

La cifra oficial dictaminada por el secretario de Turismo por medio de oficio de visitantes en la Plaza Morelos superó la cifra esperada por los gestores del proyecto, “Se estima una afluencia de 600,000 visitantes, tanto locales como nacionales y extranjeros” durante la muestra artística. (Ponce, 2017)

El proyecto generó nuevos mercados y oportunidades de acercamiento a la cultura, “La mayoría de estos visitantes no habían logrado visitar un espacio en el cual se exhibiera de forma profesional, obras de arte como las que se vieron en esta exposición de “CLAROSCURO”. (Illsley, 2018), los testimonios de los estudiantes hacen énfasis en que las exposiciones fueron un gran descubrimiento,



son agradecidos por la oportunidad de conocer arte contemporáneo de esta calidad e incluso hay algunos optimistas que por primera vez se plantean dedicar su vida a la creación artística. Lo anterior implica que el alcance del proyecto ha permeado e impactado directamente las vidas de los estudiantes que sin este proyecto no habrían conocido.

EP_4: Multifuncionalidad espacial

Respecto a la Plaza Morelos el Lic. José Alberto Galinzoga Esparza, Director de Turismo menciona que durante el tiempo que se emplazaron las tres cabezas monumentales en la plaza, coincidió con dos de los eventos turísticos más importantes del municipio: El Festival de Velas en Noche de Muertos y el Festival Navideño, ambos con intención de superar la meta de 120 mil visitantes, además del gran evento programado para lograr el record Guinness con la “Taza de Chocolate Caliente más Grande del Mundo”. (Ponce, 2018). Lo anterior contribuyó a reafirmar la centralidad del lugar junto con las intervenciones artísticas que fungieron como importantes elementos de mejora a la imagen urbana del sitio y fueron capaces mezclarse con las dinámicas sociales.

En la Fábrica de San Pedro, el tema de la multifuncionalidad estuvo presente desde el inicio de la primera exposición donde se les facilitó un espacio a los artesanos de la región dentro de los salones de la Fábrica para exponer y vender sus piezas, lo cual incentivó la inversión en compra de los productos locales que se elaboran en el lugar de manera artesanal, tales como son la colección del diseñador Minoru Kobayashi, quien utiliza las telas tradicionales de textiles fabricadas en el sitio, para elaborar elegantes estilos compuestos por una visión japonesa tradicional abstraída a lo contemporáneo.

Así mismo, dentro del espacio de la Fábrica se realizaron cinco conciertos, tres organizados por el Conservatorio de las Rosas de Morelia y dos conciertos que fueron espontáneos, ya que se colocó un piano de cola en el vestíbulo de ingreso y en una ocasión un joven estudiante de música pasó más de 3 horas ofreciendo al espacio y a las personas música clásica para amenizar. En otra ocasión, otro grupo de música tradicional indígena ingreso al lugar y dedicó una tarde a compartir su música con los visitantes que asistieron a la exposición. Esto fortalece el carácter cultural del espacio, contribuyendo a la percepción colectiva como espacio artístico.



EP_5: Estetización de la ciudad

La estética urbana a la que se refiere Oscar Olea (1980), habla de esa apreciación artística de la apariencia de la ciudad, aquella que configura la sensibilidad colectiva. Olea plantea que la estética urbana tiene implicaciones directas en la articulación cultural colectiva, con grandes repercusiones en la calidad de vida de las personas. En este caso el arte público actúa como una herramienta de transformación o conformación del espacio urbano que a su vez modifica la conducta social, lo anterior partiendo de la afirmación que existe una relación directa y estrecha entre la estética urbana y la conducta social, el arte es el medio capaz de influir con mayor precisión en la mejora de las condiciones sociales por medio de la estetización individual y así la estetización colectiva.

Las esculturas que se colocaron en los espacios urbanos modificaron la visual urbana del Centro Histórico de Uruapan y brindaron a los ciudadanos la oportunidad de experimentar un nuevo escenario urbano distinto al habitual, con una estética distinta, con elementos visuales nuevos que produjeron asombro y provocaron una reacción que rompió con la cotidianidad del día a día.

Es justamente esa comunicación visual que se logró mediante las obras de Marín, que modificaron significativamente la estética tradicional y cotidiana del centro histórico de Uruapan, que abrieron la oportunidad de generar nuevos diálogos, generaron invitaciones a la interacción social y así a la construcción de nuevas relaciones sociales:

“El arte público persigue un objetivo social: su intención última es la de volver a ser ciudadanos, es recuperar el sentido cívico tomando conciencia del valor del espacio público y nuestro rol dentro de la sociedad a través de un hecho artístico (Madereulo, 2008, p. 4).

Esa interacción y diálogo fue parte de los objetivos del mismo artista,

“habitar un espacio de manera que puedas habitarlo plenamente que la gente pudiera participar más a nivel de percibirlo y establecer un diálogo como detonador de cosas, la gente misma pudiera tener la capacidad la sensibilidad para promover cambios, intervenir el espacio, para que los diálogos fueran muchos más visibles (Marín,2017).



SUSTENTABILIDAD SOCIAL

SS_1: Inclusión social y cultural

Ya que el trabajo busca aportar al campo de la sustentabilidad social, es importante describir desde que enfoques se plantea, primeramente es importante mencionar que el proyecto tuvo un fuerte componente de inclusión social, reflejada en tres situaciones, comenzando por el objetivo mismo del concepto planteado en la exposición colectiva inaugural de reconocer los procesos artesanales, en la disposición del espacio para la exhibición paralela de objetos artesanales de la región y promoción de la venta de los mismos, así como la inclusión reflejada en el reconocimiento de la diversidad de lenguas. “El arte público es muy importante porque alcanza a permear todas las clases sociales, los más ricos o los más pobres pueden apreciar y disfrutarlo.” (Dwight, 2107)

El concepto de la exposición colectiva “Anillos Concéntricos” correspondiente a la primera etapa del proyecto se planteó desde el reconocimiento de lo artesanal, de los procesos tradicionales y artesanales que se elaboran en la región, como un “Homenaje al arte popular y sus procesos” (Ponce, 2017) de manera que la propuesta de arte contemporáneo hace un reconocimiento a los oficios artesanales como el punto de partida de las artes actuales, “Homenaje al arte popular y sus procesos” (Ponce, 2017) por lo cual se inauguró en el marco del inicio del tianguis artesanal de Domingo de Ramos:

Figura 68: Imagen inclusión de artesanías regionales



Fuente: <https://www.facebook.com/JavierMarinEscultor/videos/10155615835649983/>

Como se puede apreciar en la fotografía anterior de los fotógrafos Liliana Jemal y Matías en el pasillo de ingreso a la exposición de “Anillos Concéntricos” dentro de la Fábrica de San Pedro se colocaron distintas piezas de artesanías lo cual refleja una inclusión étnica importante, cabe mencionar que en Uruapan los datos oficiales de INEGI indican que existe una población indígena de más de 15,000 personas, por lo que reconocerlas es un importante acontecimiento. Incluso desde la conceptualización de las obras, como las dos piezas de los Chalchihuites del vestíbulo del Parque Nacional se hace alusión a las culturas indígenas, partiendo del título de las obras, que se originan en la palabra náhuatl chalchihuitl, del México prehispánico.



En cuanto al reconocimiento de la diversidad cultural en la cuestión del lenguaje, todos los textos explicativos de las exposiciones se tradujeron al purépecha, se integraron al equipo traductores simultáneos para las pláticas y explicaciones y se invitó a las escuelas bilingües regionales a visitar las exposiciones, lo que reafirma el componente de inclusión étnica del proyecto, “Lo local es el espacio de la identificación. La exploración de lo cotidiano es una de las claves, dado que es ahí donde se juegan las pautas de identidad, donde se reconoce lo que es por tradición y que se mezcla con la modernidad-mundo” (Olmos, 2004, pág. 61).

Figura 69: Organización interna de la exposición



Fuente: <https://www.facebook.com/JavierMarinEscultor/videos/10155615835649983/>

En cuanto al enfoque de inclusión social del proyecto es importante mencionar la visita de estudiantes de dos escuelas: la escuela Taki Mundo y la Parhikuni Primaria de Angahuan, ya que refleja el componente incluyente del proyecto, ya que la escuela Taki Mundo es una escuela de educación especial que pocas veces es considerada para recorridos de eventos culturales y a la escuela purépecha de muy bajos recursos Parhikuni, para la cual fue necesario contar con un traductor simultáneo a purépecha para la visita de los estudiantes a las exposiciones así como para los talleres educativos que se impartieron.



Resulta interesante hacer mención aquí de la importancia en cuanto al enfoque de la inclusión social en las intervenciones, por ejemplo, en el Área Metropolitana de Guadalajara, la administración municipal de Guadalajara presentó en 2016 un importante programa de implementación de arte público en espacios urbanos. Con cinco líneas de trabajo: la Recuperación del patrimonio, colosos urbanos, esculturas de bienvenida, murales urbanos y el premio Juan Soriano, el municipio inició la inversión en el programa de arte para la recuperación de espacios públicos.

En la intervención de la línea 2 y 3, sobre la elaboración de esculturas urbanas en la ciudad, el artista Ismael Vargas buscó esa inclusión social presentando ante los habitantes del AMG su obra Sincretismo. Una escultura monumental de acero, configurada por dos detalladas placas caladas donde se sobrepone la imagen de la Virgen de Guadalupe y la diosa azteca Coatlicue, lo que generó polémica en la sociedad derivando en dos interpretaciones encontradas, por un lado el rechazo, liderado por la iniciativa de la iglesia católica, donde se afirmaba que era ofensiva y se exigía que fuera retirada, por otro lado, el aplauso por buscar mejorar la imagen de la ciudad, reconociendo la autenticidad y el acierto de la escultura.

Al integrar un componente de inclusión social en ambas iniciativas, que se presentó mediante distintos caminos, los resultados fueron contrastantes, ya que en Uruapan generó un reconocimiento de la cultura indígena, del valor de los oficios artesanales y en cambio Guadalajara generó una fractura social, dos lecturas encontradas del mismo objeto urbano.

SS_2: Fortalecimiento del tejido social

Es indispensable hacer énfasis que este proyecto cultural fue en principio una iniciativa privada, en donde los ciudadanos “Sin injerencia alguna de los tres órdenes de gobierno, ya que la iniciativa es una que surge del pueblo, para el pueblo, informó Juan Ramón Pérez Barrientos.” (Ponce, 2017), lograron convencer a Javier Marín de participar y aportar a la sociedad uruapense la oportunidad de estar en contacto con su obra, lograron unir esfuerzos entre asociaciones civiles ONGs, artistas y la ciudadanía en general, ya que el financiamiento que permitió la realización de este proyecto fue completamente del bolsillo de la iniciativa privada.



Esta iniciativa se caracterizó también por la participación de diversos actores locales para el financiamiento del evento inaugural, donde los empresarios locales hicieron donaciones en especie de pintura, vino, comida, la papelería López Impresores donó gran parte de los folletos publicitarios, los restauranteros hicieron promoción en sus establecimientos y cooperaron con la difusión del evento

“La visión de las ciudades en el siglo XXI, plantea la participación primero como una garantía de mejora para el medio ambiental urbano, en segundo lugar, como una garantía para la cohesión social y territorial y por último como garantía para el cambio en la economía local” (Remesar, 2013, pág. 53)

Las instituciones gubernamentales se vieron rebasadas por las organizaciones de la sociedad civil, ya que claramente sin el papel de la organización y participación civil no se habría logrado la exposición. “Reflexionar y convencerse de que una mejor comunidad es posible en la medida que se trabaja con ahínco en pos de un objetivo ennobecedor.” (Arturo Ávila, 2018).

“Todas las relaciones públicas estuvieron a cargo de Juan Ramón Chavo y Aleen, Aleen se hizo cargo de organizar toda la inauguración, la bienvenida, este, nosotros conseguimos quien donara de un pendón dos pendones, cóncavo, Kenny consiguió descuento para las impresiones, todo el vino lo donaron, López dono todas las impresiones de las hojas de salas. “Fue un trabajo civil colectivo, si, completamente, completamente, si Uruapan haciendo que funcionara, veías desde una cubeta o dos de pintura, y así fue como se dio la parte de que, para que se lograra la primera exposición, y ahí si el tiempo de los custodios pues fue gratuito, fue todo voluntario, estar custodiando el 70% del tiempo lo cubrimos Rewi y yo, esa custodiando.” (Illsley, 2017)

Sin embargo, fue importante el papel del gobierno municipal en un principio por la gran disposición que mostraron para que se realizara el evento, “Siempre se necesita en el municipio a gente con visión, el artista tiene su visión de las cosas, de la comunidad, y también la gente que decide debería tener visión” (Demetz, 2017), aunque no apoyaron monetariamente estuvieron presentes y participaron durante los días del montaje, “lo importante es que la organización de la ciudad dé la oportunidad de más participación.” (Demetz, 2017). Para la instalación de las piezas fue necesario el cierre de algunas vialidades para que fuera posible que ingresaran los tráileres que contenían las piezas monumentales. En ese sentido el gobierno también otorgó la libertad de decisión del artista para la colocación de las obras en los lugares favoritos, sin obstáculo alguno.



En relación a la falta de apoyo gubernamental para el presupuesto del proyecto, es oportuno recordar lo que comentó Javier Marín, sobre la importancia del arte en el espacio urbano pero también sobre el debate crítico que eso representa ante las necesidades de la ciudadanía, de manera que, una ciudad como Uruapan que presenta un alto deterioro en su imagen urbana y carece de infraestructura básica deportiva, escolar, cultural, entre otras, se convierte en una ciudad en la que el presupuesto (de por sí limitado) debe de enfocarse a cubrir esos huecos y entonces entra en debate la prioridad del arte, ¿Qué va primero?.

Marín se posiciona a favor de las decisiones municipales de dotar de infraestructura básica a la ciudad, se mostró comprensivo ante la decisión y al no encontrar apoyo del gobierno estatal, logró gestionar recursos federales desde la plataforma de Producción nacional de artes visuales realizada con el estímulo fiscal del artículo 190 de la LISR (EFIARTES), presupuesto que cubrió la mayoría de los gastos de la última exposición del proyecto “Claroscuro”. Sin la colaboración de la sociedad civil y la inversión monetaria del artista este proyecto no se habría logrado.

Mientras no se implementen proyectos, programas o políticas públicas municipales, estatales y federales que fomenten el desarrollo de la cultura y el arte con objetivos comunes y acciones específicas que consigan coordinar a los involucrados tanto sociedad civil como gobierno, las iniciativas culturales seguirán siendo iniciativas fragmentadas y esto probablemente se verá reflejado en el impacto y resultados de las intervenciones.

Este sentido de interacción y participación fue también en cuanto a la manera en la que las obras presentaron nuevas condiciones urbanas para la interacción social, “Intervenir un espacio público con arte es como abrir espacios de reflexión de cuestionamiento como de diálogo con diferentes temas.” (Marín, 2017), incluso los materiales y la escala de las piezas emplazadas en la Plaza Morelos buscaba una interacción directa del público y la obra:

“En la calle, tú puedes tocar y deberías de poder vivir, abrazarlas subirte, lo que quieras, sería padre, que pudieras tener un acercamiento mucho más a otro nivel en la calle, y lo bueno, con esa lógica he hecho muchas de mis piezas, entonces así puedes acercarte” (Marín, 2017).



“Apostar por la cultura y por el arte puede generar cosas distintas.” (Demetz, 2017).

Figura 70: Mujeres en trajes típicos después del desfile del Domingo de Ramos



Fuente: Fotografía de Rewi Illsley

En cuanto al taller impartido por el artista Aron Demetz, al ser seleccionada en la convocatoria nacional de arte, fui testigo de la experiencia única, en dónde se dio preferencia a artistas locales para formar parte de este simposio de escultura, para enriquecer sus trayectorias artísticas con nuevas técnicas escultóricas impartidas por el reconocido y talentoso artista Aron Demetz.

Se presentó por primera vez en Uruapan, la oportunidad de aprender directamente de artistas con una gran trayectoria artística y reconocimiento internacional además de una disposición de enseñanza único. Se vivió un compromiso sincero por transmitir los conocimientos y técnicas a los artistas locales, una intención de reforzar la promoción artística y cultural del lugar.

Figura 71: Proceso de obras talladas en madera



Fuente: Fotografía propia, 2018.

La dinámica que se vivió dentro de ese taller fue indescriptible, el tiempo compartido de trabajo generó estrechas relaciones de colaboración, surgieron nuevas iniciativas de proyectos culturales y se creó un círculo importante para el apoyo local del desarrollo del arte contemporáneo.

SS_3: Resignificación y apropiación espacial

La identificación de los locales con el concepto de la materialización del dolor y la violencia de las piezas se sumó a conseguir una mayor aceptación social del proyecto, el alto nivel expresivo de las piezas humanoides que presentó el artista fueron leídas por los espectadores y ciudadanos como una evocación a la violenta realidad que se ha vivido en la última década:

“Es como la gente se identifica, como los que pensaban que las cabezas, los Chalchihuites y sobre todo “la fuente” eran referentes como monumentos por las personas que han sido torturadas por la violencia que se vive, cada quien hace una lectura desde su realidad.” (Illsley, 2017).

Figura 72: Acercamiento de la pieza escultórica la fuente



Fuente: Fotografía propia 2018

Como se observa en la fotografía anterior, las piezas que se presentaron en Uruapan, especialmente los Chalchihuites y la Fuente, están configuradas por pedazos de esculturas en resina de distintos cuerpos, de todas las formas y tamaños, unidas entre ellas por alambres oxidados que parecen contenerlas contra su propia voluntad, mi lectura personal es que se muestran afligidas, frustradas dentro de una realidad caótica.

“Javier Marín ha sido en tal sentido una redención entendiendo por este término la oportunidad de volver a comprender la realidad en la que vivimos en pro de ennoblecerla y dignificarla, de este modo la oportunidad de deambular entre las monumentales cabezas emplazadas frente a la Huatápera nos ayuda a aliviar en lo propio de aquellas otras cabezas que alguna vez rodaron.” (Ávila, 2018).

Ante un contexto extremadamente violento como el que se vive en Uruapan, es fácil identificarse con las figuras humanas que aparecen bellamente despedazadas

“Los habitantes de la ciudad, despertaron esta mañana con una sorpresa monumental. Tres cabezas humanas amanecieron en la plaza principal de Uruapan. Afortunadamente en esta ocasión no se trató del producto de la violencia, sino del arte.” (Ponce, 2017).

Los testimonios de los visitantes demuestran así mismo el impacto que generó ante los espectadores la fuerte expresión que tienen las piezas de Javier,

“Me pareció muy impactante “en blanco”. En el momento de mi recorrido, de fondo había música en vivo de piano, por lo cuál me estremeció pensar que a simple vista podría titular la pieza como “los



muertos de México”. Rostros, cuerpos desmembrados, ataduras en los mismos, un momento difícil no sólo en México sino en el mundo entero.” (Gabriela Cardoso) (Registro, 2017).

“La ocasión de admirar la belleza los cuerpos desmembrados que atados con alambres con forma de los chalchihuites del parque disminuye el horror ante tantas otras porciones despedazadas de humanidad que la prensa local nos arroja en la cara como desayuno frecuente” (Arturo Ávila, 2018)

Los comentarios anteriores que hacen referencia a un popular acontecimiento violento que sucedió en Uruapan en el 2006 y que de alguna forma relacionan la expresión plástica del artista con el evento evidencian una identificación entre la realidad social y las esculturas.

Al respecto Félix Duque afirma que es arte es la herramienta que expone simbólicamente las heridas sociales, tanto individuales como colectivas, donde el arte “toma como objeto de estudio al público mismo [...] donde el público debe saber que el yo es otro. No mis circunstancias, sino el corazón rajado de un sí mismo irremediablemente social”. (Duque, 2001, p. 82), como un reflejo de las circunstancias sociales, afirmación muy acertada para explicar esa búsqueda expresiva del artista en las piezas expuestas.

Durante años, Uruapan, como ya se mencionó, ha vivido fuertes acontecimientos relacionados a la violencia e inseguridad, fueron tantas las situaciones negativas que para los locales se normalizó la violencia y ante los ojos externos la ciudad adquirió una etiqueta negativa. Así se creó una percepción colectiva de que en Uruapan sólo pasaban cosas malas y a quien lo dudara, no hacía más falta que echar un vistazo a los noticieros locales o nacionales y confirmarlo. Al respecto comentó el ex secretario de cultura municipal Arturo Ávila que:

“La presencia de ejemplo y su obra en Uruapan en el último año ha constituido un bálsamo una tregua para la vida de un círculo que a lo largo de demasiado tiempo ha sufrido una erosión social de origen multifactorial con manifestaciones cada vez más crueles y dolorosas.” (Arturo Ávila, 2018).

Este escenario, como cualquier otro similar, en donde se construye a partir de eventos reales un manta de condena perceptual sobre el territorio se vuelve difícil de contrarrestar, ya que acciones positivas no siempre tienen la capacidad de dar un giro 180° a los significados.



Ahora, si no se tienen acontecimientos u elementos, que generen nuevas oportunidades de construir sentimientos de empatía, de identidad con el territorio entonces se pierde ese sentido de pertenencia, ese orgullo. Es entonces, donde el arte como herramienta brinda las condiciones ideales para que se regeneren las percepciones, como lo afirma Antonio Remesar:

“La estetización (diseño urbano) de la ciudad cumple con una doble misión. Por una parte, gracias a la mejora cualitativa del entorno y en cuanto factor de creación de la “imagen interna”, se constituye como factor esencial de la coproducción del sentido de lugar, de aumento del orgullo ciudadano por su ciudad, de apego a aquello que la ciudad representa. (Remesar, 2013, pág. 21).

“El sentido de pertenencia, somos la misma gente, ese sentido como de pertenencia que está sujeto a si un artista logra generar, sentido de pertenencia en una sociedad que es externa a las decisiones que se toman de todo, ya eso es construcción de una sustentabilidad porque construyes relaciones, construyes diálogo, vuelves a generar eso, hablamos mucho de construcción del tejido social. Directa o indirectamente colaboran y tiene que ver con este sentido de pertenencia, con eso de estar orgulloso de algo o de alguien para representar como un objeto” (Marín, 2018)

En este sentido es importante subrayar el papel del arte como herramienta para transformar dichas condiciones sociales,

“La obra de arte público, se ubica en el escenario urbano, configurando múltiples entramados simbólicos, en los cuales confluye la percepción del sujeto y la experiencia visual de la misma, dando lugar a la fusión entre el mundo de la representación artística y los hechos de la cotidianidad. Las obras de arte, han establecido en el paisaje urbano, un territorio estético en donde se construyen las interacciones comunicativas, producto de la apropiación del objeto estético y la asunción de significados individuales y acuerdos colectivos.” (Villada, 2003, p.1)

El exitoso reconocimiento en las redes sociales sobre el éxito de las exposiciones se ve reflejado en la fuerte participación de los espectadores en la difusión de las imágenes.



Figura 73: Imagen escultura Córdoba



Fuente: <https://www.facebook.com/JavierMarinEscultor/videos/10155615835649983/>

“Es un orgullo que exista en México talento tan grande como el del artista. Felicidades” (Registro, 2017), “tenemos algo nuevo, algo de que sentirse orgullosos2 (Illsley, 2017).

Por lo cual se podría deducir que al implementar objetos artísticos se detonan cambios y transformaciones significativas en las personas, como el término de “acupuntura urbana” utilizado por el alcalde Jaime Lerner donde afirma que es importante “resaltar las prácticas sociales que pueden ser estimuladas para el servicio de la sanación colectiva” (Sommer, 2010, pág. 17)



Por otro lado, el conjunto de experiencias que se presentaron a partir de la implementación de las piezas, tales como los conciertos, los diálogos entre los espectadores, el reconocimiento de la realidad social materializada en las obras e incluso aquellas actividades que pudieron pasar desapercibidas pero que surgieron del mismo origen, son las que generaron apropiación por parte de los ciudadanos. “un mecanismo básico del desarrollo humano, por el que la persona se apropia de la experiencia generalizada del ser humano, lo que se concreta en los significados de la realidad”. (Pol, 2005, pág. 3).

En este sentido se podría afirmar que se logró cierta apropiación por el lugar mediante una experiencia externa, al respecto Javier Marín comenta que:

Cuando pones algo la gente lo hace propio y se siente muy orgullosa, y empieza a ver y percibir el entorno de otra manera, a lo mejor ya no veo mi ciudad como una ciudad terrible donde sucede todo lo malo... sino que algo bueno está pasando eso me cambia como un poquito el chip... Si dices no solo pasan cosas malas, ya estamos hablando de reconstruir el tejido social este, estás haciendo que la sociedad esté empiece a dar un giro hacia otro tipo de reflexiones, a otro tipo de conclusiones. (Marín, 2018).

Figura 74: Video de entrevista a Javier Marín



Fuente: <https://www.facebook.com/JavierMarinEscultor/videos/10155615835649983/>

Ya que al implementar objetos artísticos colectivamente hablando se está creando un nuevo significado para la ciudad, “Ah sí Uruapan donde hay estas exposiciones de arte tan importantes claro que empieza, eso, hasta que hablen del arte y no de la violencia pues claro que cambia, si todo el día



generáramos acciones, situaciones, noticias de las que estar orgullosos todos los días seríamos la gente más orgullosa de ser quien somos, podríamos movernos en otra dirección, no movernos con mucha más gente (Marín, 2018).

“Pocas son las palabras que se pueden usar para describir la gratitud, emoción y felicidad que los uruapenses sintieron la noche de ayer, cuando se inauguró la explosión “Claroscuro”, del escultor michoacano Javier Marín.” (Mendoza, 2017). Más de 6, 517 reproducciones sobre el video publicado en el perfil oficial de Javier Marín escultor de Facebook sobre la instalación de la segunda exposición Claroscuro en la Fábrica de San Pedro.

Figura 75: Instalación de las obras en la Fábrica de San Pedro



Fuente: <https://www.facebook.com/JavierMarinEscultor/videos/10155615835649983/>

Subrayando el componente estético del arte dentro de la vida urbana, “La estetización (diseño urbano) de la ciudad cumple con una doble misión. Por una parte, gracias a la mejora cualitativa del entorno y en cuanto factor de creación de la “imagen interna”, se constituye como factor esencial de



la coproducción del sentido de lugar, de aumento del orgullo ciudadano por su ciudad, de apego a aquello que la ciudad representa. (Remesar, 2013, pág. 21).

“Dentro de la vastedad de problemas de todo orden que genera el estudio orgánico de la ciudad, nos corresponde señalar la relación que existe entre el ecosistema urbano y la negatividad de la conducta social en relación con la estética; que no se refiere únicamente a la "belleza de la ciudad" como concepto romántico manejado por las historias del arte y por el turismo, sino a la forma como la ciudad actual afecta a capacidad estética de los individuos impidiendo su cabal desarrollo como seres humanos, y de la manera como el arte actual puede y debe contribuir a contrarrestarla.” (Olea, 1998, pág.22).

Lo anterior implica que considerando aisladamente el componente estético de la implementación de arte en las ciudades, se afirma que tiene un fuerte impacto en el comportamiento social, Jordi Borja (1995) por su parte explica como la estética urbana cumple una función triple en la ciudad, las expresiones artísticas o culturales funcionan como integradores sociales a diferentes escalas, ya que los objetos como esculturas o monumentos representan y “proporcionan dignidad” a la ciudadanía, refuerzan la identidad social y construyen nuevos referentes culturales que se derivan en indispensables elementos para alcanzar la apropiación espacial.

Menciona también Borja que el componente gubernamental que el cuidado por la imagen de la ciudad contribuye también a la construcción de una sociedad más equitativa y socializada, “El diseño y la escenografía de la urbe, lo que no parece útil, puede ser lo más útil. Porque proporciona sentido y visibilidad al todo.” (Borja, 1995) y, por último, la oferta cultural de una ciudad funciona como herramienta de marketing, elementos diferenciales de las ciudades que son atractivos turísticos e importantes atractivos para la inversión económica.

Algunas de las evidencias del alto índice de aceptación social fueron las reacciones que se tuvieron en las redes sociales, en donde la población uruapense refleja un importante número de espectadores, como se puede observar en los siguientes ejemplos:



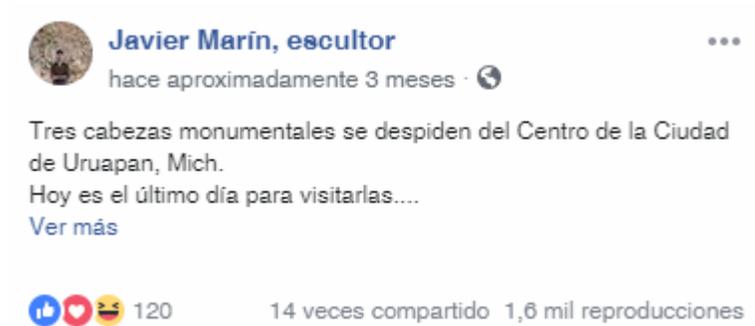
Comentarios en los libros de registros que denotan orgullo: “Es una belleza, el contar con tan exitoso ser humano, lo que escriba es poco para honrar tanta bendición en un ser tan maravilloso.” (Registro, 2017)

Figura 76: Comentario de visitante de la exposición *Clarooscuro*

Flor Garcia Gracias Javier!!!!!!! Increíble artista, maravilloso ser humano, gracias por compartir con nuestro pueblo tu talento! Estamos super orgullosos de ti! 🥰🥰🥰🥰🥰🥰🥰🥰🥰🥰🥰🥰

Fuente: <https://www.facebook.com/JavierMarinEscultor/videos/10155615835649983/>

Figura 77: Comentario oficial de promoción



Fuente: <https://www.facebook.com/JavierMarinEscultor/videos/10155615835649983/>

Más de 1,6 mil reproducciones del video de las obras de Javier Marín en Uruapan, Michoacán, lo que evidencia la popularidad que alcanzó el programa en las redes sociales.



4. CONCLUSIONES

A manera de conclusión, se puede decir que debido al acelerado incremento de las problemáticas urbanas es indispensable generar paralelamente soluciones que contrarresten los problemas, estas deben ser soluciones claras, creativas, eficientes y versátiles, capaces de equilibrar las dificultades urbanas abarcando todos sus frentes, para que de manera multidisciplinar se construyan ciudades sustentables.

Con relación al arte público se puede concluir a partir de lo analizado, que es importante integrar un componente identitario en las intervenciones artísticas, el cual favorezca en generar repercusiones sociales positivas en cuanto al nivel de aceptación de las personas ante la acción, o intervención. Los componentes identitarios, aunque no se limitan a estos, pueden ser: a) priorizar la integración de artistas locales a los programas o actividades, b) presentar corrientes artísticas, discursos conceptuales, o elementos que reflejen una parte de las realidades sociales del contexto.

En cuanto al perfil de los artistas o creadores de las iniciativas, resulta importante considerar el renombre que estos tienen fuera del lugar de origen, ya que, al tener un mayor reconocimiento por su trayectoria y retornar a su ciudad natal se genera mayor atracción, es más probable, si es un artista local y ya es reconocido fuera del lugar, que esto despierte la curiosidad por parte de los usuarios, que de alguna forma se perciben como representados por el mismo artista.

En cuanto a la gestión misma de los proyectos artístico-culturales públicos en espacios urbanos, se identificó a partir de la información obtenida por las diversas fuentes consultadas, que el arte público en sus distintas manifestaciones, es de los temas más desatendidos por las administraciones e instituciones gubernamentales, presentando iniciativas públicas desarticuladas, que no involucran otros actores del sector privado, lo que limita su alcance y beneficios sociales, reconociendo que es una de las acciones urbanas con mayor impacto en la sociedad. Al integrar distintos sectores de la sociedad, las iniciativas tienen un alcance y potencial de permear más sectores de la población y modificar problemáticas sociales negativas y complejas. Lo anterior, porque se concluye que la ciudadanía responde positivamente ante la implementación de atracciones culturales públicas y



accesibles, que se convierten en imanes para la generación de una sociedad más activa y participativa. Derivan en un mayor impacto social aquellas gestiones intersectoriales, donde se unen esfuerzos tanto públicos como privados para lograr los objetivos comunes.

Es importante mencionar también que la implementación de creaciones artístico-culturales de manera desarticulada en los espacios urbanos tiene un menor impacto social que cuando estos se efectúan de manera articulada y constante, con una hibridación permanente de expresiones de arte público itinerante, que se alterne periódicamente, se pueden alcanzar mayores impactos positivos en la sociedad, con mayor concurrencia y participación social.

En materia de espacio urbano, se puede concluir que es importante buscar que el recinto cultural seleccionado para implementar iniciativas artísticas cumpla con ciertos estándares de calidad espacial, como la apropiada iluminación, accesibilidad universal, elementos que brinden seguridad al usuario, de manera que el lugar presente las condiciones óptimas para la actividad. De manera que, se considera que los recintos culturales que presentan condiciones espaciales en un mínimo deterioro o que pueden ser modificadas con acciones menores pueden llegar a fortalecer su carácter cultural mediante mejoras en sus instalaciones, así como adquirir y diversificar los giros y dinámicas funcionales que se viven en ellos, generando así foros multifuncionales.

Si existe ya una trayectoria reconocida, una fama exterior que acompañe la intervención entonces es posible desarrollar las iniciativas dentro de recintos culturales poco convencionales, de poco renombre o que no presentan un carácter cultural consolidado ante la opinión pública, de manera que se pueden presentar escenarios urbanos inéditos.

En materia de sustentabilidad social, las intervenciones son el medio para la apertura de nuevos mercados, cuando despierta el interés de sectores de la población que no se habían visto interesados por iniciativas culturales o que no habían tenido acceso a ellas, este acercamiento a la cultura potencia una diversidad de oportunidades a partir del conocimiento.

La inclusión social de minorías, la participación activa y una retroalimentación positiva ante las intervenciones evidentemente generan nuevas relaciones sociales, al generar espacios de diálogo incluyente. La modificación espacial ya sea temporal o permanente que puedan generar



intervenciones artístico-culturales en los espacios urbanos tiene la capacidad de incidir directamente con los imaginarios sociales, puede generar nuevas y mejores percepciones del territorio que a su vez generan orgullo ciudadano y fortalecen el tejido social.



5. FUENTES CONSULTADAS

- Acconci, V. (1993), *Making Public: The Writing and Reading of Public Space*, Uitgeber, La Haya.
- Allen, J. (2008) "How Art Becomes Public:' In *Going Public: A Field Guide to the Developments in Art in Public Places,Collections*, vol. 4, ed. Jeffrey Cruikshank.
- Amorós, Miguel (2013). Breve exposición a la noción de territorio y sus implicaciones, en *Dossier 1: Nocividades, defensa del territorio y crisis*. Argelaga.
- Amorós, Miquel (2003). *Urbanismo y orden*. Ponencia presentada el 20 de diciembre, en *Ateneu Llibertari deCabanyal*, Valencia.
- Anderson, P. (1976) , ponencia en el Seminario sobre Arte Urbano, UNAM en representación de la Facultad de Artes Plásticas de Jalapa Veracruz.
- Aymonimo, C.(1981) *El significado de las ciudades*. España: H. Blume Ediciones.
- Becker J., (2004) *Public Art: An Essential Component of Creating Communities*, Americans for the arts, revista *Monograph*, Marzo 2004.
- Borja, J. "Ciudadanía y espacio público", en SUBIRÓS Pep (ed.), *Ciutat Real, Ciutat Ideal*. Significado y Función en el Espacio Urbano Moderno, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, España, 1998.
- Borja, J, Muxi, Z, (2003) *El espacio público: ciudad y ciudadanía*, Barcelona, Electa Grupo Editorial Random House Mondadori.
- Briebesca G, (2018), "Javier Marín, distinguido uruapense", Sociedad Editora de Michoacán, recuperado de <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/columna-nc36304> el 02 de febrero de 2018.
- Cantle, T. *Community Cohesion: A Report of the Independent Review Team Chaired by Ted Cantle*, Reino Unido, sin fecha.
- Centro de transporte sustentable México (2016), *Rumbo a la Reforma Urbana, Retos y Oportunidades de la Iniciativa de la Ley General de Ciudades y Territorio*, México, World Resources Institute, <http://wriciudades.org/our-work/research>.
- Comisión de Cultura de CGLU (2010), *LA cultura es el cuarto pilar de desarrollo sostenible*, Ciudades y Gobiernos Locales Unidos, 3er Congreso Mundial de CGLU, Ciudad de México.



- Deutsche, R. (1996) *Agoraphobia, Evictions. Art and Spatial Politics*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Traducción de Marcelo Expósito y Jesús Carrillo disponible en <https://studylib.es/doc/3200177/agorafobia-rosalyn-deustche>.
- Duque, F. (2011): *Arte urbano y espacio público*, *Res publica*, 26, pp. 75-93, disponible en <http://www.saavedrafajardo.org/archivos/respublica/numeros/26/05.pdf>
- El economista, (2017) <https://www.eleconomista.com.mx/empresas/Michoacan-lider-mundial-en-produccion-de-aguacate-20170625-0028.html>
- Enciclopedia de los municipios y delegaciones de México, disponible en: <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM16michoacan/municipios/16102a.html>
- Espinoza, A. (2017) “Javier Marín el cuerpo lúdico, recuperado de <http://confabulario.eluniversal.com.mx/javier-marin-el-cuerpo-ludico/> el 22 de enero de 2018.
- Excelsior (2017) Centro histórico de la ciudad de México acoge esculturas de Dalí <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2017/12/07/1206327>.
- FIE (2017) Foro Internacional de Escultores Centro Universitario de la Costa, Universidad de Guadalajara, Puerto Vallarta, disponible en: <http://www.fie.cuc.udg.mx/escultores>.
- FJM Fundación Javier Marín, (2018) “Exposición Claroscuro”, recuperado de <http://javiermarin-fundacion.org.mx/mas-de-8000-personas-han-visitado-la-exposicion-claroscuro-de-javier-marin-en-uruapan/> el 16 de enero de 2018.
- Gallar, D. & Vara, I. (2010). *Desagrarización cultural, agricultura urbana y resistencias para la sustentabilidad*. PH Cuadernos, 26, 237-257.
- García, E., (2016) *Diario ABC*, <http://diarioabc.mx/noticias/?p=41246> N. García, 3 agosto
- Gehl, J., (2006), *La humanización del espacio urbano*, Barcelona, Editorial Reverté.
- Instituto Metropolitano de Planeación Urbana del Área Metropolitana de Guadalajara, IMEPLAN, (2005), disponible en: <http://imeplan.mx/en/entrevistas/primera-sesion-guadalajara-500>
- INEGI, (2010) *Volumen y crecimiento. Población total según tamaño de localidad para cada entidad federativa*, recuperado el día 05 de Noviembre http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/rur_urb.aspx?tema=P
- Jaar, A. (2015) *Sitio oficial Alfredo Jaar*, Nueva York, www.alfredojaar.net consultado el 02 de Enero de 2017.
- Jacobs, J., (2011) *Muerte y vida de las grandes ciudades*, España, Capitan Swing.



- Krauss, R., (1985), “La escultura en el espacio expandido”, en Foster, Hal (Ed.): La Posmodernidad, Kairós, Barcelona.
- Kuri, S. (2010) Del tejido social a la cohesión comunitaria, Cohesión Comunitaria e Innovación social, Fundación Este País 233, septiembre 2010.
- Lacy, Suzanne (1995) Mapping The Terrain: New Genre Public Art. Bay Press. Disponible en: <http://www.transart.org/wp-content/uploads/groupdocuments/65/1363991009-Lacy.pdf>
- La Rotta, A. (2005). Estado del Arte del concepto diseño urbano. Revista de Arquitectura, Enero-Diciembre, 39-41.
- Lindon, A. (2003), “Utopías, atopías y construcción del lugar”, Ciu-dades, núm 60, Universidad Autónoma Metropolitana, México, pp. 48-54.
- Lozano, J. M. (2011) Historia del Arte, Grupo Editorial Patria, México.
- Luengo, E. (2012). La transdisciplina y sus desafíos a la universidad, en Interdisciplina y transdisciplina: aportes desde la investigación y la intervención social universitaria.
- Madereulo J. (1995) Cuatro modelos de recuperación de la obra de arte público, en Arte y espacio público Ed. UIMP, Santa Cruz de Tenerife.
- Maderuelo J. (1990), El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura,. Madrid, Biblioteca Mondanori.
- Maderuelo , J. (1990) La pérdida del pedestal . Madrid , Círculo de Bellas Artes.
- Mendo, A. (2015). Observación urbana sistémica. Hacia una evaluación de ciudades desde la complejidad.
- Mendoza, G. (2016) La configuración del tejido social, Centro de Investigación y Acción Social.
- Mendoza, D. (2017) “Javier Marin regresa a casa”, recuperado de <https://sistemamichoacano.tv/cultura/59-arte/23359-claroscuro-javier-marin-regresa-a-casa>
- Monter, Y. (2017) “La belleza de lo imperfecto”, Prensa Antiguo Colegio de San Idelfonso, recuperado de <http://www.sanildefonso.org.mx/expos/corpus/index.html> el 22 de enero de 2018.
- Municipio de Uruapan, Michoacán, (2011), Informes municipales, portal oficial de gobierno municipal, <http://transparenciauruapan.gob.mx/20082011/informes/informe%202008.pdf>
- Naum, U. (2017) Mexicanos creativos Francisco Toledo, el “brujo” de Juchitán <https://www.forbes.com.mx/el-brujo-de-juchitan/>
- Notimex, Sierra E. (2017) Uruapan centro mundial del aguacate, Agencia de Noticias del Estado Mexicano, disponible en: <http://www.notimex.gob.mx/>



- ONU, Hábitat (2016) Informe Final Municipal, Uruapan, Mich. recuperado de http://cpi.unhabitat.org/sites/default/files/resources/MIC_Uruapan.pdf.
- Orozco, X., (2015) “La columna de Selfie: Javier Marín” recuperado de <https://www.publimetro.com.mx/mx/selfie/2015/10/09/columna-selfie-javier-marin.html>
- Olea, O. (1980), *El arte urbano*, UNAM, México.
- Parramon, Ramón 2003. “Arte, participación y Espacio Público”. Models de participació en xarxa: Jornada d'Innovació Estratègica Disponible en: www.ligaiberoamericana.org/foroiberoamerican
- Pérez, V., Dascal, G. y Abogabir, X. 2000. Manos Unidas. Experiencias participativas en espacios públicos, Santiago; Chile: Fundación Casa de la Paz.
- Pol E. , (2005), Anuario de Psicología, vol. 36, nº 3, diciembre 2005, pp. 281-297, Universitat de Barcelona, Facultat de Psicologia.
- Ponce, G. (2017), “Javier Marín, por primera vez expondrá en Uruapan, su ciudad natal”, Sociedad Editora de Michoacán, recuperado de <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-n20505> el 11 de octubre 2017.
- Ponce, G. (2018) Logra Uruapan récord mundial, Sociedad Editora de Michoacán, recuperado de <http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-n35599> el 02 de febrero de 2018.
- Programa de arte público (2017), Banyule City Council, recuperado de <https://www.banyule.vic.gov.au/Arts-and-Events/Public-Art> el 02 de Febrero de 2018.
- Quadratin, Agencia Mexicana de Información y Análisis (2013) Uruapan sede de la Feria Internacional del Libro, <https://www.quadratin.com.mx/municipios/regiones/Uruapan-sede-de-la-Feria-Nacional-del-Libro/>
- Quadratin, Agencia Mexicana de Información y Análisis (2011) Supervisan avances de remodelación de la Plaza Morelos en Uruapan. Disponible en: <https://www.quadratin.com.mx/regiones/Supervisan-avances-de-remodelacion-de-Plaza-Morelos-en-Uruapan/> el 07 de Mayo de 2018.
- Remesar, A. (2013) Barcelona: un modelo de Arte Público y Diseño Urbano en Lima: espacio público, arte y ciudad, Pontificia Universidad Católica del Perú, Biblioteca Nacional del Perú.
- Remesar, A. (2005), Public Art and Urban Regeneration: A challenge for public art, Publicacions de lala Universitat de Barcelona, Barcelona. Disponible en: http://www.ub.edu/escult/epolis/urbanreg/urban_regeneration.pdf



- Sic México, (2016), Sistema de Información Cultural, Casas y Centros Culturales, Red Nacional de Información Cultural, Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional/SIC
http://sic.gob.mx/ficha.php?table=centro_cultural&table_id=78
- Segovia, O. y Dascal, G. (2000) Espacio público, participación y ciudadanía, Santiago, Chile: SUR ediciones.
- Sommer, D. (2014) The Work of Art in the World, Civic Agency and Public Humanities, Duke University Press, Estados Unidos.
- Subirats J. 2006. "Diálogo y debate: la construcción de lo público desde la sociedad civil". Resumen de intervención presentada en el Foro Iberoamericano "Haciendo política juntos. Contra la pobreza y la exclusión social", 20 de mayo de 2006. Disponible en: www.ligaiberoamericana.org/foroiberoamericano
- Tellez, I. (2017) El sentido del tejido social en la construcción de comunidad, Polisemia No. 10, 9-23, Bogotá.
- Transparencia gobierno municipal Uruapan Michoacán (2011), Segundo Informe de Gobierno, disponible en <http://transparenciauruapan.gob.mx/20082011/informes/informe%202009.pdf>.
- Tokeshi, J. (2013) Arte y Espacio Público. Una ventana abierta a la cultura popular en Lima: espacio público, arte y ciudad, Pontificia Universidad Católica del Perú, Biblioteca Nacional del Perú.
- Uruapan Virtual (2009), La guía práctica, dinámica e ilustrada de la ciudad de Uruapan, Directiva Uruapan, <http://www.uruapanvirtual.com/casa-de-la-cultura-uruapan-michoacan>.
- Valera, S. (1993), El simbolismo en la ciudad. El significado social del espacio, Estudio de la identidad social y los aspectos simbólicos del espacio urbano desde la Psicología Ambiental, Tesis doctoral disponible en: <http://www.ub.edu/escult/valera/valera.pdf>
- Villada, L. (2003), Arte público y ciudad, Vol. 9, Num 31, Universidad Tecnológica de Pereira.
- Wolton, D, (2001), Pensar la Comunicación, Punto de vista para periodistas y políticos, Editorial Docencia, Buenos Aires, Argentina.