



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE SAN LUIS POTOSÍ**



**FACULTAD
DEL HABITAT**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ

FACULTAD DEL HÁBITAT

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

**MAESTRÍA EN CIENCIAS DEL HÁBITAT CON ORIENTACIÓN
TERMINAL EN HISTORIA DEL ARTE MEXICANO**

Tema

**ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS
EN SAN LUIS POTOSÍ 1945-1964**

Tesis para obtener el grado de Maestro en Ciencias del Hábitat en
Historia del Arte Mexicano

Presenta

MARIANA BERENICE ALVARADO DE LA ROSA

Postulante

DR. JESÚS V. VILLAR RUBIO

Director de la Tesis

MAV. CARLA DE LA LUZ SANTANA LUNA

DR. ALEJANDRO I. GALVÁN ARELLANO

Sinodales

Agosto 2009

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en el que el hombre sabe para siempre quién es.

Jorge Luis Borges

Y sal de ahí
a defender el pan y la alegría.
Y sal de ahí
para que sepan que
esta boca es mía.

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Para Anita, Jesús, Carolina, Paola

A Toño





Agradecimientos

La presente investigación fue un trabajo que salió adelante gracias al apoyo de diferentes personas y entidades académicas.

Agradezco a la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, el Instituto de Investigación y Posgrado de la Facultad del Hábitat, especialmente a la Lic. Eulalia Arriaga, Mtro. Armando Armendárez, Mtro. Tomás Pérez Suárez, Dr. Juan Fernando Cárdenas Guillén, Dr. Alejandro Galván Arellano, Dr. Arturo Aguilar Ochoa, Mtro. Arturo de la Serna, Mtra. Dolores E. Álvarez, y toda la planta de maestros, personal y compañeros de la Maestría en Ciencias del Hábitat con orientación en Historia del Arte Mexicano.

Gracias por su invaluable apoyo, tiempo y confianza al Dr. Jesús Villar Rubio, director de este proyecto y MAV. Carla de la Luz Santana Luna, quien me asesoro desde que este proyecto apenas comenzaba.

Un especial agradecimiento a la Dr. Laura Gemma Flores, de la Unidad Académica de Estudios de las Humanidades y las artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas, quien me asesoró de manera externa para la Estancia de Investigación Santander Universia para las Instituciones de Espacio Común de Educación Superior.

Gracias al maestro Joaquín Arias por ser la fuente de inspiración para este trabajo, a su hija Célida Arias, Carlos Carrizales, Teresa Palau, Gustavo de Velázquez, Adriana Rodríguez Morán y Miguel Vázquez.

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Mi reconocimiento a todas las personas y organismos que me apoyaron con la búsqueda de información, la Biblioteca de Posgrado de la Facultad del Hábitat, el Centro de Información en Ciencia, Tecnología y Diseño, el Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, "Lic. Antonio Rocha Cordero", la Mtra. María Ascensión Morales Ramírez, Directora General del Patrimonio Universitario quien me otorgó los permisos necesarios para acceder a la información de la Bodega Posada y el Fondo Reservado de la Academia de San Carlos, agradezco a todo el personal de estas dependencias, la Biblioteca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y el Centro de Documentación Histórica "Lic. Rafael Montejano y Aguiñaga".

A todos los establecimientos públicos o privados, donde me permitieron tomar fotografías para el catálogo de la obra de Joaquín Arias.

Por la grata compañía a Martín, Doris, Montserrat, Omar, Ivonne, May, Cristina, Hugo, Kojiki, Juan Carlos, Víctor y a todos los que me faltaron. Gracias a ti Cannes, por quedarte, por estar, por ser.

Gracias a mis padres, mis hermanas, mi abuelo, a toda mi familia, a Paola por siempre estar aquí, a todos gracias por el apoyo, los abrazos, las risas, la compañía y el amor. A la vida, Muchas gracias.



Índice

INTRODUCCIÓN	3
Capítulo I	
CONTEXTO HISTÓRICO DEL ARTE DEL SIGLO XX EN MÉXICO	12
1.1 Antecedentes en la Revolución Mexicana	13
1.2 Introducción al Nacionalismo	14
1.3 El arte nacionalista en la primera mitad del siglo XX	17
1.3.1 Escuela mexicana de escultura y pintura	20
1.4 Antecedentes de la escultura nacionalista	23
1.5 La Academia de San Carlos	27
1.5.1 Influencias y estilos de la época	29
1.6 Contexto histórico de San Luis Potosí en la primera mitad del siglo XX	33
Capítulo II	
LA ESCULTURA EN MÉXICO	42
2.1 Generalidades de la escultura	43
2.1.1 Tipologías y características de la escultura	44
2.2 Procesos y materiales de la escultura	46
2.2.1 El bronce y su proceso de fundición	47
2.2.2 La piedra y su proceso de tallado	50
2.3 Escultores que realizaron obra nacionalista en México, siglo XX	51
Capítulo III	
JOAQUÍN ARIAS	54
3.2 Su vida	55
3.3 Educación: La Academia de San Carlos	57
3.3.1 Plan de estudios	59
3.3.2 Profesores	61
3.3.3 Influencias	63



3.4 Su llegada a San Luis Potosí	65
3.5 Desarrollo profesional	66
3.6 Colaboradores	71
Capítulo IV	
ANÁLISIS DE LAS OBRAS	74
4.1 Introducción a fichas de análisis	75
4.2 Análisis de las obras	75
4.2.1 Mariano Jiménez, 1945	76
4.2.2 Francisco I. Madero, 1946	83
4.2.3 José María Morelos y Pavón, 1949	91
4.2.4 Ponciano Arriaga, 1949	97
4.2.5 La Bailarina, 1951	104
4.2.6 Jesús García "Héroe de Nacozari", 1952	109
4.2.7 Francisco González Bocanegra, 1954	115
4.2.8 Benito Juárez, 1958	122
4.2.9 Manuel José Othon, 1962	130
4.2.10 Mariano Jiménez, 1964	136
Capítulo V	
ANÁLISIS ESTÉTICO	143
5.1 Análisis estético	144
5.2 Análisis geométrico	148
5.2.1 Composición	149
5.2.2 Monumentalidad e impacto	152
5.2.3 Deformaciones perspectivas integradas al espacio	154
5.3 El material y su expresión	155
5.4 Aproximación semiótica	158
5.4.1 Constantes formales en las obras seleccionadas	160
5.5 El artista y los factores sociales	162
5.6 La función de la escultura nacionalista en el siglo XX	164
CONCLUSIONES	167
BIBLIOGRAFÍA	171
ANEXOS	175
• Programas de la Escuela Central de Artes Plásticas, Academia de San Carlos	175
• Catálogo de la obra de Joaquín Arias en San Luis Potosí	188



Introducción



No hay jubilación para un artista; el arte es una forma de vida y como tal no tiene fin.

Henry Moore



Las ciudades desde tiempos antiguos han tendido tradicionalmente a embellecerse de diferentes maneras con la implementación de jardines, monumentos, estatuas, fuentes, etc. Este tipo de obras llegan a identificar y simbolizar a una ciudad. En la ciudad de San Luis Potosí, así como en otras partes de la República el artista Joaquín Arias, realizó bustos y monumentos, algunos de ellos permanecen en su lugar de origen, otros cambiaron de ubicación o desaparecieron.

La escultura que forma parte del paisaje urbano en distintas ciudades tiene como objetivo honrar la memoria de personajes o sucesos históricos de nuestro país en general. Muchos de los eventos que han marcado nuestra historia y que forman parte de nuestra cultura han podido ser recordados y valorados de esta manera; esta escultura es propuesta por la sociedad y por las autoridades de las ciudades, que se encargan de escoger que esculturas se realizarán, quién será el artista que las realice y donde serán ubicadas. Las obras son creadas pensando siempre en la ubicación final donde serán colocadas, el contexto en el que son visualizadas es tan importante como ellas mismas.

Con el presente trabajo se buscó encontrar la estética que rige a la obra escultórica de Joaquín Arias, de qué manera esa estética influyó en la interpretación de la sociedad, así como destacar su aportación a la historia del arte mexicano. Por medio de un enfoque social, estético, cultural e histórico se contextualizó la obra de Joaquín Arias para mejor entendimiento de la escultura que tuvo a bien realizar en San Luis Potosí. El análisis del contexto histórico de la época permite identificar la obra y la problemática que se buscó estudiar para este caso, ya que al término de la Revolución Mexicana el país se encontraba en un periodo de inestabilidad política y social. Para que la sociedad progresara, hacía falta un país unido que luchara por los mismos ideales. La producción artística fue un factor que



ayudó a cohesionar al pueblo mexicano en la búsqueda de una identidad propia. La escultura y pintura que demandó la ciudad y el país en general en este periodo de nuestra historia, buscaban ayudar a la creación de una imagen nacionalista del México posrevolucionario, ya sea que se encuentren en recintos públicos o privados, tales obras están enfocadas a personajes políticos, temas revolucionarios, así como imágenes donde se hacía alusión a las raíces de nuestra historia en su mayoría. Hoy en día la falta de conocimiento y apoyo a las esculturas de la época posrevolucionaria que se destacan en espacios abiertos de las ciudades, como plazas, calles, plazoletas o parques; así como dentro de edificios públicos o privados, específicamente las de carácter realista, han permanecido carentes de atención e interés. Aún así se erigen en la dinámica de las ciudades para transmitir significados y destacar lo importante de cada ciudad, así como del país en general.

La ciudad es un espacio en el cual podemos observar la identidad e historia específica de un lugar. Para entender la escultura que ha realizado el escultor Joaquín Arias, pienso que es necesario comprender la ciudad como contenedor patrimonial y por qué existe una necesidad de simbolizar. Joaquín Arias ha realizado una gran cantidad de esculturas realistas, muchas de ellas son de carácter político enfocadas en personajes de nuestra historia, así como también cuenta con obras dedicadas al campesino, los temas rurales y revolucionarios; este tipo de escultura, que si bien tiene como propósito embellecer plazas, glorietas y edificios, no ha sido debidamente valorada. A veces la escultura urbana viene a formar parte intrínseca de nuestro paisaje que después rara vez nos detenemos a admirar, a pensar en su historia y contenido, en su propósito, en lo que pensaba el autor al crearla y el mensaje que transmite contemplarla.

Existe una polémica identificable al observar la información que arrojaron las encuestas realizadas, la sociedad piensa que las esculturas



dedicadas a personajes de la historia de México no son arte; la gente no comprende este tipo de arte realista. El arte urbano es importante porque difunde ideas para todo el mundo; la sociedad merece disfrutar y poder acceder a él, sobre todo cuando muchas obras son financiadas con fondos públicos.

Para entender el lenguaje que nos comunica la escultura de Joaquín Arias fue necesario realizar un análisis estético de su obra, así como demostrar el carácter simbólico y social en su escultura urbana. Con este proyecto se aportan conocimientos acerca del trabajo de este escultor, quien es un destacado artista en San Luis Potosí y ha realizado esculturas en diversos estados de la República Mexicana, tales como: Jalisco, Nuevo León, Tamaulipas, Sinaloa, Coahuila, Chihuahua, Aguascalientes, Querétaro, Michoacán, Estado de México y Distrito Federal. Existe también una escultura de su autoría en Chicago, Ill., donada a esa ciudad norteamericana por el gobierno del estado potosino.

Cabe mencionar que el reconocimiento social no ha sido su preocupación, él ha dedicado su vida a producir en su taller sus esculturas. Este tipo de escultura es poco reconocida de una manera estética, por esta razón este trabajo buscó aportar las bases para sustentar este arte: la escultura nacionalista, dentro del arte mexicano.

El presente proyecto está delimitado hacia la historia del arte mexicano en el siglo XX específicamente a la ciudad de San Luis potosí a la obra realizada por el escultor Joaquín Arias analizada bajo parámetros estéticos en el periodo de 1945 a 1964. Dentro de este espacio de tiempo, el Estado de San Luis Potosí, entraba en un cambio con el desmantelamiento del cedillismo. Joaquín Arias llegó a San Luis Potosí en 1939, mismo año en que Saturnino Cedillo fue asesinado. En los años subsecuentes el estado atravesó por cierta inestabilidad política, hasta 1943 que Gonzalo N. Santos asumió la gubernatura. La década de los cuarentas y cincuentas representa para San Luis Potosí un nuevo cacicazgo que durará de 1943 a 1949. Otro



hecho por demás importante en la construcción de la democracia en el estado fue el Navismo, el cual tuvo su aparición para 1958-1963, con varios periodos pero enmarcando en este tiempo los años más significativos. A la par de la redefinición de los espacios socio-económicos, en 1955 se funda el Instituto Potosino de Bellas Artes. Joaquín Arias es uno de los iniciadores de dicho espacio cultural. Por medio de las manifestaciones artísticas que se empiezan a desarrollar en este periodo se puede observar el impulso de la cultura hacia las artes, equiparar los ideales políticos de este artista con la época que atraviesa el estado y el país en general. Su obra es un reflejo de la época, el arte es el resultado de las manifestaciones culturales y artísticas de la sociedad a los cambios políticos y sociales. Al analizar la obra realizada entre 1945 y 1964 es un espacio de tiempo suficiente para observar a un escultor en sus inicios, así como el desarrollo de su obra paralelamente a la historia del Estado. Resulta muy interesante observar las obras que realizó en este periodo, en la ciudad hay diez esculturas de bulto y seis de bustos. La presente investigación se centró en las esculturas de bulto, de las cuales dos están realizadas en cantera y las restantes ocho son de bronce. Las obras a analizar de acuerdo al carácter simbólico que guarda cada una de ellas son las esculturas de: Mariano Jiménez (1945), Francisco I. Madero (1946), José María Morelos y Pavón (1949), Ponciano Arriaga (1949), La Bailarina (1951), Jesús García "Héroe de Nacozari" (1952), Francisco González Bocanegra (1954), Benito Juárez (1958), Manuel José Othon (1962) y Mariano Jiménez (1964). Se eligió una muestra de su vasta obra para analizar estéticamente una parte de ella.

El objetivo de la presente investigación fue realizar un análisis estético considerando el aspecto social de la obra escultórica de Joaquín Arias ubicando las tendencias y corrientes posrevolucionarias que modelaron su estética entre 1945 y 1964, así mismo reconocer y documentar su obra para estudios posteriores y para la valoración de la misma.



Para lograr lo anterior se analizó de qué manera la técnica y el uso de materiales influyeron en la carga estético-formal de la escultura de Arias. Así como establecer que el contexto en que se ubican las esculturas determinó la adecuada interpretación de la obra y esto influyó a comprender ésta escultura, como resultado de la formación y la objetivación de su obra en el espacio-tiempo, considerando los factores históricos y sociales que influyen en la interpretación de la sociedad.

Se generaron diversas preguntas para comenzar la investigación, como: ¿Es acaso que los factores sociales e históricos intervienen en una adecuada interpretación de la sociedad? ¿En qué medida la valoración estética conducirá a la apreciación formal de la obra? ¿Es factible identificar en el uso de materiales la estética propia que reflejó el artista condicionado por la época en que se realizaron las obras? ¿Qué transmite su obra sobre la identidad del mexicano, y que dice sobre sí mismo? ¿Qué factores sociales intervienen en la apreciación del arte realista cuando es realizado por encargo? ¿De qué manera el contexto de la obra influye para determinar la estética? ¿En qué medida el cambio urbano afecta el contexto principal de la obra?, todas estas interrogantes tuvieron una respuesta a favor de la obra del escultor que nos compete para esta investigación, los factores sociales e históricos impactaron en la formación del artista el cual produjo arte desde sus vivencias y experiencia personal marcando una estética propia tanto en las obras realizadas por encargo como en las que realizó de carácter personal. Se observó que hubo una contextualización en el espacio y tiempo en que la obra fue generada y de esta manera la sociedad entiende el porqué de este arte en sus estados y en el país en general. Las transformaciones del espacio urbano tienen una papel primordial en la perspectiva que la sociedad obtiene de la obra todo este se profundiza en el cuerpo de la presente investigación.

Se formularon tres hipótesis para comprobarse como resultado de la investigación, estas fueron las siguientes: 1. El simbolismo de la obra de



Joaquín Arias se basa en una ideología nacionalista que plasma por medio de un sentido populista en que se funden sus vivencias y personalidad con la representación de los cuerpos. 2. La estética que rige la obra escultórica de Joaquín Arias está ligada estrechamente al sentido que otorgan ciertos materiales y que de alguna manera intervienen en el significado que adquiere la obra. El bronce utilizado en la mayor parte de su obra escultórica confiere un sentido a los temas revolucionarios de los que muestra inclinación, el matiz que adquiere el bronce en las esculturas le confiere una identificación popular. 3. El escultor no solo representa las figuras cuando se realizan por encargo, sino que las pone de manifiesto formalmente, denotando en las formas su propio estilo.

Lo anterior se logró por medio de una metodología de análisis destinada a identificar los elementos formales que enmarcan la obra escultórica de Joaquín Arias, con el fin de otorgarle significaciones estéticas, sociales e ideológicas. Así como ubicar los rasgos escultóricos nacionalistas que aparecen aplicados en el trabajo de dicho escultor. Para poder llegar al análisis estético se determinó primero el contexto social de la época en que Joaquín Arias realizó su obra, así como los factores histórico-sociales que determinaron su formación.

Se desarrollarán en la obra de Joaquín Arias los tres niveles del análisis de la obra de arte propuestos por Panofsky en relación con la significación:

- 1.- *Significación primaria o natural.* Se identificarán las formas puras en las unidades de estudio para el análisis de la obra de Joaquín Arias. Las formas que el artista modela en el bronce. Las figuras humanas relacionándolas con los acontecimientos que el artista trata de plasmar y cómo lo expresa.
- 2.- *Asunto secundario o convencional.* Se analizará la composición de las obras, marcando una relación entre el motivo y sus conceptos.
3. *Significación intrínseca o contenido.* Finalmente se contextualizará la obra en tiempo y espacio relacionándola con la ideología de Joaquín Arias, es



decir, la época en que vivió, así como los móviles que hicieron que se inclinara por un arte nacionalista.

De las unidades de estudio elegidas se identificaron los atributos y se clasificaron buscando rasgos en los personajes, en los temas, y visualizando la representación que emitió Joaquín Arias.

Las técnicas empleadas para la investigación fueron desde la recopilación teórica pasando por una descripción de la obra y culminando en la interpretación de la escultura de Joaquín Arias. Se realizó una recopilación de información para satisfacer los parámetros de metodología histórica, así como una investigación de aspectos relevantes al tema. Al contarse en este caso con la fuente primaria, se realizaron entrevistas al artista, así como a **personajes contemporáneos de Joaquín Arias para entender el contexto de la época y tener un mayor acercamiento a su época.** Seguido a lo anterior se seleccionó la información más relevante con el tema para poder reescribir lo más importante y que constituye el marco teórico de la investigación.

Se realizó un catálogo de la obra del escultor Joaquín Arias en el Estado de San Luis Potosí. Posteriormente se seleccionó una muestra y se realizó una descripción física de las esculturas elegidas, analizándolas bajo los parámetros estético-formales.

Esta descripción física se logró ajustando un modelo de ficha de análisis basado en la Metodología en el estudio de la imagen (fotografía) realizado por Javier Marzal Felici, Rafael López Lita y Fco. Javier Gómez Tarín, el cual está estructurado bajo la referencia de "Análisis de la imagen fotográfica" pero adecuado a conceptos contemplados al análisis de la escultura.

En la ficha se desarrollan cuatro niveles, el Nivel contextual que comprende los datos generales de la obra, parámetros técnicos y los datos biográficos y críticos, el nivel morfológico donde se observa la descripción



del motivo escultórico, el tercer nivel abarca el sistema compositivo y el espacio de la representación, y el último nivel es el enunciativo el cual guarda la articulación del punto de vista así como la interpretación global de la escultura.

Esta investigación está conformada por cinco capítulos, inicia con la descripción del contexto histórico del arte del siglo XX en México, específicamente los antecedentes de la Revolución Mexicana como preámbulo en el desarrollo artístico de este siglo, se aborda el arte nacionalista así como las influencias y estilos que predominaban en la época, para finalmente indagar el contexto histórico de San Luis Potosí para este periodo. El segundo capítulo aborda la escultura en México, ubicando las tipologías, características, materiales y procesos que intervienen en la obra escultórica, mencionando a los escultores que realizaron obra nacionalista en México durante el siglo XX.

Siendo la obra de Joaquín Arias el objeto de este estudio, el tercer capítulo muestra un panorama de su vida, la educación que este artista obtuvo de la Academia de San Carlos, su llegada a la ciudad de San Luis Potosí y su desarrollo profesional. Alcanzando con los capítulos anteriores una visión de los factores que influyeron en la producción escultórica de este artista el capítulo cuatro y cinco están dedicados al análisis estético de las esculturas realizadas entre 1945 y 1964 en la ciudad de San Luis Potosí.

La obra de Joaquín Arias no ha sido estudiada ni valorada debidamente, hacen falta estudios más profundos acerca de lo que su obra aporta a la historia del arte mexicano. Siendo este tipo de arte una de las manifestaciones que más prevalece en el periodo posrevolucionario, así como en la conformación de la historia de nuestro México, fue necesario entender la obra como manifestación social y a la vez estética dentro de la segunda mitad del siglo XX.



CAPÍTULO I

CONTEXTO HISTÓRICO DEL ARTE DEL SIGLO XX EN MÉXICO



- 1.1 Antecedentes en la Revolución Mexicana
- 1.2 Introducción al Nacionalismo
- 1.3 El arte nacionalista en la primera mitad del siglo XX
 - 1.3.1 Escuela mexicana de escultura y pintura
- 1.4 Antecedentes de la escultura nacionalista
- 1.5 La Academia de San Carlos
 - 1.5.1 Influencias y estilos de la época
- 1.6 Contexto histórico de San Luis Potosí en la primera mitad del siglo XX





1.1 Antecedentes en la Revolución Mexicana

“Toda forma artística lleva implícita su historia. De hecho puede decirse que comprende de alguna manera la historia del arte o, por lo menos, su historia del arte. El espectador habitual de esa forma artística asume esa historia que ella encierra, esto es, un lector reconoce como suya una forma porque está en una situación histórica y cultural tal que le permite entenderla”. Luis Lozano. 1970, Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas

La celebración del Centenario de la Independencia coincidió con el estallido de la Revolución Mexicana. Para ese entonces Porfirio Díaz mantenía relaciones diplomáticas con importantes países. Numerosas misiones diplomáticas se unieron a los festejos del Centenario de la Independencia de México, en ese entonces parecía un país en pleno progreso. Los diplomáticos extranjeros no comprendían cual era la causa de la revuelta entre los mexicanos, ya que Díaz guardaba una imagen de político sabio y querido por el pueblo, su gobierno se manifestaba estable y garantizaba las inversiones extranjeras.

Los comienzos de la Revolución Mexicana apuntaban a conformar un movimiento político, sin embargo, poco a poco fue mutando hasta terminar siendo un movimiento social. Esto fue algo positivo en teoría ya que otorgó de nuevos matices a la lucha. A la vida nacional se agregaron diferentes componentes campesinos y obreros, cambió la perspectiva.

Con la Revolución nació un vasto programa de reformas sociales, esto ayudaría a que se remediaran las injusticias perpetradas a los desprotegidos, y que de alguna manera las empresas extranjeras se mantuvieran al margen de la economía mexicana. Con estas reformas como propósito, se buscaba que el país se desarrollara rápidamente. La



Revolución Mexicana observada como movimiento social fue el parteaguas en el arte. Con la lucha armada surgía un nacionalismo diferente que buscaba unificar, había un intento por lograr un equilibrio en la estructura social. Y este objetivo permitió al arte dar las armas a la nueva nación emergente de la lucha.

Una transformación. La Revolución permitía renovar la cultura, era menester hacerse de una cultura nacional. Dentro de la escena internacional, fueron las artes plásticas las que hicieron eco en el mundo. El muralismo mexicano constituye el primer movimiento artístico prácticamente mexicano.

Los muralistas gozaron de gran aceptación en nuestro país, su obra era lo que se buscaba conseguir tras la lucha armada, ese nacionalismo unificador.

El movimiento revolucionario comprendido entre 1910 y 1917, influye directamente en la producción artística del siglo XX. Desde el gobierno de Obregón se pensaba en el proyecto de arte nacionalista, y aunque de alguna manera estas manifestaciones las tendremos en el periodo posrevolucionario de los años veinte y treinta, los ideales de buscar la identidad mexicana se vienen gestando desde la época porfiriana, y quizá desde el movimiento independentista al tratar de encontrar una identidad para México.

1.2 Introducción al Nacionalismo

La etapa en la que nuestro país comienza a construir una identidad propia es conocida como nacionalismo. Este término fue utilizado en Europa durante los siglos XIX y XX, principalmente encontraremos sus raíces en Francia, durante la Revolución Francesa, este acontecimiento resultó un ejemplo para las colonias americanas que se encontraban bajo la sombra de países imperialistas.

Ser nacionalista durante los siglos XIX y XX significaba comprometerse con el lugar de origen, conseguir la soberanía nacional.



Había diferentes propósitos en el nacionalismo, entre ellos, unificar diferentes Estados, luchas por objetivos anexionistas, reivindicar el autogobierno.

“Ideológica y políticamente, la reivindicación del nacionalismo se ha realizado desde la extrema derecha, desde el liberalismo, desde posiciones democráticas moderadas o radicales, desde la izquierda socialista y desde la extrema izquierda” (Pages, 1991, p. 4). Europa como centro de los movimientos políticos y económicos del siglo XIX sirve como referencia a países en vías de desarrollo como México. El siglo XIX resulta un momento histórico crucial en el entendimiento de la construcción de los nuevos estados liberales, en este siglo surgió el concepto moderno de nación, a la par que se iban gestando nacionalismos en distintas partes de Europa.

“El concepto clave para el estudio de los movimientos nacionalistas es, sin duda, el concepto de *nación*, aquella realidad histórica en la que se fundamentan los nacionalismos para elaborar sus estrategias de lucha y justificar su propia existencia.” (Pages, 1991, p. 7).

En México se reconocen dos nacionalismos, el primero forma parte del siglo XIX, y está estrechamente relacionado con la emancipación de España, en la Independencia de 1810. En los años subsecuentes a esta lucha, el nacionalismo era algo buscado por el país, se buscaba rescatar esa identidad indígena que fue colapsada por más de 300 años. Hacia mediados del siglo XIX “Las metas y los caminos a seguir en la reconstrucción de la República, o sea el diseño del nuevo país, queda en manos de los intelectuales”. (González Luis, 2000, p. 641). Por distintas vías hubo personajes que buscaban sacar del atraso a México, claro, sin perder elementos adoptados de España. Existieron para entonces muchos planes de constituir una nación, de que México gozara de una unidad cultural, y aunque las intenciones fueron muchas, esto no fue logrado. Desde este siglo las artes ya ayudaban de alguna manera a sintetizar quienes eran los



mexicanos, y ramas como la literatura, la pintura y la música, se trataron de "mexicanizar", entre 1867 y 1876, México contaba con patriotas que luchaban por el progreso del país. Desde esta década la modernidad y el nacionalismo verían sus primeros brotes en la sociedad mexicana. Entre el primer y segundo nacionalismo habría una época en que el país se sumiría en el letargo producido por el furor hacia lo extranjero, específicamente lo francés, del entonces presidente Porfirio Díaz, quien estaría a cargo de México de 1877-1880 y de 1884 a 1911, sin separarse de los preceptos patrióticos que acuñara Benito Juárez en su tiempo, Díaz estrechó relaciones con varios países europeos.

Esto fue a grandes rasgos el nacionalismo antes de la Revolución Mexicana. Con el estallido de la lucha en 1911, se abre un ramillete de posibilidades en la búsqueda de un nuevo nacionalismo, uno que ayudara al país a crecer, a unificar esfuerzos por el bien común. Con la victoria de la Revolución se otorga a los artistas de nuevos modelos que vayan con la naturaleza del país. Nuevos planteamientos "nacionales" estuvieron al centro de la actividad creadora. "La necesidad de encontrar una expresión propiamente nacional, la definición de la función del arte dentro de la sociedad, y la ubicación de la posición política y económica del estado frente a las diversas exigencias de los artistas". (Kassner, 1982, p. 25).

Es impresionante observar cómo de alguna manera los artistas pretenden transformar la política cultural de México; creadores se colocaron en el terreno político y por medio de sus obras intervinieron en la marcha que seguía dirigir a la nación hacia la cultura, la cual llegó a muchos sectores de la población.

Fueron los mismos gobiernos provenientes de la Revolución los que hicieron el llamado a creadores para que con diversas manifestaciones artísticas se unieran al plan común unificador y revolucionario y se creara



con ello un arte oficial. La pintura y la escultura exaltaban momentos revolucionarios, tradiciones, héroes locales y nacionales.

José Vasconcelos fue el principal precursor del nacionalismo cultural mexicano junto con Manuel Gamio. Vasconcelos tuvo varios cargos administrativos dentro de la conformación del país en la primera mitad del siglo XX. Entre ellos fue Ministro de Instrucción hacia 1915, llegó a ser Rector de la Universidad y Director de la recién creada Secretaría de Educación Pública. Fue entonces cuando estaba a cargo de la SEP, que inspirado en el programa del ministro de Instrucción de la desaparecida URSS, Lunatcharsky, elabora un plan similar aplicado a México. Vasconcelos era una persona muy preparada, fue miembro de los ateneístas y con el plan de Lunatcharsky y su propia filosofía e ideología hacia el arte y la estética que conjunta planes para dentro de la secretaria desarrollar su programa de nacionalismo, crea escuelas por todo el país, Academias de Bellas Artes y bibliotecas. Es de mencionar que en estas campañas trata de incorporar el pasado indígena.

1.3 El arte nacionalista mexicano en la primera mitad del siglo XX

Como ya sabemos el movimiento revolucionario era un tema crucial en la recuperación del México en constante lucha y con la ayuda del arte, el discurso social se plasmó en diversas áreas de las bellas artes.

La búsqueda por lo mexicano era necesaria para alcanzar la homogeneidad como nación, encontrar los recursos necesarios para fortalecer a la patria. La Revolución Mexicana sirvió como modelo de unificación, la lucha armada otorgó de ideales sociales al arte, este se vio rodeado de propuestas que llevaban en sí un tono nacionalista.

Manuel Gamio y José Vasconcelos abrieron las puertas a los artistas hacia un proyecto nacionalista, y el segundo dotó de espacios públicos a



varios de ellos para incorporar el arte al discurso nacionalista revolucionario. El futuro de la cultura y del arte enfocado al cambio social, legitimó y abrió el espacio a los intelectuales para que formaran parte del proyecto en busca de una cultura hegemónica. Esta minoría que representaba la élite preparada se dedicó a luchar por medio de su arte por la causa popular, a realizar denuncias o a realzar el pasado mexicano. Encontraron sus bases para sustentar el discurso nacionalista en el terreno de la historia, la raza y la cultura.

Afirma Teresa del Conde "Con Vasconcelos se inicia un plan de "salvación y regeneración de México por medio de la cultura". La cultura, para el ministro, equivalía al "Espíritu"[...] Pero había que crear una "estética bárbara" que superase la decadencia, afirmando el vigor del Nuevo Mundo". (<http://www.arts-history.mx/artmex/cap2.html>).

Después de los diversos enfrentamientos belicosos que marcaron la historia de nuestro país desde el movimiento independentista hasta la Revolución, los años próximos a esta última estuvieron marcados por la búsqueda de identidad, de cohesión y con ello, de paz. Durante el periodo posrevolucionario se intentó consumir una función reivindicatoria dirigida a contrarrestar la imagen que identificaba a nuestro país como el estado nacional de la lucha armada.

En el campo del arte las referencias hacia lo prehispánico, folklórico y colonialista intervinieron directamente en el hispanismo conservador como en el hispanoamericanismo. Entre los principales representantes del movimiento nacionalista modernista de origen decimonónico se encontraban Saturnino Herrán, Germán Gedovius, y Alberto Fuster. La cosmovisión concebida hasta entonces cambió ya que la revolución provocó una crisis en todos los ámbitos de la cultura.

Por medio del proyecto nacionalista que comandó Vasconcelos se buscaba propiciar el progreso social, el cual era necesario para lograr una



sociedad democrática y justa. El esoterismo modernista dio lugar para que Vasconcelos otorgara al fenómeno artístico, la capacidad de integrar al hombre con lo divino.

La obra magna, "La población del valle de México", de Manuel Gamio sentó las bases de la política indigenista del periodo posrevolucionario, en ella se buscaba reivindicar al indio "desindializandolo" esto por medio del mestizaje y la asimilación a un proyecto único de nación.

En las diferentes manifestaciones artísticas y culturales, la revalorización del pasado indígena se dio de manera paralela. Se buscaba definir el arte popular el cual se mezclaba a la vez con las vanguardias que para entonces se gestaban en Europa, este arte fue definido como una manifestación colectiva reflejo del sentir de la sociedad no solo de una persona, el artista popular comenzó a tener cabida en los discursos, manifiestos y escritos que se redactaban acerca del arte mexicano de la época.

Entre 1911 y 1920 Adolfo Best Maugard diseñó un método de dibujo conocido como Best Maugard, el cual basaba su sistema en una gramática gráfica que debía delinear la imagen de nuestro mestizaje, este proyecto contribuyó desde el rubro del arte a sentar las bases del discurso nacionalista revolucionario durante el gobierno de Álvaro Obregón. De hecho se considera que el Método Best Maugard tenía un enfoque reduccionista, equiparable a los métodos clasificatorios que regían a los etnólogos y antropólogos. Las escuelas al aire Libre y el rumbo que siguió la educación durante la década de los veinte estuvieron regidas por el dicho método.

El muralismo viene a ser el arte mexicano por excelencia, pero de igual forma aunque quizá en menor intensidad la escultura también se fue creando una identidad propia. Para la primera mitad del siglo XX, la escultura mexicana se centra en las representaciones de carácter simbólico, ya sean religiosas o conmemorativas. El Muralismo dejó huella en diversos recintos públicos y privados donde hasta hoy en día podemos admirar las



manifestaciones artísticas de un arte que además de ser manifestación estética sirvió como discurso social.

“En forma paralela el apoyo que habían recibido el muralismo y las escuelas al aire libre, la escultura fue impulsada por Vasconcelos; más tarde se fundaría la escuela de Talla Directa”. (Kassner, 1982, p. 26).

Dentro las esculturas conmemorativas destacan los héroes nacionales que forman parte de la historia de nuestro México. Una oleada de personajes desfila por las avenidas y conforman parte del paisaje urbano que embellece nuestras ciudades. Para el siglo XX se realizaron diversos estudios para tratar de definir que es considerado como arte “mexicano”.

La Escuela Nacional de Artes Plásticas se vio renovada en los parámetros de la modernidad en las primeras dos décadas del siglo XX, la búsqueda por lo popular se manifestó en diversas instancias. Algunos optaron por el arte colonial y plasmar la manera en que lo indígena y español derivó en lo mestizo, otros se enfocaron sólo por las raíces indígenas, fuera cual fuera la esencia de lo “mexicano”, estas inquietudes por encontrar una identidad como nación se plasman en la riqueza de la producción artísticas de mediados de siglo.

1.3.1 Escuela mexicana de escultura y pintura

El antecedente de la escultura academicista que fue la que marcó la estatuaria que se registró en diferentes estados de la República Mexicana, fue la Escuela Mexicana de Escultura y Pintura. A esta formación debemos muchas de las obras de personajes o “héroes” que encontramos en plazas, edificios públicos, jardines y que conforman la historia de la primera mitad del siglo XX de la escultura.

Debido al academismo que regía en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, los estudiantes buscaban romper con las ideas del pasado, e



incluso con estatutos académicos que venían desde España y que regían la manera en que estos tenían permitido hacer arte.

Finalmente el 12 de julio de 1911 estalla la huelga de los estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la revuelta se encontraban los pintores José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, José de Jesús Ibarra, Raziél Cabildo, Luis G. Serrano y por parte de escultura Ignacio Asúnsolo y Fidias Elizondo entre otros. Había que limpiar de la influencia extranjera a la sociedad y concientizar a ésta por medio del arte.

A través del programa nacionalista de Vasconcelos, los artistas plásticos se unieron para ayudar en la renovación de las artes. Con un Manifiesto dictado en 1923, el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores promueven un sentimiento populista nacionalista dirigido "A la raza indígena humillada", que establecía lo siguiente:

El arte del pueblo de México es la manifestación espiritual más grande y más sana del mundo y su tradición indígena es la mejor de todas... repudiamos la pintura llamada de caballete y todo arte de cenáculo ultraintelectual por aristocrático y exaltamos las manifestaciones de arte monumental por ser de utilidad pública. Proclamamos que toda manifestación estética, ajena o contraria al sentimiento popular es burguesa y debe desaparecer porque contribuye a pervertir el gusto de nuestra raza, ya casi completamente pervertido en las ciudades. (Manrique, 1982, Pp. 27, 28).

Como se puede observar se repudiaba encarecidamente a los que simpatizaran con los ideales burgueses y que de alguna manera inhibían la creación de un arte para las masas. Por su parte se honraba el arte monumental, los artistas estaban llenos de un fervor político que fuera benéfico para la sociedad.

La Escuela Mexicana de Pintura nació con José Vasconcelos, la primera etapa se constituyó con los muralistas, a quienes se les permitió decorar las paredes de diversos edificios públicos. El muralismo tenía como



propósito incorporar valores patrios en el pueblo, representar el pasado indígena y concientizar a la sociedad.

La pintura muralista mexicana constituye hoy en día un movimiento estudiado por especialistas de todo el mundo, se ganó un lugar dentro de la historia universal del arte. Como resultado del movimiento social, los muros se llenaron de temas diversos que se referían a la Revolución, los sucesos de la conquista, el pasado indígena, las costumbres, mitos, el poder de la Iglesia en la colonia, temas populistas, el paisaje, etc., exaltando casi siempre lo mexicano, de originalidad y propuesta estética.

Es menesteroso aclarar que "La Escuela mexicana de escultura y pintura", no existió como tal, ni correspondió a una institución, sino que fue un término acuñado por expertos en el tema para definir un periodo específico de la producción artística (entiéndase escultura y pintura), que va de 1921 hasta la primera mitad del siglo XX. Los artistas que son relacionados dentro de esta "escuela", no estudiaron juntos y no gozan de la misma formación, sino que convivieron durante un periodo estético que los historiadores y estudiosos en el tema integraron para su mejor estudio en "La Escuela Mexicana de Escultura y Pintura". Los muralistas plasmaban sus ideales políticos en los muros, para 1930 casi todos los que se jactaban de ser parte del movimiento muralista pertenecían al Partido Comunista.

Los temas se vinculaban con lo que se sentía que era o debía de ser la "esencia de la nacionalidad", si bien dicha esencia en la realidad no existía ni había existido o podría existir jamás. Esto sitúa al muralismo entre los grandes movimientos utópicos del siglo XX y en ello reside buena parte de su grandeza, como también en el talento de quienes lo protagonizaron. (del Conde, 1994, Pp. II, III) <http://www.arts-history.mx/artmex/cap1.html>

José Vasconcelos supo dirigir el programa de instrucción y conciencia por medio del arte, mandó llamar artistas mexicanos que se encontraban en el extranjero, los dejó trabajar libremente centrados en su ideología conjuntando la nueva estética creada para la nación, fue un momento



la aparición de la Academia de San Carlos, pero ya que entra la Academia en escena habrá un auge por lo clásico, y así se conformará también en México el estilo neoclásico tras las guerras de Independencia.

En el México prehispánico la expresión escultórica se entremezcló con un fuerte simbolismo, provocando la creación de piezas como la *Coatlicue* o la *Piedra de Sol*, ejemplos ambos de aquella búsqueda explicativa y del afán de situarse en un vasto y complejo entorno. Con la irrupción del mundo occidental, el mexicano llegó a conclusiones distintas.

Las explicaciones, las respuestas a las preguntas *por qué, cómo y quién*, cambiaron radicalmente con la Conquista y la evangelización cristiana, que impulsaron un sorprendente sincretismo, visible sobre todo en piezas religiosas de nuestra cultura. Posteriormente, el vaivén histórico del país y en especial la Independencia y la Revolución, llevaron al mexicano a una constante búsqueda del Ser que convirtió la escultura en una especie de bandera de la modernidad. (Lozano, Luis, 2000, p. 19).

Como se puede observar la escultura no parecía estarse rezagando dentro de las artes, y aunque podría pensarse que para el siglo XIX y XX ésta tendría su paralelo como el muralismo, esto no fue así. Al introducir al arte en la cohesión de la sociedad bajo ideales nacionalistas, la escultura no compitió con la pintura y se vio limitada por el material y la representación de escenas patrióticas, que el muralismo bien supo transmitir en las paredes. La escultura se confinó a la representación de los "héroes", y como es bien sabido, por toda la República Mexicana encontraremos personajes de la historia representados casi todos en bronce. Es difícil con estas razones como limitantes que existiera experimentación, casi todas ellas se integraron a patrones afines. La mayoría de los escultores que realizaron obra nacionalista pertenecen al siglo XX. A excepción del relieve, la escultura no se integraba a la escenificación como el muralismo mexicano. Los motivos representados correspondían a temas muy similares, campesinos, héroes, dolientes (madre e hijo), obreros, indígenas, entre otros.



“Pasó aquí un poco lo mismo que lo sucedido en la ex-Unión Soviética, donde al hacerse necesaria la heroicización de los próceres, la escultura adquirió patrones prototípicos que cancelaron la posibilidad de experimentación”. (del Conde, 1994, p. X) <http://www.arts-history.mx/artmex/cap1.html>

Así como hubo una Escuela Mexicana de Pintura, hay quienes afirman existió una Escuela Mexicana de Escultura, más tardía que la primera no se desprendió necesariamente de los ideales de la Revolución de 1910.

La escultura ha sido devaluada en el siglo XX, existen artistas y críticos que afirman que no existe escultura representativa del periodo revolucionario como Guillermo Ruiz o Fermín Revueltas. No me parece que sea el caso, la estética de la escultura adquirió diferentes matices, pero se alineó al pensamiento nacionalista de la época, así como se conformará una tríade entre Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco dentro del muralismo, en la escultura Ignacio Asúnsolo y Fidas Elizondo fueron los colaboradores principales al proyecto nacionalista de Vasconcelos en el área de la escultura. Ambos ejercieron la docencia en la Academia de San Carlos, formando generaciones de estudiantes dentro de la misma ideología escultórica nacionalista que ellos vivieron.

Por otro lado cabe destacar en todo esto, que la escultura no se vio desplazada del centro artístico por mera coincidencia, el patrocinio hacia ésta fue más pobre que para los muralistas.

Como citó Teresa del Conde: “hacen falta más estudios acerca de la escultura que surgió como respuesta al movimiento nacionalista posrevolucionario” <http://www.arts-history.mx/artmex/index.html>

La escultura que se realizó de carácter conmemorativo y nacionalista, fue menospreciada, el discurso de una escultura de este tipo, conjunta un carácter simbólico que cobra una estética propia aunada al mensaje social que conlleva como personaje dentro de la historia.



Joaquín Arias viene a constituir parte de las generaciones de artistas que se dedicaron a la escultura nacionalista, cuenta con obra por casi toda la República.

El problema también puede radicar en que la escultura es medida bajo los patrones de la pintura, y ya desde ahí estamos en un error, no se puede someter una escultura dentro de la rigidez de dos dimensiones, y ya con eso podremos entender un poco el por qué de este ninguneo en la historia hacia la escultura. Ya desde la época del Renacimiento se aseveraba que no existía comparación entre pintar y esculpir, y en verdad tenían razón, son manifestaciones distintas, una llevada a las tres dimensiones, y la otra es plasmada en dos. No se puede competir entre las Bellas Artes, porque todas llevan caminos, aunque paralelos, muy distintos.

La escultura para el siglo XX comprendía el sentido monumental, había que llenar las avenidas y edificios del recuerdo de todos aquellos bienhechores de la sociedad, nuestros "héroes" los grandes hombres. "Se puede coincidir con la afirmación de que no alcanza la proyección ideológica ni la práctica formal comprometida que sustentan los muralistas, sin embargo la escultura fue un recurso ideológico del nuevo poder ascendente". (Manrique, 1982, Pp. 29, 30).

En cuanto a los materiales empleados por los escultores apegados a la ideología revolucionaria, se utilizaba el bronce, el granito, el mármol y la cantera, entre otros; es por esto que hacia 1892 el Estado se interesa en instaurar una planta fundidora en México para cubrir la creciente demanda de "héroes" y temas alusivos a la identidad nacional, los cuales eran vaciados la mayoría de las veces en bronce, y es por esto que su uso se vuelve exclusivamente del Estado.

Hacia finales del siglo XIX, con Porfirio Díaz en el poder, se dictaminaron los usos únicos para los que se utilizaría la Fundidora "en la constitución legal de la sociedad quedó estipulado que [...] se dedicaría



especialmente a estatuaria monumental, candelabrería (sic) y bronce de salón, imitación de las obras francesas, belgas y japonesas". (Contreras, ¿?, p. 23). La escultura conmemorativa significó una manera de comunicarse con las masas, siendo de carácter público, la mayoría se ubica en el contexto urbano y esto permite que de alguna manera la aproximación a ella sea mayor que si la encontráramos en espacios cerrados.

1.5 La Academia de San Carlos

En 1783 se funda la Real Academia de San Carlos de las Bellas Artes de la Nueva España, a semejanza de la Real Academia de San Fernando fundada en España, se trata de lograr algo parecido a esta institución, fomentando el estudio de las bellas artes en las colonias españolas. Se divide en tres etapas. La primera va desde su fundación hasta la consumación de la Independencia, ya que la Academia sobrevivía del apoyo económico de la Corona española, y debido a la sublevación contra los colonizadores, la Academia se ve abandonada de apoyo monetario. Sin embargo, aún cuando la Independencia buscaba encontrar las raíces propias de los mexicanos, haciendo a un lado lo español, esto no significaba olvidarse de todo lo extranjero. "La Academia de San Carlos siguió patrones europeos y propició el grato intercambio por el que venían artistas a impartir cátedra en las academias oficiales y estudiantes mexicanos iban a Europa, aun cuando eso significaba meses de travesía" (Lozano, Luis, 2000, p. 19). Manuel Tolsá, promotor del neoclasicismo en nuestro país, fue una figura sobresaliente dentro de esta primera etapa. Él fue el encargado de los modelos de esculturas clásicas que se usaron para la enseñanza de la escultura en la Academia.

Una segunda etapa la tendríamos de la consumación de la Independencia hasta 1843, durante este periodo la Academia fue en detrimento, sin embargo la escultura se sigue realizando, aunque la



demanda es menor. Otra etapa en que se puede decir que la Academia renació y este periodo abarcó de 1843 a 1867. En vista de la crisis en que se vio envuelto el país debido al movimiento independentista, se crea la Lotería Nacional, institución que pervive hasta nuestros días. Y la cual proporcionó el apoyo económico que requería la Academia de San Carlos para seguir desarrollándose y formando artistas que produjeran obra en el país. Esta sería según estudiosos la etapa de mayor auge de la Academia. Una de las figuras centrales de este periodo sería el escultor Manuel Vilar. Finalmente hay una cuarta etapa que abarcó de 1867 hasta que estalló la Revolución en 1910. Fue durante este periodo que Porfirio Díaz estuvo al frente del país. Y que la Academia se vio marcada por una influencia francesa, producto de preferencias personales de nuestro entonces presidente. Durante este periodo, conocido como Porfiriato, México denotó cierta estabilidad económica y política, estas condiciones favorecieron a los artistas de la época.

La Academia de San Carlos para el siglo XX logra adaptarse a las exigencias sociales que se le demandaban al arte. La búsqueda de identidad y el nacionalismo que se vive durante la primera mitad del siglo XX es una parte importante en la formación de artistas. Con todo esto hubo una necesidad de actualizar los métodos de enseñanza, se despreció el academicismo europeo y se buscó generar una estética propia. Esto se reflejó con la huelga de Santa Anita en 1913, impulsada por el Dr. Atl o Gerardo Murillo. Esta nueva visión la vienen a coronar tres grandes muralistas de la época: David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y José Clemente Orozco.

San Carlos fue la primera Academia de arte en América, esto ayudó a que la riqueza cultural se volviera algo importante, ya que artistas de distintos países vinieron a estudiar a San Carlos. Los maestros también llegaron de distintas partes del mundo, principalmente de Europa, es por esto que la Academia se ve influenciada por distintas formaciones. Existe



una interesante transición entre el siglo XIX y XX, ya que antes de entrar a la Revolución de 1910 coexistían los motivos europeos con manifestaciones nacionalistas. El siglo XX refleja una revolución en el arte casi paralela al contexto social.

1.5.1 Influencias y estilos de la época

La Academia de San Carlos para la etapa que nos compete, que sería la que va de finales del siglo XIX y principios del XX, se basaba aún en la enseñanza clásica, que venía desde la antigüedad y de la que fueron copiados los modelos.

La Academia se sujetó estrictamente a la estética de los antiguos griegos, estuvo influenciada por los artistas españoles que llegaron a establecerla en nuestro país. De ahí que la educación hasta el siglo XX se sujetara a los cánones establecidos desde la antigüedad, más aún cuando llegan los modelos clásicos de Europa para conformar parte de la educación de los estudiantes, principalmente de los escultores.

La lucha armada que fue de 1910 hasta 1917, en las que se enfrentaron diversas facciones, viene a constituir un periodo de modernidad en el arte. La Academia de San Carlos se influenció de esta modernidad. Y la constitución de enseñanza interna se comenzó a resquebrajar, los artistas demandaban una enseñanza nueva. El arte perseguía la búsqueda de símbolos que forjaran la identidad nacional por medio de la modernización en las formas de enseñanza.

Para esta etapa, los motivos representados cambiaron, y este proceso se pudo observar en la iconografía representada antes de la Revolución, a través y al término de ésta. La clase popular se volvió uno de los motivos principales para enaltecer los atributos del mexicano. Cabe destacar que se le dio su lugar al mestizaje y a lo que significaba la presencia de los colonizadores en la conformación del México moderno. "Así, los cambios estructurales que tuvieron lugar en México a finales del siglo XIX e inicios



del XX, incorporaron diversos hallazgos plásticos y mostraron que el arte nacional era un producto colectivo que logró consolidarse a través de su historia". (Lozano, Luis, 2000, p. 19). En la escultura de ésta época encontraremos una serie de figuras y monumentos destinados a enaltecer a personajes y héroes de la historia, obras dirigidas a enaltecer a la patria. Fue también a inicios del siglo XX que Europa gozaba de una revolución en el arte marcada por las vanguardias artísticas que se supieron manifestar más claramente en la pintura. Todo esto influenció a nuestro país, la revolución europea del arte llegó a los jóvenes artistas mexicanos, ya sea por los extranjeros radicados en nuestro país, como por todos aquellos que estuvieron realizando estancias en el extranjero gracias al apoyo del entonces presidente, Porfirio Díaz. Durante finales del siglo XIX y XX se pudo observar el espíritu academicista y la ruptura que sobrevendría de los quehaceres políticos. La escultura academicista del siglo XIX, fue menospreciada, el mármol denotaba esta influencia extranjera derogada por los detractores de lo francés. La modernidad de la que se verá sobrevenida la escultura se comenzará a gestar en el último cuarto del siglo XIX.

Gabriel Guerra (1847-1893) es quizá el primer escultor mexicano del siglo XIX que se atreve a introducir cambios en la rigidez de los lineamientos clásicos. Con Manuel Tolsá, la escuela académica se había formalizado en México desde finales del siglo XVIII, y se reformó a mediados de la siguiente centuria con la llegada del catalán Manuel Vilar, cuando éste introdujo las novedades estéticas del purismo académico, que provenían de París y Roma. (Brading, 1980, p. 129).

Para el siglo XIX las manifestaciones populares de esculturas en cera y arcilla denostaban la importancia que iba adquiriendo el arte popular. Los motivos representados cambiaron por temas característicos del recién México independiente. Estos iban desde caracterizaciones de las costumbres, oficios y héroes, entre otros. "Si los artesanos en cera y arcilla probaron su eficacia para hacer una crónica que mostró nuestras



peculiaridades, los escultores posrevolucionarios hicieron lo propio al ligar lo popular con la reflexión de lo nacional". (Lozano, Luis, 2000, p. 86).

Un referente importante dentro de la escultura moderna sería Auguste Rodin, su estética fue imperante en los escultores durante largo tiempo, después tendremos personajes como Aristides Maillol o Antoine Bourdelle.

Profundizando un poco la obra de Auguste Rodin (1840-1917) y la manera en que influyó a buena parte de los escultores del siglo XX. Francés de nacimiento, Rodin se ubica dentro de los escultores de la corriente impresionista. Su formación está sujeta a la Escuela de escultura neoclásica, es decir al academicismo más absoluto. Sin embargo es quien viene a poner fin a los casi dos siglos de rigidez en el plano escultórico, y no sólo eso, sino que influenciará la escultura pública y el monumento. Cuando se tiene por encargo realizar escultura de figura humana, la regla pareciera ser apearse a los cánones establecidos dentro de la creación de escultura, inclinados hacia la escuela clásica, pero Rodin introdujo al artista como independiente del modelo, la propia sensibilidad del escultor será parte de la obra, el artista podría modificarlo y verlo con una perspectiva distinta a los demás. El modelo se convertía en el inicio, la obra era única, arte en su concepción. Las proporciones dadas al modelo serán determinadas por el ojo del escultor, no por reglas establecidas. En el caso de la pintura pasa algo parecido, sólo que en esta rama los artistas tienen la libertad de establecer cánones dentro de la figura humana dependiendo de la corriente a la que la obra de arte este anexada. Los escultores deben estudiar anatomía, conocer el cuerpo humano, entenderlo en cada una de sus partes, es bien sabido que durante el Renacimiento, Miguel Ángel, Donatello, grandes escultores se sujetaban a los más minuciosos estudios de anatomía, de figura humana. Pero no por esta regla el artista quedará condicionado a los órdenes clásicos. Por ejemplo Rodin estudió anatomía para conocer el cuerpo humano más no para estar condicionado a ella. Auguste Rodin escapó también al uso convencional de los materiales, el artista tendría que salirse



de lo preconcebido dentro de la escultura. Dejar a un lado lineamientos oficiales y concentrarse en los sentimientos, en el quehacer del propio artista.

Hay varias aportaciones en el campo de la revolución de la escultura de clásica a moderna, entre ellos Rodin destaca, que el material se subordina a la obra de arte y no al revés, su gran interés en cuestionar la formación academicista, así como también en la seriación de las piezas, de qué manera se vuelve arte algo que sale de moldes y se realiza en serie, el uso del collage, y sin olvidar también se manifestó en contra del pedestal empleado como base en la escultura. Rodin estuvo influenciado por Miguel Ángel, escultor renacentista y por la escultura de Edgar Degas.

Posterior a Rodin, tenemos a Aristide Maillol y Antoine Bourdelle, franceses nacidos en 1861, ambos son un referente en la escultura moderna, Maillol se inclina a la escultura después de haber experimentado como pintor, dibujante y grabador. Amigo de Gauguin, su trabajo se inclina hacia la sencillez de las formas, marcando siempre equilibrio, enmarcados geométricos de las formas, así como con un sentido ceremonial en la escultura.

Por su parte Antoine Bourdelle se enmarca dentro de la *Belle Époque*, periodo de estabilidad social y económica, matices estéticos y bonanza tras la primera Guerra Mundial. Bourdelle constituye un antecedente en la escultura monumental que inunda al siglo XX, inclinación de la que también gozaba Rodin. Bourdelle tuvo como maestro a Auguste Rodin influenciado por cierta línea experimental, no llegó a plasmarse en el sentido expresionista de la escultura de Rodin, más bien Bourdelle se anexó a ciertos cánones griegos. Estos escultores vinieron a conformar buena parte de la evolución en la escultura que se registró en artistas durante el siglo XX.



1.6 Contexto histórico de San Luis Potosí en la primera mitad del siglo XX

Para entender mejor los sucesos que influyeron en la conformación del San Luis del siglo XX será menester remontarnos a los últimos años que comprendieron el siglo XIX.

De 1877 a 1898 Carlos Díez Gutiérrez fue gobernador de San Luis Potosí, ocupó el cargo hasta su muerte y alternó el periodo con su hermano Pedro Díez Gutiérrez de 1880 a 1884. Por primera vez desde la Independencia el estado de San Luis Potosí vivió periodos largos de estabilidad política, asumió un proyecto que se sustentaba en la inversión extranjera, encabezado por el gobernador, y propiciado por la política porfirista de infraestructura en comunicaciones. San Luis se integró con el resto del país y el mundo a través del telégrafo, el teléfono y sobre todo, el ferrocarril.

Se implementaron varios caminos principales de rueda que atravesaban el Estado y comunicaban a la ciudad de San Luis Potosí con otros importantes estados. También contaban con caminos menores que comunicaban las principales poblaciones del Estado de San Luis Potosí. Con la introducción del ferrocarril entre 1888 se abrieron muchas puertas para San Luis Potosí en relación con el país, se generaron nuevos empleos, pero también fue el fin de los arrieros y los conductores de diligencias quienes constituían un grupo importante en el desarrollo de la economía del estado.

La implementación del ferrocarril y su crecimiento estuvo estrechamente relacionada con las inversiones en el comercio y la minería. Bajo el Régimen Porfirista, potosinos como extranjeros, impulsaron el desarrollo industrial del estado. En 1890, con la introducción de la electricidad la ciudad siguió progresando.

San Luis Potosí destacó en el rubro de la minería, pero cabe mencionar que también tuvo un papel importante en la agricultura. La



mayor parte de la población se concentraba en el campo, y en esta área fue donde menos recursos económicos llegaban, cabe mencionar que es del campo de donde vienen muchos de los líderes que participaron fuertemente en el periodo de la Revolución Mexicana.

Gracias al progreso que se gestaba en nuestro estado entre 1899 y 1902, se realizaron muchas de las construcciones que simbolizan hoy en día a la ciudad, como lo son, la Estación de Ferrocarril, el Teatro de la Paz, la Penitenciaría, la Escuela Industrial Militar, el Edificio Ipiña, el Palacio de Cristal y diversas viviendas que hoy ocupan instancias de gobierno, como el Museo Nacional de la Máscara, la Secretaría de Cultura, el Archivo Histórico del Estado, y las construcciones en la antigua calle de la Concepción, hoy Zaragoza.

Parafraseando a Isabel Monroy y Jorge Unna en su Breve Historia de San Luis Potosí, citaban que en el ámbito artístico existieron varios personajes de la historia de San Luis Potosí que dejaron huella, aunque para ese entonces San Luis aún no contaba con academias de arte, muchos de los artistas de nuestra época pudieron aprovechar el marco de las redes sociales que propiciaba el régimen porfirista, tales como intercambios, becas, apoyos, etc. Entre los más notables se cuentan, Julián Carrillo, Manuel José Othón, María Luisa Escobar, Flavio F. Carlos, Joaquín Villalobos, Ambrosio Ramírez, Francisco Pascual García, Germán Gedovius, Margarito Vela.

Por otro lado existieron también varios levantamientos entre la población, ya que como no es de extrañar los sectores menos favorecidos y los más explotados terminaban por estallar. Juan Santiago encabezó uno de los levantamientos más renombrados en la región de Tamazunchale, cuando el 5 de Julio de 1879 más de 400 indígenas se apoderaron de la plaza principal de Tamazunchale. El objetivo era recuperar los terrenos que



perteneían a las antiguas comunidades indígenas y que habían pasado a ser propiedad de los hacendados.

De igual manera que la sociedad rural empezaba a estallar, en la ciudad, aunque en menor escala, la creciente industrialización propiciaba que el proletariado comenzara a amotinarse. Finalmente, la sociedad obrera no llega a movimientos armados, como terminan haciéndolo todos estos trabajadores del campo, quienes vienen a conformar una parte crucial en el estallido de la Revolución Mexicana.

La situación que se vivía en México durante el porfirismo, afectó a todos los Estados, en el caso de San Luis Potosí. Algunos de los caudillos que alcanzaron el poder, en lugar de apegarse a la ley que ellos mismos proclamaban terminaron por convertirse en personajes que ellos mismos enfrentaban. Porfirio Díaz por ejemplo terminó por atentar contra los principios que lo llevaron al poder, y así, casi sin querer, terminó por convertir su presidencia en una dictadura. Bajo su cargo influyó en la elección de gobernantes y en sus empresas. Su cargo no duró los casi treinta años que se estima ya que estuvo interrumpido de 1880 a 1884 por el general don Manuel González.

En el Estado de San Luis Potosí se buscaba el progreso a la par que en la República, hubo varios proyectos de convertir al Estado en un centro mercantil debido a su excelente ubicación geográfica. Esto se trató de llevar a cabo por medio de la implementación de rutas, en ferrocarriles y carreteras. También surgieron las Escuelas de Artes y Oficios tanto para varones como para mujeres integrándose a la sociedad.

Por otro lado en San Luis al igual que en otros Estados de la República se buscó enarbolar a los héroes de la Independencia entre ellos, el Cura Hidalgo e Iturbide, este último proyecto quedó truncado debido al miedo que procuró el seguir ejemplos de estos insurrectos. Que la gente se sintiera con un apoyo en la figura de estos personajes era algo temido entre el Gobierno.



norte de la entidad, la economía se apresuró a levantarse. Hubo un notable avance en la pacificación de los bandoleros así como en el restablecimiento de la actividad ferroviaria.

Otra de las cuestiones más problemáticas como lo era el tema de la tierra, fue también la más argumentada y de difícil solución. Aún al pasar de los años de revolución, el campo potosino permaneció intacto en las formas tradicionales de autoridad. Esto último se asentó incluso en la reforma agraria, ya que los principales impulsores de la restitución de tierras en el periodo de Carranza fueron, de nueva cuenta, rancheros poderosos y jefes revolucionarios que mantenían la lealtad de los indígenas de la zona.

Parafraseando a Dudley Ankersen en "Saturnino Cedillo, un caudillo tradicional en San Luis Potosí, 1890-1938", señala que durante la Revolución los caudillos estaban divididos principalmente en dos categorías. En primera instancia se encontraban los caudillos con raíces más bien rurales y que se asemejaban a los jefes militares activos en las guerras del siglo XIX. Y el segundo grupo lo conformaban aquellos caudillos que tenían antecedentes más urbanos. Los integrantes de las dos categorías eran de origen provinciano en su mayoría. Uno de los caudillos rurales más destacados en la historia de México fue Saturnino Cedillo. Nacido en 1891, se crió en la rancharía de Las Palomas, cerca de Ciudad del Maíz, fue hijo de Amado Cedillo quien era un pequeño propietario de tierras, tuvo cinco hermanos, y todos trabajaron en actividades agrícolas cerca de su localidad.

En el panorama nacional las elecciones de 1910 fueron cruciales ya que al contrario de lo que Madero pudo haber anticipado, el sector urbano no apoyó la sublevación y entonces Madero buscó apoyo en el sector rural. Las quejas populares se centraban en lo social y económico más que en la política. Al asumir Madero la presidencia, no logró cumplir las promesas que hizo al sector rural. Debido a esto continuaron las agitaciones entre 1911 y 1912. En estas revueltas destacaban problemas como la restitución de



pertenecían a las antiguas comunidades indígenas y que habían pasado a ser propiedad de los hacendados.

De igual manera que la sociedad rural empezaba a estallar, en la ciudad, aunque en menor escala, la creciente industrialización propiciaba que el proletariado comenzara a amotinarse. Finalmente, la sociedad obrera no llega a movimientos armados, como terminan haciéndolo todos estos trabajadores del campo, quienes vienen a conformar una parte crucial en el estallido de la Revolución Mexicana.

La situación que se vivía en México durante el porfirismo, afectó a todos los Estados, en el caso de San Luis Potosí. Algunos de los caudillos que alcanzaron el poder, en lugar de apegarse a la ley que ellos mismos proclamaban terminaron por convertirse en personajes que ellos mismos enfrentaban. Porfirio Díaz por ejemplo terminó por atentar contra los principios que lo llevaron al poder, y así, casi sin querer, terminó por convertir su presidencia en una dictadura. Bajo su cargo influyó en la elección de gobernantes y en sus empresas. Su cargo no duró los casi treinta años que se estima ya que estuvo interrumpido de 1880 a 1884 por el general don Manuel González.

En el Estado de San Luis Potosí se buscaba el progreso a la par que en la República, hubo varios proyectos de convertir al Estado en un centro mercantil debido a su excelente ubicación geográfica. Esto se trató de llevar a cabo por medio de la implementación de rutas, en ferrocarriles y carreteras. También surgieron las Escuelas de Artes y Oficios tanto para varones como para mujeres integrándose a la sociedad.

Por otro lado en San Luis al igual que en otros Estados de la República se buscó enarbolar a los héroes de la Independencia entre ellos, el Cura Hidalgo e Iturbide, este último proyecto quedó truncado debido al miedo que procuró el seguir ejemplos de estos insurrectos. Que la gente se sintiera con un apoyo en la figura de estos personajes era algo temido entre el Gobierno.



norte de la entidad, la economía se apresuró a levantarse. Hubo un notable avance en la pacificación de los bandoleros así como en el restablecimiento de la actividad ferroviaria.

Otra de las cuestiones más problemáticas como lo era el tema de la tierra, fue también la más argumentada y de difícil solución. Aún al pasar de los años de revolución, el campo potosino permaneció intacto en las formas tradicionales de autoridad. Esto último se asentó incluso en la reforma agraria, ya que los principales impulsores de la restitución de tierras en el periodo de Carranza fueron, de nueva cuenta, rancheros poderosos y jefes revolucionarios que mantenían la lealtad de los indígenas de la zona.

Parfraseando a Dudley Ankersen en "Saturnino Cedillo, un caudillo tradicional en San Luis Potosí, 1890-1938", señala que durante la Revolución los caudillos estaban divididos principalmente en dos categorías. En primera instancia se encontraban los caudillos con raíces más bien rurales y que se asemejaban a los jefes militares activos en las guerras del siglo XIX. Y el segundo grupo lo conformaban aquellos caudillos que tenían antecedentes más urbanos. Los integrantes de las dos categorías eran de origen provinciano en su mayoría. Uno de los caudillos rurales más destacados en la historia de México fue Saturnino Cedillo. Nacido en 1891, se crió en la rancharía de Las Palomas, cerca de Ciudad del Maíz, fue hijo de Amado Cedillo quien era un pequeño propietario de tierras, tuvo cinco hermanos, y todos trabajaron en actividades agrícolas cerca de su localidad.

En el panorama nacional las elecciones de 1910 fueron cruciales ya que al contrario de lo que Madero pudo haber anticipado, el sector urbano no apoyó la sublevación y entonces Madero buscó apoyo en el sector rural. Las quejas populares se centraban en lo social y económico más que en la política. Al asumir Madero la presidencia, no logró cumplir las promesas que hizo al sector rural. Debido a esto continuaron las agitaciones entre 1911 y 1912. En estas revueltas destacaban problemas como la restitución de



tierras comunales, los salarios, y las condiciones de trabajo de los campesinos.

Aprovechando la desorganización que reinaba en las rebeliones campesinas, para Noviembre 1912 los hermanos de Cedillo se revelaron. Estas condiciones beneficiaron sus planes, pues no había una gran guarnición en San Luis, y para entonces, el gobierno federal estaba ocupado en el norte con el levantamiento orozquista.

Saturnino se identificaba más con el ala villista que con el carrancista, asistió a la Convención de Aguascalientes, y aquí se dio cuenta que la reforma agraria estaba más apoyada por villa. Cuando finalmente Villa es depuesto, varios dirigentes villistas fueron asesinados. Entre ellos se encontraba Cleofas Cedillo, asesinado en enero de 1915. Magdaleno y Homobono, murieron en 1917 en combate contra el ejército federal. Al estallar la insurrección, Cedillo se favoreció de ésta y vio en ella una oportunidad para legitimar su posición y la de sus hombres.

Como los caudillos del siglo XIX, Cedillo siguió la costumbre de otorgarles tierras a sus hombres. Al encontrarse Nieto a cargo de la administración del Estado, el sector agrario se vio privilegiado por un periodo de tranquila reconstrucción. No había muchas personas a favor de nuevos conflictos, de hecho ni para los hombres de Cedillo ya que finalmente tenían las tierras por las que habían luchado y sólo querían para entonces trabajarlas en paz.

Afirma Dudley Ankerson que los ejidos constituyeron un factor importante en el impulso del estado mexicano moderno y establecieron un vínculo entre el gobierno central, los gobiernos de los estados y la población rural, ya que estaban destinados a ser instituciones permanentes.

Cedillo contaba con un enorme apoyo y su mando se extendía hasta Guanajuato y Querétaro. Cuando en 1929 la rebelión cristera encabezada por el general Gorostieta se encontraba en su punto más grave, Cedillo fue requerido por el gobierno ya que conocía por campañas anteriores la



rebelión de los cristeros y aunque sin lugar a dudas éste no podía resolver las discrepancias religiosas, comprendía las causas que movían a la rebelión. Cuando los cristeros dejan de oponer resistencia y se rinden, muchos de ellos terminan por establecerse posteriormente en San Luis Potosí y llegan a convertirse en los partidarios más leales de Saturnino Cedillo. Cedillo gozaba de una gran popularidad entre el sector rural de clases bajas así como sobre sus reservas agraristas del ejército y ésta lo ayudaba a mantener el control absoluto sobre el aparato del gobierno del estado. De hecho Cedillo fue mencionado entre los candidatos más viables a ocupar la presidencia, algo que no anhelaba y en 1932 apoyó a Cárdenas como candidato a esta.

Posteriormente, cuando Cárdenas llega a la presidencia, fue evidente que deseaba reducir el poder de Cedillo. Este último nunca ocultó su oposición a la política oficial, a la par que hacía públicas sus opiniones también buscó la manera de organizar a otros generales que estaban también en contra de Cárdenas.

El gobierno se dio cuenta de los planes de Cedillo, entonces este buscó dirigir a la guerrilla desde las montañas hasta que se realizaran las elecciones presidenciales de 1940. Finalmente los opositores de Cárdenas no lograron destituirlo y en Enero de 1939 Cedillo encontró su fin al verse traicionado por uno de los mensajeros que lo mantenían comunicado con otros pueblos. Saturnino Cedillo fue capturado el 11 de enero por una patrulla federal y fusilado.

Saturnino Cedillo tuvo un carrera política en las décadas posteriores al Porfiriato, su vida es un claro ejemplo de la relación de la tierra y el poder político en el México de esa época.

En diversos periodos de la historia de nuestro país se pueden observar las diferentes condiciones que han marcado el curso de la vida de los mexicanos, ya que estas condiciones son las que propician los movimientos de oposición que se leen en diferentes periodos históricos.



El periodo que comprende de 1939 a 1941 está lleno de altibajos políticos debido a la caída de Saturnino Cedillo, para 1943 Gonzalo N. Santos se convierte en el nuevo cacique quien tuvo una considerable autoridad en el ámbito institucional en todo el estado. Gonzalo N. Santos también se ganó muchos enemigos en su administración quienes se aliaron en diferentes grupos. Entre los opositores se destaca Manuel Nava quien llegó a ser rector de la universidad de 1952 a 1955. Después de la muerte de Nava las luchas se acrecentaron y su hermano Salvador Nava prosiguió con los planes de fraccionar los privilegios que gozaba Santos desde tiempo atrás. Salvador Nava se destacaba por tener una ideología popular y libre de prejuicios, con ella buscaba poner fin el caciquismo de Gonzalo N. Santos. En 1958 se alían diferentes grupos opositores al régimen santista y forman la Unión Cívica Potosina.

El eslogan 'el pueblo o el cacique' nunca fue más cierto que durante la segunda mitad de 1958, cuando la oposición empujó al 'pueblo' al escenario político. Los dirigentes de la oposición lucharon por abrirse camino a través del PRI, y sólo cuando ese intento falló emprendieron (transitoriamente) una estrategia independiente, sin romper del todo con el PRI. Establecieron alianzas (vínculos horizontales) que culminaron con la formación de la Unión Cívica Potosina, coalición multclasista aglomerada por la lucha contra un enemigo común. Además, apelaron constantemente al discurso del nuevo presidente [...] la marca distintiva de la práctica política popular: el institucionalismo. Esto quiere decir que los actores populares de oposición buscan reconocimiento institucional a fin de obtener beneficios materiales o políticos mediante intercambios políticos o estrategias gradualistas que implican negociar con el gobierno. (Pansters, 1997, P.p. 36, 37).

Finalmente Salvador Nava triunfa sobre Santos, ya que el mismo gobierno federal veía en Santos un peligro y es por esto que el triunfo de Nava es celebrado.

Salvador Nava se regía por los ideales de "honestidad, legitimidad y responsabilidad". Aunque desde el inicio trató de mantener buenas relaciones con el gobierno federal estas se vieron mermadas cuando Nava se



dio cuenta que sólo fue una pieza clave para la conveniencia del gobierno en relación con la destitución de Santos. Cuando Nava trata de lanzarse por la gubernatura del Estado, éste fracasa y Manuel López Dávila triunfa en las elecciones de 1961. Pero en 1961 no fue la única vez que Nava compitió por la gubernatura, también participó en las de 1991, y aunque estas elecciones son consideradas de las más polémicas dentro del Estado de San Luis Potosí, no triunfó en ninguna de las dos. Salvador Nava fue una de las figuras políticas más importantes dentro del Estado de San Luis Potosí a favor de la lucha por la democracia. En 1981 fundó el Frente Cívico Potosino, movimiento que luchaba contra las formas autoritarias.

Cabe destacar que la ciudad de San Luis Potosí durante el siglo XX se transformó considerablemente en su conformación urbana. La época propició que hubiera la necesidad de generar nuevos espacios sin una planeación adecuada. Entre 1940 y 1970 goza de un rápido crecimiento donde se deja ver la solvencia económica por la que atraviesa. En 1963 con la creación de la Zona Industrial, se buscará el crecimiento tanto de espacios como de avenidas y puentes que permitan acceder a la recién creada zona. Lo anterior aceleró el crecimiento urbano y afectó directamente a la ciudad y a sus habitantes.

Como se puede observar, el periodo elegido 1945-1964, para el estudio de la obra de Joaquín Arias empata en esta época de crecimiento y aceleración urbana en San Luis Potosí.



CAPÍTULO II

LA ESCULTURA EN MÉXICO



2.1 Generalidades de la escultura

2.1.1 Tipologías y características de la escultura

2.2 Procesos y materiales de la escultura

2.2.1 El bronce y su proceso de fundición

2.2.2 La piedra y su proceso de tallado

2.3 Escultores que realizaron obra nacionalista en México, siglo XX



2.1 Generalidades de la escultura

Citaba Nietzsche: "El arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida"; "nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte -pues sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo".

La escultura es una de las bellas artes en la que se conjuntan las tres dimensiones. Esto permite que la riqueza formal del objeto hable por todas sus caras, y que las interpretaciones difieran dependiendo del ángulo en que se mire.

"La escultura tiene por objeto crear formas y armonizar volúmenes en el espacio. El escultor al hacer formas, trabaja con las tres dimensiones". (Lozano, 1998, P. 31).

La escultura no cuenta con la difusión que puede gozar la pintura, la última viaja más rápido debido a su formato, en cambio la escultura no puede llegar con tanta facilidad a un público determinado, y si se observan fotografías, aún así no se puede entender la totalidad de la obra, ni la sensación que produce como objeto el mirarla en persona. Es por esto que también se ha visto limitada por la difusión. Representa una de las manifestaciones artísticas más importantes junto con la pintura y la arquitectura.

La obra escultórica convive en el espacio, los volúmenes y las masas se someten a la técnica y proceso que siguen los materiales, así como al ritmo del propio autor. Estos volúmenes están también sujetos a las leyes de la estática que rigen a los cuerpos.

A través de la historia se han podido observar las distintas manifestaciones escultóricas que el hombre ha creado. Inicialmente el escultor dominó la masa, mas no daba forma a ésta. Con el pasar del tiempo los materiales se rindieron a la mano del hombre y poco a poco se



confabularon hombre y masa para crear las más impresionantes esculturas. Podemos observar en el curso de la historia, desde las primeras civilizaciones, cómo la escultura fue adquiriendo formas más concretas, modelando la cultura, la religión, la figura humana. Es en la época del Renacimiento que la escultura alcanza su punto más alto. Los artistas de entonces llevaron la escultura a un nivel que es difícil superar. Distintos materiales desfilaron por los volúmenes, dependiendo de la región, de la época, la escultura se vio representada por una extensa cantidad de materiales.

Al principio del arte, el escultor dominó la masa bruta, no pretendió formar. Posteriormente los volúmenes van cambiando a través de los puntos clave y la anatomía apenas se perfila, o bien, las formas prismáticas, como si una envoltura cubriese la figura revelando sólo los rasgos más generales. En una tercera etapa el volumen es penetrado, se abren cavidades, se busca una armonización de macizos y vacíos, se considera que el vacío, los huecos, aunque negativos, son volúmenes, y así surge la combinación de llenos y vanos. Masas y atmósfera, salientes y entrantes. Al final aparece el volumen virtual por una serie de puntos, líneas o cuerpos que se mueven. La escultura móvil tiene un elemento vital que es el tiempo. (Lozano, 1998 Pp. 31,32)

La escultura adquirirá diversos matices gracias al material, la técnica y el estilo del escultor. Técnicamente será menester entender los procesos que dan forma a estas obras para relacionar el volumen con el estilo de cada autor.

2.1.1 Tipologías y características de la escultura

La estética que define un objeto artístico está estrechamente ligada al uso y técnica de los materiales, así como a los procesos que se sirven en la ejecución de la obra. En referencia a la escultura se hallan distintos materiales que pueden ser empleados en la construcción de la obra. Existen diversos tipos de escultura, la mayoría de las veces los materiales utilizados



en ellas son resistentes a la intemperie, esto en atención a que por las dimensiones de muchas de ellas son colocadas en el entorno urbano.

José Manuel Lozano Fuentes sugiere (Lozano, 1998 Pp. 32), que la escultura se puede dividir para su estudio en:

- a) Bulto entero o bulto redondo, donde se reproducen en su totalidad la redondez voluminosa de los objetos y puede ser observada desde cualquier punto.
- b) Bajorrelieve, cuando sobresale de la superficie en la mitad de su volumen. Estos bajorrelieves pueden ser un simple surco más o menos profundo.
- c) Alto relieve, cuando sobresale del plano en más de la mitad de su corporeidad; tanto los bajorrelieves como alto relieves sólo pueden ser vistos de frente.

Y podríamos considerarla de dos tipos, la monumental, que está subordinada a la arquitectura, y la exenta que sería autónoma de aquella.

Hay una particularidad muy interesante con el trabajo de un escultor, hablando de la técnica del vaciado en bronce, por lo general para utilizar esta destreza, es menester la realización de moldes. El escultor muchas veces debe trabajar en equipo con maestros fundidores, o ayudantes, ya que las proporciones de las esculturas muchas veces se escapan a la capacidad de una sola persona. Cuando se tiene los moldes y se vacían varias veces las mismas figuras, ¿se está hablando de originalidad?, a diferencia de la pintura, el escultor no puede trabajar de forma individual con obras de grandes dimensiones.

También es necesario hablar del proceso previo a la concepción de las esculturas, bocetos, modelos. La manera de cómo comenzar dependerá de la formación del escultor. En el caso de Joaquín Arias, trabaja las primeras ideas con las imágenes, bocetos y de ahí modelando en plastilina todas sus



esculturas. Es una manera pienso yo, de apoderarse de la forma, de esculpir su acabado, la textura, las piezas. El modelado ya habla de la capacidad escultórica del artista, es ahí donde se consuma la obra de arte, el vaciado es un proceso para obtener la forma en un material no perecedero: el bronce. "El modelado es el único instrumento dibujístico de la escultura, además del propio dibujo, que nos puede conducir a la representación de la realidad en volumen estatuario [...] el dibujo y el modelado son la clave de la escultura figurativa". (Sauras, 2003, p. 136).

2.2 Procesos y materiales de la escultura

Debido a que la escultura se puede realizar con diferentes materiales y técnicas, en esta parte se trata de ampliar un poco más la información de los materiales que se utilizan más comúnmente, así como los procesos que intervienen en la conformación física de la obra artística. Gracias al buen empleo de la técnica y materiales, una escultura puede adquirir un valor estético extra, además del contenido social de la misma.

Los materiales más empleados en la elaboración de la escultura serían, el marfil, el hueso, el mármol, los metales y sus aleaciones (el bronce), el oro, la plata, el hierro, el acero, la madera, distintos tipos de piedras, materiales plásticos, entre otros. Existen también todos aquellos que por su dureza puedan ser empleados, como el nácar, el cemento o el ladrillo. La elección de estos dependerá directamente de la geografía del lugar. El material influye en los estilos que adquieren las obras con el correr del tiempo.

Para el presente estudio se abordarán sólo aquellos en los que el artista Joaquín Arias realizó la mayor parte de su obra, estos serían el bronce y la cantera.

En cuanto a las técnicas con que se ha trabajado los distintos materiales para la escultura, éstas fueron desarrolladas en la antigüedad y



se fueron puliendo con el paso del tiempo. Como se mencionó anteriormente, fue durante el Renacimiento cuando se vieron perfeccionadas. En nuestro días muchas de estas técnicas se han incluso industrializado.

2.2.2 El bronce y su proceso de fundición

En la escultura uno de los materiales más empleados por su resistencia a la intemperie así como su persistencia al paso del tiempo serían los metales y sus aleaciones, la más común dentro de esta categoría sería el bronce, que proviene de una aleación del cobre con diversos materiales. "El cobre es quizá el metal de uso general de mayor antigüedad en la escultura. El cobre puro es muy blando, su más famosa aleación: el bronce, es su estado más frecuente en los diversos usos que el hombre le ha dado". (Sauras, 2003, p. 82).

Para la escultura de bronce existen dos técnicas esenciales:

a) La fusión a la cera perdida: se forma una base de tierra refractaria sobre la que se coloca, y luego se modela la cera.

Todo ello se recubre con otra capa de tierra y se introduce en un horno especial; con el calor, la cera se derrite dejando un espacio que a continuación se rellena de bronce fundido.

b) Técnica "a trazos": la estatua no se modela ya en cera, sino en yeso, calcándola pieza por pieza, procurando que se distribuya de modo uniforme y se adapte perfectamente a la tierra refractaria. A este segundo sistema se le llama también de molde. (Lozano, 1998, Pp. 31, 32).

"El bronce es una aleación cuyos dos componentes fundamentales son: el cobre, que nunca debería estar en proporción inferior al 70% y el



estaño; aunque hay muchos bronce que tiene sólo alrededor del 65% de cobre". (Sauras, 2003, p. 82).

En las modalidades existentes de bronce, hay innumerables aleaciones utilizadas para la escultura, así tendríamos distintas mixturas para cada época artística. Cuando se realiza una escultura en bronce muchas veces es necesario colocar armazones que sirvan de soporte al interior de la escultura, hay muchos materiales que intervienen en la elaboración de una escultura en bronce, aquí se presentarán algunos.

Para trabajar el bronce se requerirá después de tener la obra modelada, en plastilina, arcilla, yeso o cera, que se vacíe el bronce sobre los moldes y después se procede a la fundición.

"Los modelos que pueden utilizarse para sacar de ellos moldes pueden ser de toda clase de materiales que tengan un mínimo de consistencia como para poder manipular sobre ellos con pastas de moldeo". (Sauras, 2003, p. 152).

Cuando se requiere hacer vaciado de obras en hueco de tamaño considerable es favorable reforzar el interior con algún material estructural resistente, como por ejemplo el alambre. Por otro lado se explica aquí el proceso de la fundición de los metales, conviene señalar, que casi siempre se otorga al bronce este proceso, pero en la actualidad las hay también de hierro y aluminio, la que aquí nos compete será la de bronce.

La técnica de la fundición del cobre y sus aleaciones: latón, con el cinc y bronce, con el estaño, es tan antigua en la escultura como su uso en el resto de las actividades humanas [...] La fundición engloba una serie de oficios artísticos muy especializados, que en contadas ocasiones han sido ejercidos por los propios escultores ha existido desde siempre una señalada división de tareas en este campo. Es muy poco frecuente la intervención del escultor en trabajos que no sean el retoque de las ceras y su opinión y elección sobre las pátinas y algunos aspectos del acabado de las piezas fundidas; el moldeador, el fundidor, el cincelador, el ensamblador, son los verdaderos protagonistas del



proceso de la fusión y la colada del metal [...] que sean oficios diferentes no implica que el escultor se desentienda del proceso, pues debe estar muy atento a las necesidades señaladas antes y además en previsión de los posibles fallos que se producen con cierta frecuencia. (Sauras, 2003, p. 161).

Las esculturas fundidas en bronce, se hacen a partir de un modelo, cuando la obra se realiza en bronce, esta llevará en su registro todos los detalles que el molde tomó. Es por esto que el modelado inicial debe estar realizado casi en su totalidad, ya que el bronce retomará errores y aciertos y los representará en su acabado final. El uso de esta técnica permite que siendo el bronce un material pesado, se vuelva ligero estando hueco por dentro.

En el caso de la fundición a la cera perdida, muy utilizada por Joaquín Arias, el objetivo de nuestro estudio, hablamos de un proceso difícil, complejo, y que sólo la práctica pulirá la técnica. "Son muy importantes los tiempos, las proporciones, la meticulosidad en la manipulación de los elementos que se entrecruzan y sus tamaños adecuados a cada caso, incluso el color del bronce fundido, para asegurar el resultado feliz de una fundición". (Sauras, 2003, p. 161).



Taller de Joaquín Arias en Ojo Caliente
Refuerzo interior en escultura y horno de fundición
Foto: Mariana Alvarado



2.2.1 La piedra y su proceso de tallado

La cantera es otro material empleado por Joaquín Arias y que forma parte de la clasificación de piedra. La cantera es en teoría, un espacio de explotación minera de donde son extraídos diversos tipos de piedras o minerales.

En México es el nombre con el que llamamos a un tipo específico de piedra caliza que se puede encontrar en gran parte del país. La cantera fue utilizada por nuestros antepasados desde la época prehispánica y a través de la colonia. Esta piedra ha sido empleada tanto para escultura como en la arquitectura. En el Estado de San Luis Potosí podemos encontrarla en el paisaje arquitectónico en el curso de la historia. También ciudades como Oaxaca, Zacatecas, Guadalajara, Morelia y Guanajuato entre otras, cuentan con ejemplos de esta piedra en la arquitectura. Este material viene empleándose principalmente en las ciudades durante el periodo colonial. Iglesias y conventos fueron cambiando de materiales por unos no perecederos como lo es la piedra.

La escultura realizada en piedra comienza con la fabricación de un modelo, en un material flexible, este podría ser el yeso. Hay escultores que trabajan directamente sobre la pieza, esto presupone un amplio conocimiento del material. Para San Luis Potosí, la tradición de la cantera está arraigada en la construcción desde hace siglos. Es una ciudad casi de cantera, ya que la piedra es de fácil acceso en el Estado, especialmente en el municipio de Escalerillas. El uso de este material es casi una tradición familiar, generacional. La cantera se labra o se esculpe. En este proceso se hace uso de cincel y martillo, también se emplea maquinaria para cortar, pulir y tornear cuando las obras son de grandes dimensiones. Hay ocasiones en que la piedra no tendrá las dimensiones necesarias para abarcar la



totalidad de la obra, y entonces el escultor tendrá que agregar piezas. Se esculpirá en varias partes y posteriormente se anexaran todas.

“El artista con el cincel esboza y posteriormente hace saltar las lascas más gruesas por medio de la almádena; enseguida emplea de nuevo el cincel y el martillo. Se pasa luego al pulido con limas de acero, piedra pómez o arena y a veces se completa la obra con grasas o aceites”. (Lozano, 1998, Pp. 31,32).

Existen diversos tipos de cantera, así como distintas maneras de trabajar cada una de ellas. Las hay desde las que se utilizan en imágenes, fuentes, pisos, fachadas, construcciones, esculturas funerarias, entre otras. Todas ellas tienen propiedades diferentes, en cuanto a dureza, resistencia, porosidad y dependiendo de la cantera utilizada, el color que se obtendrá del uso de ellas.

Según Neyra Alvarado Solís, en la publicación México desconocido, existe la cantera durazno, que es maciza; la anaranjada, más blanda, y la mantequilla, no apta para ser labrada. La cantera rosa es una de las más conocidas. Uno de los principales yacimientos de cantera rosa y anaranjada se halla frente a la presa El Potosino, en el ejido Escalerillas. Fuera de este municipio se encuentra la cantera verde San Luis, la memela y la gris jaral. De ojuelos, Jalisco provienen la cantera diamantina, de color gris, y la roja del ejido de Bledos. Varios tipos de cantera pueden obtenerse de un mismo yacimiento, en diferentes cortes, como es el caso de la gris apastillada, café apastillada y la naranja.

2.3 Escultores que realizaron obra nacionalista en México, siglo XX

El nacionalismo como concepto ha ido cambiando a lo largo de la historia, pero en esencia siempre ha buscado enaltecer al país de origen. La



escultura nacionalista fue empleada como arma dentro del arte que surgió de los movimientos armados, la Independencia y la Revolución, en cada uno de ellos había una búsqueda de identidad. La escultura en México tiene una larga tradición, ha sido producto de sus diversas civilizaciones, desde la época prehispánica fue bien empleada en la confección de dioses, figuras humanas, motivos religiosos, etc. Después la pudimos observar a la llegada de los españoles, y marcando un sincretismo impresionante entre las manos indígenas y los conceptos españoles. Para el siglo XIX y XX, “el vaivén histórico del país y en especial la Independencia y la Revolución, llevaron al mexicano a una constante búsqueda del Ser que convirtió la escultura en una especie de bandera de la modernidad”. (Lozano, Luis, 2000, p.19).

Ignacio Asúnsolo, 1956

Es una estatua ecuestre que simboliza a la División del Norte, que comandó el General Francisco Villa durante la etapa más importante de la Revolución Mexicana. Constituye un homenaje de los chihuahuenses dedicado a los hombres que lucharon en dicha época histórica.



<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=669832>

Los inicios del siglo XX marcaron una renovación en todas las esferas de la sociedad, económicas, artísticas, sociales, etc. Los escultores que están considerados dentro del proyecto nacionalista que desarrolló Vasconcelos para el Estado Mexicano fueron Ignacio Asúnsolo y Fidias Elizondo.

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



El movimiento escultórico emanado de la Revolución alcanzó su auge en el periodo del gobierno del general Lázaro Cárdenas; ya cuando empezó la segunda guerra mundial se advertían signos de decadencia. Por su calidad, no puede compararse con el muralismo del mismo ciclo, que hizo a muchos críticos hablar de un Renacimiento mexicano. Adoleció de un insuperado academicismo y de cierta estereotipia en las composiciones y en los símbolos; desde el punto de vista formal, fue una derivación del clasicismo y a la vez del romanticismo, por la idealización de sus temas. No puede negarse, sin embargo, que contribuyó a afirmar entre los mexicanos el sentimiento de lo propio, la estética de los modelos populares y el sentido. (Arroyo, 1964, p.56).

Hay otros buenos ejemplos de escultores apegados a la escultura nacionalista o que en alguna ocasión realizaron escultura conmemorativa de carácter realista, entre ellos están Juan Olaguibel, Oliverio Martínez, Guillermo Ruíz, Luis Ortiz Monasterio, Fernando Zúñiga y Mardonio Magaña por destacar a algunos.



Miguel Hidalgo de Oscar Ponzanelli.

<http://www.oscarponzanelli.com>

En el Estado de San Luis Potosí como en otras partes de la República Mexicana, encontraremos la obra de Joaquín Arias, Oscar Ponzanelli, Alejandro Narváez Alonso, Eduardo Guerrero, Humberto Peraza Ojeda y Mario Cuevas entre otros. Estos escultores han tenido a bien contar por medio de su obra la historia del Estado.



CAPÍTULO III

JOAQUÍN ARIAS



3.2 Su vida

3.3 Educación: La Academia de San Carlos

3.3.1 Plan de estudios

3.3.2 Profesores

3.3.3 Influencias

3.4 Su llegada a San Luis Potosí

3.5 Desarrollo profesional

3.6 Colaboradores



3.2 Su vida

Joaquín Arias Méndez nació el 2 de Junio de 1913 en Ixtlahuaca, Estado de México. Fue el mayor de cinco hermanas, sus padres, Joaquín Arias y Guadalupe Méndez lo apoyaron para sus posteriores estudios de escultura. Su progenitor era administrador de una hacienda, Joaquín Arias tuvo un acercamiento temprano a la tierra, al campo, su infancia está influenciada por los motivos rurales y por los años finales de la lucha armada.

Realizó sus primeros estudios en su pueblo natal, sus maestros vieron en él la vocación para la escultura, es por esto que se hacen las gestiones correspondientes para que sea pensionado para estudiar en la Academia de San Carlos en el año de 1931. Desde niño tuvo la aptitud de adentrarse en la escultura, como el mismo lo cita: "Desde los ocho años empecé a modelar con caballos, los veía en mi pueblo (Ixtlahuaca), y los hacía, así, con lodo...". (1. Entrevista a Joaquín Arias, 7 de Mayo de 2006). Su niñez estuvo plagada de motivos rurales, su padre administraba una hacienda y él como único hijo varón estuvo de alguna manera muy ligado a su padre, el año de su nacimiento 1913 está circundado por diversos sucesos políticos importantes, su vida se ve reflejada en su obra. Tiene especial interés por los temas revolucionarios a pesar de que contaba con escasos ocho años al momento en que se da por terminado el movimiento revolucionario. Destaca su hija Célica Arias en entrevista:

"Le pone ciertos rasgos indígenas a las caras, sobre todo en sus bocetos, los personajes históricos pues no los puede cambiar, pero en todos sus bocetos, si maneja sus caras indígenas, sus rasgos muy duros, muy auténticos de México...quizá por lo que su papá le platicaba, ya que a mi abuelo si le tocó vivir un poco los últimos años de la Revolución y quizá a él (Joaquín Arias) le impresionó todo eso..." (3.Entrevista a Célica Arias. 19 de Septiembre, 2008).

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Para el año en que Joaquín Arias fue becado en la Academia de San Carlos, ya se conocía como la Escuela Central de Artes Plásticas. Los estudiantes salían con el título de Artista Plástico, aunque tenían materias comunes para cada una de las formaciones, cada uno elegía las asignaturas por las cuales se inclinaba. La carrera era de seis años. Joaquín Arias pertenece a la generación de 1931-1937, pero se quedó un año más en la ECAP, él menciona que no se sentía listo para irse, así que realizó un año más de estudios. Entre los maestros que forjaron su estilo escultórico se hayan Rómulo Rozo, Arnulfo Rodríguez Bello, Lorenzo Alvarado, Fidas Elizondo, Moisés del Águila e Ignacio Asúnsolo, de hecho es con este último con quien participaría en la realización del monumento al General Álvaro Obregón en el Estado de México.



Monumento a Álvaro Obregón.
Ignacio Asúnsolo. 1935,
México DF.

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=475837>

Cita Joaquín Arias en una entrevista realizada el 7 de Mayo de 2005 por Mayela Farfán.

Cuando salí de la escuela el maestro Asúnsolo me invitó a trabajar con él, ahí estuve un tiempo, después llegué a San Luis porque el gobernador Rivas Guillén nos invitó a Pedro Rubén Campos y a mí, para hacer unos bajorrelieves en los centros escolares. De ahí en cinco años



íbamos a juntar dinero para ir a Europa y conocer todas las grandes esculturas. Pedro murió de tifoidea y yo ya no me animé a irme solo a Europa, hasta después fui. (1. Entrevista a Joaquín Arias. Realizada por Mayela de Velázquez Farfán. 7 de Mayo de 2006).

Se sabe que para 1937, el Lic. Manuel Moreno Sánchez, director en ese entonces de la Academia de San Carlos, lo postula para un encargo que le solicitan del Gobierno del Estado de San Luis Potosí para ejecutar unos bajorrelieves en cantera en los centros escolares José María Morelos, Manuel José Othón y Ponciano Arriaga, fueron realizados junto con Pedro R. Campos, escultor y compañero de la Academia San Carlos. En 1939 Joaquín Arias llega a San Luis Potosí para fijar su residencia, comienza a trabajar y ornamenta con su obra la capital y buena parte del Estado, Arias es una parte importante en la conformación del arte en San Luis Potosí, ya que se encuentra entre los gestores del Instituto Potosino de Bellas Artes.

Joaquín Arias, hoy con 96 años, ha dedicado casi toda su vida al arte de la escultura. Su obra está ubicada en glorietas, jardines, plazas, centros de cultura entre otros. Realizó además obra para casi quince estados de la República Mexicana.

3.3 Educación: La Academia de San Carlos

La Educación de Joaquín Arias determinó en gran parte su posterior obra. La Academia de San Carlos o Escuela Central de Artes Plásticas fue parte aguas que motivó de alguna forma su inclinación hacia los motivos y estilo que siempre reflejó en su obra. La Academia gozó de visibles transiciones durante su existencia, comenzó como una institución de estudios numismáticos, después se tornó un espacio de educación que concebía el arte bajo los criterios clásicos, la escultura gozó de más atención al llegar Manuel Vilar quién introdujo de alguna forma el neoclasicismo al país. Es él quien realiza las primeras manifestaciones escultóricas del nacionalismo. Es con la entrada del siglo XX que se vuelve un centro de

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



enseñanza que busca generar por medio de los artistas una identidad para el país. Durante este siglo la Academia de San Carlos termina por sacudirse los cánones europeos que gobernaron la Academia por casi doscientos años. La tarea es encontrar la expresión propia de la cultura mexicana.

Joaquín Arias ingresa a San Carlos en 1931, dos años antes en 1929 la Universidad de México alcanza su autonomía y promueve a la Academia de San Carlos cambiando su nombre a Escuela Central de Artes Plásticas. La Escuela Nacional de Arquitectura comparte el antiguo edificio de San Carlos con la ECAP. Hacia 1953 Ciudad Universitaria anexa a sus instalaciones a la Escuela Nacional de Arquitectura. Esto beneficiará a la Escuela Nacional de Artes Plásticas ya que podrá disponer de espacios para todas sus asignaturas y estudiantes. La Academia de San Carlos ofreció formaciones integrales para cada una de las ramas de las artes plásticas. Arias cursó materias de tronco común además de las clases de escultura con distintos maestros de la época.



Comunicado de pensiones concedidas a Joaquín Arias y Humberto Mora Arellano, por el Estado de México en la Escuela Central de Artes Plásticas. 9 de Marzo de 1931. Información, Bodega Posada de la Academia de San Carlos.



El acervo artístico, con el que contaba la Academia de San Carlos es por demás interesante, Joaquín Arias así como muchos de sus estudiantes tuvieron oportunidad de acceder a información de primera mano dentro de esta institución.

Para los escultores existían diversos yesos que servían de modelo para dibujo y escultura. Se conservan vaciados también de esculturas grecolatinas y algunas de Miguel Ángel, con esto puede explicarse el por qué la educación en la escultura los inclinaba hacia lo académico. También tenían un acervo gráfico de obras de Rembrandt, Rubens, Durero, Giovanni Battista. Fotografía de Guillermo Kahlo, en dibujo se encuentran obras de Goya, Velázquez, Rufino Tamayo, Diego Rivera, entre otros.

3.3.1 Plan de estudios

Como ya se mencionó anteriormente hacia 1929 la Academia de San Carlos se anexó a la Universidad de México que este mismo año alcanzó su autonomía, y la Academia se dividió en la Escuela Central de Artes Plásticas y la Escuela de Arquitectura. El plan de estudios que se seguía dependía de la formación de cada estudiante, Joaquín Arias se preparó para ser escultor, pero existía un plan de estudios de la Escuela central de Artes Plásticas que mostraba una formación paralela a todas las carreras sólo enfocándose en cada semestre a talleres específicos según la formación elegida. El Plan de estudios de la Escuela Central de Artes Plásticas que está registrado en los archivos de los años 30's en la Bodega Posadas de la Antigua Academia de San Carlos muestra la formación a la que fue sujeto Joaquín Arias. (*Anexo 1, Plan de estudios de la Escuela Central de Artes Plásticas*).

La Escuela Nacional de Bellas Artes contaba con un plan de estudios para cada una de las ramas, un estudio para pintores, estudio para escultores, estudio para pintores escenógrafos y estudios especiales para

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.

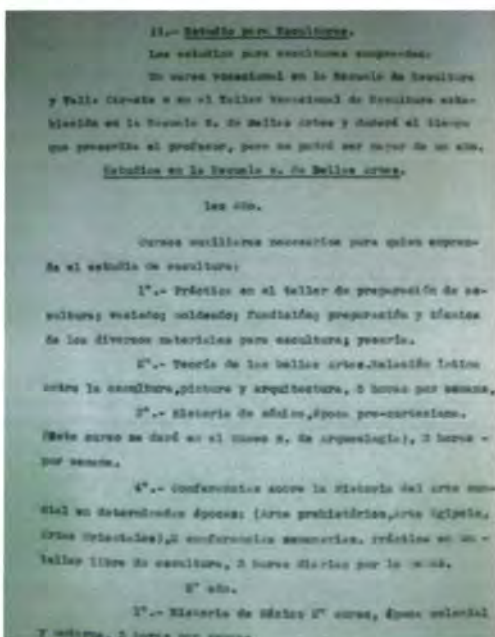


obreros. El plan de estudios para escultores de la Escuela N. de Bellas Artes que fue enviado para la Escuela Central de Artes Plásticas en 1931 estaba conformado por distintas materias que completaban la formación de un escultor, entre los cursos destacan la Práctica en el taller de preparación de escultura; vaciado; moldeado; fundición; preparación y técnica de los diversos materiales para escultura; yesería, Teoría de la Bellas Artes, Relación íntima entre la escultura, pintura y arquitectura e Historia del Arte en México, entre otras.

Como se puede observar en el programa (*Anexo 2, Estudio para escultores*) para la Escuela N. de Bellas Artes, se ponderaban cuatro años, y este documento fue enviado a la ECAP en donde se presume fue utilizado también en la formación de escultores. Esta información fue proporcionada por la Bodega Posadas dependiente de la Academia de San Carlos.

Existieron diversos programas para cada una de las asignaturas de escultura, estas eran:

Escultura, (modelado y tallado en piedra), (modelado y tallado en madera), (tallado en madera), (modelado, moldes y yesos), Maquetas, (vaciado y modelado).



Estudio para escultores, 1931. ECAP. Información proporcionada por Bodega Posada de la Academia de San Carlos.



Cada uno de los programas ejemplifica claramente la formación que los escultores recibían dentro de la Academia de San Carlos. Algunos de los maestros de Joaquín Arias como, Fidas Elizondo y Arnulfo Rodríguez Bello demuestran en sus programas la formación que seguían los estudiantes, entre ellos Arias en su paso por la Academia.

Esta información fue proporcionada por la Bodega Posadas dependiente de la Academia de San Carlos. (*Anexo 3, Planes de estudios de la Escuela Central de Artes Plásticas*).

Como se puede observar en las fechas en que fueron redactados coinciden con el año, 1931, en que Joaquín Arias ingresó a la Academia de San Carlos, lo anterior nos ayuda a entender claramente qué estudió Arias, que materias hubo de cursar para graduarse como maestro en Artes Plásticas. No deja de ser importante el observar que para entonces la formación estaba enriquecida con conferencias, exposiciones, inclusive con el acceso a la información de los mejores artistas de la historia de la humanidad. San Carlos fue un centro importantísimo para la formación de nuevos artistas.

3.3.2 Profesores

Hablando un poco de sus principales influencias en los sortilegios del arte, Joaquín Arias ingresó a la Academia de San Carlos en 1931 a los 17 años, en ese entonces el director de la Academia San Carlos era el Lic. Manuel Moreno Sánchez. Como se menciono anteriormente, los principales maestros que enmarcan sus primeros estudios de arte en la Academia fueron Arnulfo Rodríguez Bello, Rómulo Rozo, Lorenzo Alvarado, Moisés del Águila, Fidas Elizondo e Ignacio Asúnsulo. Resulta por demás interesante



observar el trabajo de algunos de ellos para ubicar las influencias que marcaron a este artista en sus años posteriores en la escultura.



Cristo Rey por Fidias Elizondo
Guanajuato

<http://mexicanlawclasses.unm.edu/guanajuato/monuments-museums.php>

Algunos de sus maestros gozaban de experiencia en Europa, de esta manera su trabajo se ve influenciado por los patrones que regían al arte escultórico en Francia. Entre ellos podemos mencionar a Arnulfo Rodríguez Bello creador de la escultura que acompaña la tumba de Julio Ruelas en Paris, específicamente en el cementerio de Montparnasse.

Casi todos los maestros de Arias hicieron trabajo de corte nacionalista posrevolucionario, pero los únicos dos que se considera trabajaron en el proyecto nacionalista del entonces Rector de la Universidad José Vasconcelos fueron Fidias Elizondo e Ignacio Asúnsolo.

Se considera a Ignacio Asúnsolo el precursor de la escultura moderna en nuestro país, se anexó a la huelga iniciada en 1911, tuvo experiencias en Paris y fue también un artista militante en la Revolución. Joaquín Arias tuvo más conexión con Asúnsolo al terminar la escuela ya que colaboró en un proyecto con él, esto permitió a Arias acercarse más al estilo de Asúnsolo.



Sin embargo a pesar de la modernidad y de que este estuvo en Europa, tampoco se apega a los más modernos como Brancusi, sino que su obra la determina de alguna forma los motivos más clasicisantes de Maillol y Bourdelle, no es de extrañar que Arias opte también por quedarse dentro de esta postura.

No se acercó allá a la punta de la avanzada (Brancusi, digamos) sino a la cola de los viejos renovadores; Rodin, pero sobre todo para entonces Maillol y Bourdelle, que lo influyeron notablemente. Después de unos inicios clasicisantes, a su regreso, encargado de esculturas en la Secretaría de Educación pública, apenas ha alcanzado un cierto sincretismo formal. La influencia de Bourdelle se hace sentir en obras públicas, como la *Familia proletaria* y, en 1934 la parte escultórica del *Monumento a Obregón*: pero combinada con un sentido nacionalista explícito (en tipos, en situaciones); así se inaugura un modo de escultura cívica pesado, denso, de formas simplificadas, que tendría, no solo en él sino en otros, una persistencia asombrosa hasta mediados del siglo. (Manrique, 1994. p. 130)

De alguna forma el estilo de sus maestros influye en su obra, la influencia va más allá de las aulas y Joaquín Arias refleja motivos y una ideología propia en su obra. La mayoría de su obra puede verse acoplada a los temas prescritos durante la época nacionalista, aunque por encargo realiza los temas indicados por el poder oficial en turno, en la intimidad su obra enaltece al campesino, a los motivos rurales. La obra de estudio personal refleja su posición ante la vida.

3.3.3 Influencias

Joaquín Arias tuvo una formación académica, si bien los motivos ya formaban parte de la búsqueda de identidad nacional, los cánones se siguieron apegando al clasicismo y al academicismo. El año en que ingresa a San Carlos (1931), la UNAM ya había alcanzado su autonomía, Arias vivió una etapa interesante dentro de la transición de la academia, ya que quedó entre el clasicismo y la ruptura que estalló para inicios del siglo XX, la



escultura nacional se vio obligada a obedecer al gusto oficial. Este fenómeno se observó no solo en México sino en la mayor parte del mundo ya que la escultura por el manejo de dimensiones fue casi siempre orientada a los espacios públicos. Los cánones clásicos dominaron a los escultores en todo el mundo. Al momento en que Joaquín Arias Méndez desarrolla su obra ya se habían roto los estereotipos establecidos dentro de la escultura gracias a Rodin, Maillol, Bourdelle, Brancussi, entre otros, y seguidos después por las vanguardias artísticas del siglo XX, Arias no se metió dentro de la audacia de la escultura y se apegó al academicismo nacional y a los temas por los cuales se vio influenciado en su etapa que vivió en la Ciudad de México. En San Luis Potosí este modernismo en la escultura se vería hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX. Nuestro escultor se inclinó a los trabajos del poder oficial, optando por el aspecto tradicional en el arte. Aunque se piensa que Arias está anexado dentro del estatismo de las formas, se puede observar que en la mayor parte de los encargos de personajes políticos o héroes nacionales juega con los pliegues de las ropas, otorgando un movimiento sugerido sutilmente.

Joaquín Arias estuvo trabajando con Ignacio Asúnsolo, así que no es de extrañar al observar su obra, la influencia que genera Asúnsolo en él y que tiene que ver con la formación apegada a los estilos de Maillol y Bourdelle. Las formas anchas o gruesas que se perciben en la obra de Arias estén ligadas estrechamente a esta relación de trabajo que alcanza con su maestro.

Los artistas que se dedicaron a la rama escultórica en los albores del siglo XX no pudieron romper ni los moldes académicos, ni las exigencias oficiales y sólo en la intimidad de sus estudios podían dejar volar la imaginación y crear estilos más innovadores. (Kassner, 1982, p. 27).

Como podemos observar, Joaquín Arias está bajo la influencia de Maillol y Bourdelle, no podemos cuestionar el por qué de su decisión de dedicarse a



trabajar con el poder oficial, su manera de realizar monumentos, esculturas y concebir las formas de las mismas.

3.4 Su llegada a San Luis Potosí

Joaquín Arias Méndez llega a San Luis Potosí por gestión del Lic. Manuel Moreno Sánchez, antiguo director de la Academia de San Carlos, en el año de 1937 para realizar un trabajo que le requieren del Gobierno del Estado. El Lic. Manuel Moreno comisiona a Joaquín Arias y a Pedro Rubén Campos para ejecutar el encargo de bajorrelieves en cantera en los centros escolares José María Morelos, Manuel José Othón y Ponciano Arriaga. Información proporcionada por Adriana Rodríguez Morán para el Premio "La Presea del Plan de San Luis".

Joaquín Arias fija su residencia en San Luis Potosí en 1939, el mismo año que Saturnino Cedillo fue asesinado. En los años subsecuentes el Estado atravesó por cierta inestabilidad política, hasta 1943 que Gonzalo N. Santos asumió la gubernatura del Estado. Las décadas de los cuarenta y cincuenta representan para San Luis Potosí un nuevo cacicazgo que durará de 1943 a 1949. Otro hecho por demás importante en la construcción de la democracia en el estado fue el Navismo el cual tuvo su aparición para 1958-1963, con varios periodos pero enmarcando en este tiempo los años más significativos. A la par de la redefinición de los espacios socio-económicos, en 1955 se funda el Instituto Potosino de Bellas Artes. Joaquín Arias es uno de los iniciadores de dicho paraninfo. Por medio de las manifestaciones artísticas que se dan en este periodo se puede observar la formación de una cultura, es interesante equiparar los ideales políticos de este artista con la época que atraviesa el estado y el país en general. Su obra será un reflejo de la época, el arte resulta la manifestación de la sociedad a los cambios políticos y sociales.



Joaquín Arias representa un miembro importante dentro de la conformación del Arte en el Estado de San Luis Potosí, estuvo entre los fundadores de la Corresponsalía del Seminario de Cultura; fue gestor en la fundación del Instituto Potosino de Bellas Artes así como maestro del mismo por varios años y del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, también fue miembro de la Sociedad de Artistas y Escritores Potosinos; y miembro del Patronato Fundador de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí. Como se puede observar se encuentra dentro del círculo artístico potosino que ayuda al estado a crecer y no sólo como gestor sino como creador. Sus obras ornamentan buena parte de la ciudad y del Estado. Supo manejar la creación artística con su labor como promotor del arte.

Aunque no existen estudios acerca de su obra, ha merecido la atención de críticos en el tema y lo ha publicado Luis Islas García de El Universal; José Uturriaga en Novedades; Antonio Rodríguez, El Nacional; también apareció su obra en la Revista Siempre por Luis Suárez, y en la Enciclopedia de México de G. T. por Gutiérrez Tibón.

3.5 Desarrollo profesional

Al momento de graduarse Joaquín Arias estuvo un año más en la Ciudad de México y de ahí se trasladó a San Luis Potosí, donde se desarrolló profesionalmente. Desde aquí realizó esculturas hacia diferentes estados de la República Mexicana, como: Jalisco, Nuevo León, Tamaulipas, Sinaloa, Coahuila, Chihuahua, Aguascalientes, Querétaro, Michoacán, Estado de México y Distrito Federal. Existe también una escultura de su autoría en Chicago, Ill., donada a esa ciudad norteamericana por el gobierno del estado potosino. Entre sus obras más destacadas se encuentran, el *Benito Juárez*, ubicado en el distribuidor vial que lleva su nombre, *La Bailarina* del Teatro de la Paz, el *Monumento a la Revolución*, el *Monumento a Fermín Rivera* en

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



la Plaza Monumental "El Paseo", entre otras, y en otros lugares de la República Mexicana destacan, en la Ciudad de Guadalajara "La Minerva" ubicada en la Glorieta monumental de la cultura, el monumento a la Virgen María Reina del Valle, ubicada en los Mochis, Sinaloa, así como una escultura dedicada a la bailarina de flamenco, Pilar Rioja, en Torreón, Coahuila. Su obra es muy vasta, solo en el Estado de San Luis Potosí hay más de 100 esculturas de su autoría, ya sean de bulto, monumentales o bustos, se encuentran localizadas en jardines, plazas, glorietas y centros de cultura.



Monumento a Virgen María Reina del Valle, los Mochis, Sinaloa. Se decía que era la Virgen más grande del mundo.

Joaquín Arias se ha sabido destacar en diferentes poblaciones del país. Siempre apegándose a su estilo, manifestando rasgos similares entre sus obras. Comenta su hija Célica Arias en una entrevista:

En los Mochis tiene una Virgen que le mandaron hacer de María Auxiliadora, quien es una virgen de Europa. Y él no pudo hacerla así,

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



entonces le puso rasgos característicos de su estilo y pues precisamente no la llamaron María Auxiliadora, sino quedó como la Virgen del Valle. Porque vieron que, pues francamente no eran los rasgos de la cara de la Virgen que habían encargado, porque él le pone su sello a todo. (3. Entrevista a Cécica Arias. Hija de Joaquín Arias. Realizada por Mariana Alvarado. Viernes 19 de Septiembre, 2008).

Paralelamente a su producción artística por encargo, Arias desarrolló obras de estudio personal en las que refleja un estilo propio, donde sale de los encargos y en los que denota el gusto por lo bucólico, por el campesino, por los revolucionarios.



El herido por Joaquín Arias.

Obra de estudio personal en pequeño formato. Fotografía: Archivo Familia Arias.

La obra de Joaquín Arias es un compendio de esculturas dedicadas a personajes destacados en política, arte, cultura, así como monumentos de exaltación a hechos históricos y temas varios. Se podría decir que forma parte de una corriente dentro del arte de corte nacionalista que se gesta durante el periodo posrevolucionario. Las esculturas y pinturas que demandó la ciudad y el país en general en este periodo de nuestra historia, buscaban ayudar a la creación de una imagen nacionalista del México



posrevolucionario. Ya sea que se encuentren en recintos públicos o privados, tales obras están dirigidas a la exaltación de motivos relativos a la "mexicanidad".

Cuando Joaquín Arias llega a San Luis Potosí, la escultura conmemorativa goza de aceptación entre los gobiernos de las ciudades. En el caso de San Luis Potosí, Joaquín Arias realizó la mayor parte de la escultura conmemorativa en el estado y no es sino hasta que comienza Raúl Gamboa como director en el Instituto Potosino de Bellas Artes, que se intenta crear un arte poético dejando de lado los antiguos preceptos de la Escuela Mexicana de escultura y pintura. Teresa Palau hace énfasis en una entrevista en Octubre de 2008 acerca de las tendencias que modelaron el arte en San Luis Potosí.

En la primera época de Bellas Artes cuando todavía no llegaba Raúl Gamboa, la tendencia era la Escuela Mexicana de Pintura, Escultura y Grabado, es decir, todo lo que se hacía en ese tiempo era figurativo. Todos seguían la corriente de la Escuela Mexicana hasta 1960, en ésta época, se puede decir que prácticamente se queda el Instituto como el único lugar porque la Escuela Mexicana continúa con Joaquín, en su taller de Damián Carmona, pero desaparece después. No dura tanto tiempo, se dispersa cuando se viene el Seguro Social, de hecho hay algunos pintores. [...] entonces a partir de que llega aquí Gamboa, aporta un método distinto de enseñanza, pero también trae las corrientes, digamos, que proceden de la ruptura que se había dado en los cincuenta en México, entonces en San Luis se empieza a dar el arte abstracto. (4. Entrevista a Teresa Palau. Realizada por Mariana Alvarado. Octubre de 2008).

Cita Teresa del Conde en la publicación virtual de "Historia mínima del arte mexicano en el siglo XX" :

Cada plaza, cada jardín público o avenida importante en las ciudades mexicanas cuenta con un "héroe", la mayor parte de las veces vaciado en bronce, aunque también hay héroes de piedra, de granito, de basalto y de mármol. Sin embargo estas efigies obedecen a resoluciones muy similares, no obstante que la mayoría de sus autores han sido escultores nacidos en este siglo. Pasó aquí un poco lo mismo que lo sucedido en la ex-Unión Soviética, donde al hacerse necesaria la heroicización de los próceres, la escultura adquirió patrones

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



prototípicos que cancelaron la posibilidad de experimentación.
<http://www.arts-history.mx/artmex/cap7.html>

Con lo anterior podremos entender de manera general el contexto en que se desarrollo la obra escultórica de Joaquín Arias y las influencias que marcaron su producción artística.

Hoy en día la falta de conocimiento y apoyo a las esculturas de la época posrevolucionaria que se destacan entre las calles de las ciudades, así como dentro de edificios públicos o privados, han gozado de un total desinterés por parte de la sociedad. Aún así se erigen entre el ajetreo urbano para venir a contar historias, y destacar lo importante de cada ciudad, así como del país en general.



"La Minerva", Joaquín Arias, ubicada en la Glorieta monumental de la cultura en Guadalajara, Jalisco. Fotografía: Mariana Alvarado.



Monumento a Pilar Rioja, Joaquín Arias, en Torreón, Coahuila.



La ciudad es un espacio en el cual podemos observar la identidad e historia específica de un lugar. En el caso particular de la escultura realizada por Joaquín Arias, pienso que es necesario comprender la ciudad como contenedor patrimonial y ubicar de dónde surge la necesidad de exaltación por medio de la creación de símbolos nacionalistas. La escultura de este artista ha sido subestimada debido a su carácter realista. Joaquín Arias cuenta con obra en la mayor parte de la República que no ha sido debidamente catalogada, y por tanto analizada.

3.6 Colaboradores

Los principales colaboradores a lo largo de la trayectoria del Maestro Joaquín Arias fueron Eduardo Guerrero, escultor y Ángel, Fundidor. El primero cursó sus estudios en el Instituto Potosino de Bellas Artes, cuando Joaquín Arias decide abandonar el I.P.B.A., Eduardo Guerrero se une al maestro y se anexa al grupo de artistas que se separan de la formación de Bellas Artes, conformando un importante taller de pintura y escultura localizado en Damián Carmona. Comentaba la pintora Teresa Palau en una entrevista realizada en octubre de 2008:

El grupo de alumnos que se fue con Joaquín a su salida de Bellas Artes, se empieza a sacar los premios 20 de Noviembre, analizando el estudio de José Manuel Caballero Barnad, sobre los premios 20 de Noviembre, en los inicios de esta convocatoria anual, algunos de los jóvenes que se sacan los premios son alumnos de Joaquín Arias, no se lo sacan los de Bellas Artes hasta 1964 que se lo saca Angélica Villareal... (4. Entrevista a Teresa Palau. Realizada por Mariana Alvarado. Octubre de 2008).

Del estudio que realizó Teresa Palau acerca de Eduardo Guerrero principal colaborador de Joaquín Arias podemos obtener las fechas en que trabajaron juntos y las esculturas en las que colaboró con el maestro.



De 1956 a 1959, Eduardo Guerrero estudia en Bellas Artes, hubo también unos estudios preparatorios en Julio de 1955. En aquel entonces empieza Joaquín ya como director de julio a diciembre de ese año. Después empiezan los cursos propiamente dichos en Enero de 1956, en Bellas Artes y ya Joaquín es el director de escultura. Es entonces cuando estudia Eduardo Guerrero ahí y es alumno de él. Entonces "Escultura y Fundición", periodo 1960-1962 en el Taller libre de artes plásticas es el de Joaquín. Y luego después Joaquín se va al IMSS, al Seguro Social. Estudio de pintura, periodo 63-64 en el Taller de Pintura del Instituto mexicano del Seguro Social y la casa del asegurado, lo que es la parte cultural del IMSS, entonces allí se va Eduardo con él, el siempre anduvo con Joaquín y luego él regresa a Bellas Artes, Guerrero, hasta el 77, Eduardo Guerrero Pardo. (4. Entrevista a Teresa Palau. Realizada por Mariana Alvarado. Octubre de 2008).

En lo anterior se puede observar que Eduardo Guerrero convivía con Joaquín Arias desde el año de 1955, periodo en el que se basa el presente trabajo (1945 a 1964), se podría separar que Guerrero colabora con Arias desde que es su alumno y después ya de manera profesional a partir de la escultura de Benito Juárez, aunque ya desde algunas esculturas anteriores, que no son abordadas en el análisis profundo, Eduardo Guerrero formaba parte del equipo de trabajo de Joaquín Arias.

Por otra parte Ángel Macías, el fundidor que ha acompañado a Joaquín Arias a lo largo de su obra en bronce, ha trabajado con él desde muy joven y continua hasta la fecha. En una entrevista realizada a Joaquín Arias, el Sr. Ángel se mostró reservado pero se puede observar la deferencia que tiene hacia Joaquín Arias.

Comenta Cécica Arias, la hija del maestro Joaquín Arias en una entrevista:

Tuvo varios trabajadores, fundidores y ayudantes, pero el que está con él desde hace alrededor de cuarenta años, es el fundidor, se llama Ángel Macías, él es quien está con él en el proceso de fundición. Entrevista a Cécica Arias. 19 de Septiembre, 2008. (3. Entrevista a Cécica Arias. Hija de Joaquín Arias. Viernes 19 de Septiembre, 2008).

**ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.**



Francisco González Bocanegra. Fotografía: Archivo familia Arias.

Fermín Rivera. Fotografía: Archivo familia Arias.

Al maestro. Fotografía Mariana Alvarado.

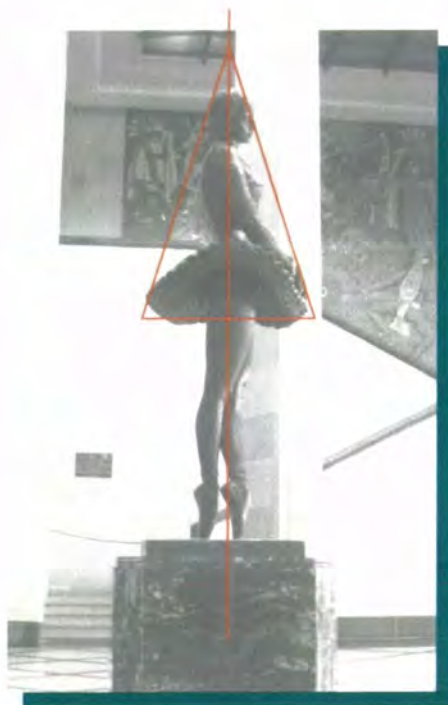
Bailadores de Flamenco: Archivo familia Arias.

La escultura en bronce no es un trabajo fácil, las obras de Arias también reflejan la enorme labor que realizan los fundidores, es un trabajo en equipo que permite que las obras luzcan de buena calidad.



CAPÍTULO IV

ANÁLISIS DE LAS OBRAS



4.1 Introducción a fichas de análisis

4.2 Análisis de las obras

4.2.1 Mariano Jiménez, 1945

4.2.2 Francisco I. Madero, 1946

4.2.3 José María Morelos y Pavón, 1949

4.2.4 Ponciano Arriaga 1949

4.2.5 La Bailarina 1951

4.2.6 Jesús García "Héroe de Nacozari" 1952

4.2.7 Francisco González Bocanegra 1954

4.2.8 Benito Juárez 1958

4.2.9 Manuel José Othón 1962

4.2.10 Mariano Jiménez 1964



4.1 Introducción a fichas de análisis

La ficha de análisis propuesta para la muestra seleccionada de las esculturas de Joaquín Arias se tomo del libro, "Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada", de Javier Marzal Felici, editado en Madrid, 2007. Se respetaron los cuatro niveles propuestos en el análisis de la fotografía, los cuales son el nivel contextual, morfológico, compositivo y enunciativo, pero los puntos a desarrollar en cada uno se adaptaron al análisis de la escultura, de la forma en tres dimensiones.

Esto permite descomponer las esculturas, en diversos puntos en los que se describe formalmente cada obra, para una vez que se ha profundizado en la forma como en el espacio, se llegue a una interpretación global de la escultura sustentada en las entrevistas realizadas al escultor Joaquín Arias como a su hija Célida Arias, también se entrevistaron artistas allegados al contexto del autor de las obras aquí analizadas.

Se realizaron también, encuestas (*Anexo 4, formato de encuesta*) para obtener la interpretación que guarda la sociedad de las esculturas estudiadas. La muestra está integrada por diez esculturas de bulto, delimitadas en un espacio de tiempo de 1945 a 1964, las cuales son las siguientes:

Mariano Jiménez (1945) Francisco I. Madero (1946), José María Morelos y Pavón (1949), Ponciano Arriaga (1949), La Bailarina (1951), Jesús García "Héroe de Nacozari" (1952), Francisco González Bocanegra (1954), Benito Juárez (1958), Manuel José Othón (1962) y Mariano Jiménez (1964).

En seguida se presentan las fichas de análisis de la muestra seleccionada.



IMAGEN

01



Mariano Jiménez
1945



DATOS GENERALES

Título: Mariano Jiménez

Autor: Joaquín Arias

Ubicación: Eje Vial con Villerías

Escultura: Figura humana hierática

Género: Realista

Material: Cantera

Dimensiones: 200X80X80 cm.

Fecha: 16 de Septiembre de 1945

Donante: Gobierno de Estado

Descripción: Hombre de pie, la pierna izquierda está en escorzo hacia atrás, con la mano derecha sostiene una espada que recarga sobre el suelo, la capa está sujeta por su mano izquierda.

PARÁMETROS TÉCNICOS

Técnica: Tallado en cantera, no es monolítica, se perciben tres bloques horizontales que fueron unidos.

Proceso del material: Se buscó que el material fuera de una dureza alta, la escultura está labrada por partes que fueron superpuestas después, está lijada con uña de gato, para terminar pulieron hasta que se logró una textura en la piedra muy lisa.

Nivel
contextual



Sensación táctil: textura lisa

DATOS BIOGRÁFICOS (HISTÓRICOS) Y CRÍTICOS

Hechos biográficos relevantes de la escultura (del personaje): Nació el 18 de agosto de 1781 en San Luis Potosí. José Mariano Jiménez estudió en el Colegio de Minería de México y se graduó como ingeniero de minas en 1804. Después de obtener su título se trasladó a Guanajuato, desde donde ejerció su profesión, ahí lo sorprende el movimiento independentista y a los pocos días se une a la lucha. No pasaría mucho tiempo cuando tras la toma de Granaditas y gracias a su lealtad para con Miguel Hidalgo I. Costilla, en octubre de 1810 es nombrado coronel y poco después teniente coronel. Su participación también se vio enriquecida con los conocimientos que ostentaba de Ingeniero de Minas, de hecho la victoria de los insurgentes en el Monte de las Cruces tuvo mucho que ver con los conocimientos de Mariano Jiménez quien formó estratégicamente la línea de artillería. Tuvo una participación de gran importancia en el movimiento insurgente. Jiménez fue aprehendido junto con otros insurgentes a su llegada a Acatita de Baján, de ahí fue trasladado a Chihuahua donde fue fusilado el 26 de julio de 1811, junto con Juan Aldama e Ignacio Allende. Su cabeza fue colocada y exhibida en la Alhóndiga de Granaditas hasta la consumación de la Independencia.

Tipo de público: Esta escultura está colocada en un espacio que bien permite a peatones como a automovilistas tener acceso a ella. Se colocó en 1945, sobre el eje vial mientras estaba al frente del Estado Gonzalo N. Santos.

Idea a transmitir: Recordar a los Héroes originarios del Estado de San Luis Potosí que formaron parte de la lucha por la Independencia de México. En esta época San Luis mostraba un crecimiento económico importante, pero a la vez surgían cada vez más inconformidades debido al cacicazgo que mantenía Santos. Es posible que la demanda de esculturas de héroes nacionales y "potosinos" ayudara a calmar el descontento de la ciudadanía.

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO ESCULTÓRICO

Espacio escultórico: El personaje se encuentra de pie sobre un pedestal de 300 cm., de altura, se encuentra ubicado en la cuchilla que forman el eje vial y Villerías, frente al Edificio de Seguridad Pública. (Tesis Santibáñez)

Escala: 2:1

Forma: Rectangular, vertical

Textura: lisa

Contraste: El material guarda cierto contraste con la ilusión de los pliegues de la vestimenta



SISTEMA COMPOSITIVO

Movimiento/reposo: Tiene la pierna izquierda flexionada hacia atrás, simulando dar un paso hacia el frente.

Tensión: La composición se encuentra tensionada con la flexión de la pierna izquierda hacia atrás y el sable sostenido con la mano derecha hacia el frente, armando una especie de triangulo de perfil.

Escorzo:



Proporción: Se alcanzan a contar 7 cabezas, pero la ilusión del pequeño espacio donde está parado da la apariencia de que fueran 8.



Nivel

compositivo



Distribución de pesos: En la figura A, de perfil se aprecia como integra la caída de la capa con la flexión de la pierna y el sable.



FIGURA A



FIGURA B

En la figura B, con la misma posición de perfil se percibe que el pecho queda circunscrito a la forma que le da a la capa. De frente la posición está equilibrada con las manos descansando a los costados.

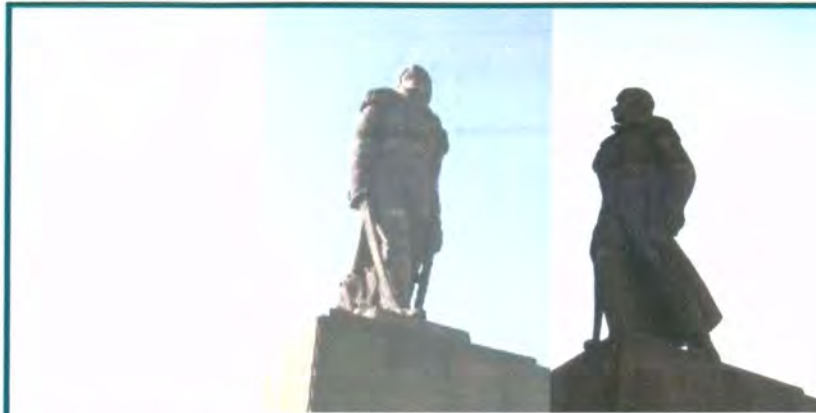
Estaticidad/dinamicidad: La escultura denota estaticidad, el personaje simula dar un paso hacia el frente, pero el sable está apoyándose contra el suelo, sin ninguna expresión dinámica.

Pose: Es un militar de pie, con el pecho hacia fuera, la pierna izquierda está flexionada hacia atrás y tiene la cabeza ligeramente levantada hacia la derecha.

Recorrido visual: Se ilustra marcando las diferentes posiciones en los 360°



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

Enmarcado en fondo arquitectónico o paisajístico: Ubicado en la cuchilla que se forma en Eje Vial con Villerías justo enfrente del Edificio de Seguridad Pública, el espacio se conforma por la escultura al centro y en la parte derecha se sitúa una parada de autobuses del transporte urbano. Es una zona de mucha afluencia peatonal, saturada de vendedores ambulantes, es un espacio con poca iluminación por el lado de la calle Villerías.



Perspectiva: El paso constante de autobuses del transporte urbano por esta avenida, impide a los automovilistas apreciar la escultura ya que es una parada importante donde confluyen distintas rutas. Por otra parte si se transita por la calle Villerías es probable que los puestos ambulantes impidan observar claramente la escultura.



Diferente resalto en las figuras según la distancia del espectador: Es difícil apreciar la escultura desde el espacio de la cuchilla en donde circulan peatones, ya que el tamaño del pedestal casi 250 cm, no permite tener un acceso visual a ella.

Abierto/ Cerrado

Interior/ Exterior

Concreto/ Abstracto

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

Actitud de los personajes: Altivo, orgulloso, sacando el pecho, apremiante.

Miradas de los personajes: Hacia arriba y a la derecha, mirando al horizonte.

Estado de conservación: La escultura realizada en cantera se aprecia manchada, se alcanza a percibir las uniones de tres bloques horizontales que le dan un mal aspecto a la escultura, ya que en estas partes la cantera se ve muy clara. Es probable que la placa que señalaba los datos de la escultura fuera robada, el pedestal ha sido dañado con pintura que destroza gente por las noches. Además existe una contaminación visual que no permite apreciar la escultura, anuncios publicitarios, árboles y puestos ambulantes.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LA ESCULTURA

Comentarios críticos sobre la escultura: La obra goza de una agradable composición, la posición denota serenidad, la vestimenta



se encuentra tallada a detalle, se pueden observar los pliegues, la división de las botas, tiene un cactus adosado al personaje acuñando quizá su origen. La capa no goza de la soltura que debería, si se observa por la parte posterior, da la impresión que fuera un bloque entero. La expresión formal de la escultura frontalmente deviene en un hombre que expresa sentimientos de fuerza, victoria. Un problema para poder observarlo es su ubicación, la imagen total se ensucia con la publicidad que tiene de fondo, así como árboles que cubren parcialmente la visibilidad del espectador y que está en un punto donde el tráfico fluye constantemente.

Impacto: Esta escultura fue realizada en 1945, sin embargo el impacto no fue mayor, ya que años después Joaquín Arias proyectó otra escultura de Mariano Jiménez, esta vez en bronce y de mayores magnitudes, para ésta última el gobierno otorgó un espacio más llamativo para la escultura, siendo Mariano Jiménez potosino era menester dedicarle un monumento de mayor envergadura, sin embargo esta primera obra no fue retirada, y aunque es visible la mella que ha hecho el tiempo en ella, ya que está realizada en cantera, sigue formando parte del paisaje urbano.

Sensación de la escultura en relación con el entorno urbanístico: De ser una escultura con carácter conmemorativo pasa a perderse entre autobuses urbanos y mezclarse con la publicidad que tiene por marco, en una pared, de un edificio colocado exactamente atrás de la escultura.

Valoración crítica (influencias, estilo del autor...): Academicismo y monumentalismo.

Función y significado: Su función como escultura conmemorativa se remite a llevar un discurso social a la población, haciendo participes a los potosinos de su historia, de personajes que hicieron algo por el país, significa ese modelo a seguir que enmarca a la mayoría de los "héroes" de la nación.



IMAGEN

02



Francisco I. Madero



DATOS GENERALES

Título: Francisco I. Madero

Autor: Joaquín Arias

Ubicación: Avenida Juárez, s/n frente a la puerta de la Penitenciaría del Estado.

Escultura: Figura humana hierática

Género: Realista

Material: Cantera

Dimensiones: 160X70X60 cm.

Fecha: Septiembre de 1946

Donante: Gobierno del Estado de S.L.P.

Descripción: Hombre de pie, con la pierna izquierda en escorzo, la mano derecha sostiene un pergamino cerrado, el cual recarga sobre su costado, la mano izquierda está tocando su saco. La mirada se aprecia hacia al frente y a lo alto.

PARÁMETROS TÉCNICOS

Técnica: escultura en cantera

Proceso del material: Se buscó que el material fuera piedra de una dureza alta, se calca el personaje sobre ésta, desbastando para lograr las formas necesarias, después se lija con uña de gato, para terminar puliendo hasta que se logra una textura en la piedra muy lisa.

Sensación táctil: textura lisa

Nivel contextual



DATOS BIOGRÁFICOS (HISTÓRICOS) Y CRÍTICOS

Hechos biográficos relevantes de la escultura (del personaje): Su nombre completo era Francisco Ignacio Madero González (1873–1913) Nació en la Hacienda de El Rosario Parras de la Fuente, Coahuila. Triunfó en las elecciones contra Porfirio Díaz bajo en Partido Antirreleccionista y en 1911 subió a la presidencia. Escribió el Plan de San Luis en el que formulaba la no reelección como un principio supremo para México, y en el mismo incitaba al pueblo a levantarse en armas. Fue asesinado junto con Pino Suárez a causa del golpe de estado organizado por Victoriano Huerta.

Tipo de público: La escultura se encuentra actualmente en la explanada de la entrada exterior de la antigua penitenciaría de San Luis Potosí que se comenzó a construir en 1884 durante el Porfiriato, inaugurada en 1904 y cerrada en 1999. La escultura fue inaugurada en 1946, pero inicialmente su ubicación estaba a unas cuadas de la Penitenciaría, frente al Rancho de Charro, es probable que el público se conformara de los familiares que visitaban a los presos reclusos en la penitenciaría, así como los transeúntes que se desplazaban por la Calzada de Guadalupe.

Idea a transmitir: Francisco I. Madero fue encarcelado por el entonces presidente Porfirio Díaz quien ocupaba el cargo casi desde 1876, debido a que Madero contendió por el Partido Nacional Antirreleccionista contra el presidente Díaz. Cuando se llamó a elecciones en 1910, Madero alcanzó un alto nivel de popularidad entre el Pueblo, entonces el gobierno decidió encarcelarlo en San Luis Potosí, bajo los cargos de *conato de rebelión* y *ultraje a las autoridades*. Destacando la efigie de Madero muy cerca de la Penitenciaría se busca enaltecer al héroe y teniendo en cuenta lo que este personaje significa para la historia de México, esta heroización le resta culpa o enojo a los familiares de los presos.

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO ESCULTÓRICO

Espacio escultórico: Situada sobre un pedestal de 200 cms., se encuentra al centro de una explanada que antecede a la entrada de la ex penitenciaría.

"Esta escultura anteriormente estaba colocada a un costado de la Basílica Menor de Nuestra Señora de Guadalupe, frente al Rancho del Charro, lugar de donde fue removida para colocarla donde actualmente se encuentra" (Tesis Fernando Santibañez, Instituto de posgrado de la Facultad del Hábitat, UASLP).

Escala: 1:1

Forma: Rectangular, vertical

Textura: lisa

Contraste: El material guarda cierto contraste con la ilusión de los pliegues de la vestimenta.



SISTEMA COMPOSITIVO

Movimiento/reposo: Se denota movimiento debido al escorzo de la pierna izquierda, da la ilusión que podría dar un paso. Se observa en la sucesión de líneas paralelas, ya sea horizontal o vertical.

Tensión: La escultura guarda un equilibrio compositivo, ya que casi todo el personaje se encuentra inscrito dentro de un rectángulo, sin que existan elementos que se salgan de dicho espacio.

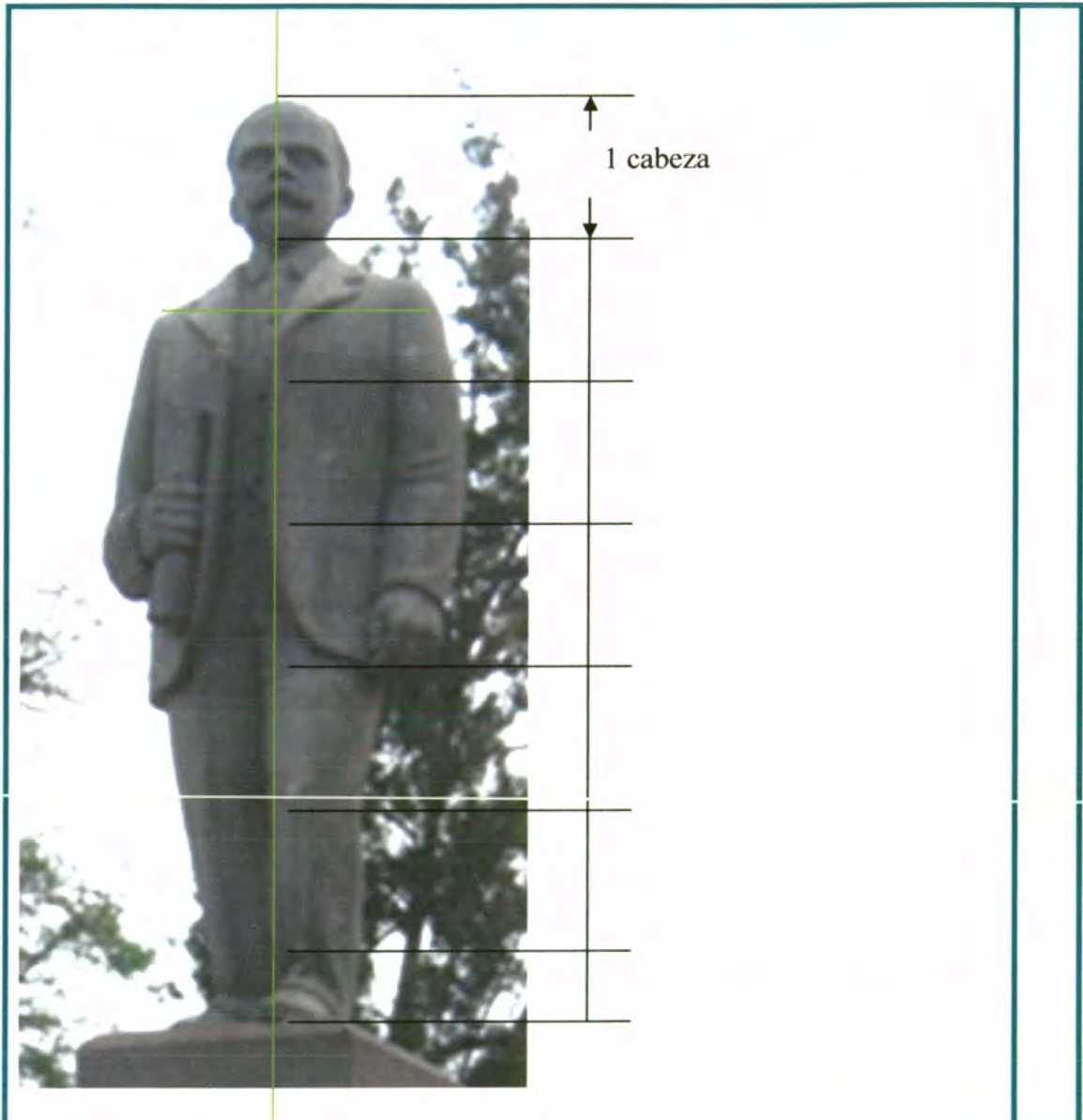
Escorzo: pierna izquierda y brazo derecho



Proporción: Si la escultura clásica (greco-latina) señala que para haber proporción, el cuerpo debe medir siete veces la cabeza, ¿qué podemos decir de ésta que no alcanza siquiera las seis veces? Por eso sus esculturas se aprecian en ocasiones de corta estatura. Como es el caso de ésta.

Nivel
compositivo

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Distribución de pesos: Como se puede observar en la figura A, la escultura de perfil del lado derecho, equilibra el escorzo de la pierna izquierda con un tronco que es colocado justo detrás de la pierna derecha distribuyendo así el peso visual.

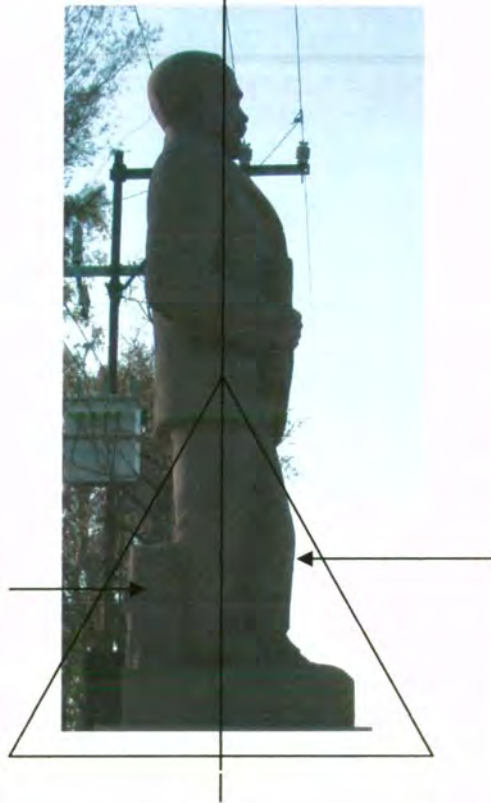


FIGURA A



FIGURA B

La figura B por su parte se equilibra en posición de frente, casi coincidiendo la distancia del eje vertical de la escultura por medio de los brazos, el derecho flexionado sosteniendo un escrito, y la izquierda reposando sobre su costado.

Estaticidad/dinamicidad: El personaje se encuentra casi estático, sólo marcando un ligero movimiento por medio del escorzo de la pierna izquierda.

Pose: Es un hombre de pie, en posición erguida, con la mirada hacia al frente y hacia arriba, mantiene el escorzo.

Recorrido visual: Se ilustra marcando las diferentes posiciones en los 360°

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

Enmarcado en fondo arquitectónico o paisajístico: Actualmente tiene como fondo la Ex Penitenciaría del Estado, hoy Centro Estatal de las Artes, de frente se encuentra la Calzada de Guadalupe, a la derecha se alcanza a percibir la Basílica Menor de Nuestra Señora de Guadalupe. Está flanqueado por jardines.



Perspectiva: Observando la figura desde distintas distancias, es muy fácil perderla de vista debido a los árboles entre los que se encuentra ubicado, la única manera de observarlo bien es estando de frente a la Ex Penitenciaría.



Diferente resalto en las figuras según la distancia del espectador: Al observar la escultura de lejos o en un vehículo en marcha sólo se percibe el contorno, el cual está inscrito en un rectángulo vertical. Los peatones son los únicos que pueden apreciar la totalidad de la forma de la escultura.

Abierto / Cerrado
Interior / Exterior
Concreto / Abstracto

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

Actitud de los personajes: Denotando seriedad, orgullo, respeto.
Miradas de los personajes: Hacia el frente y ligeramente con los ojos hacia arriba.
Estado de conservación: El estado de la escultura es favorable, no tiene desprendimiento de miembros, por el tipo de material, cantera, necesita poca restauración, pero factores físicos, como el clima o el guano de los pájaros afectan el estado de la piedra. Será necesario darle mantenimiento

INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LA ESCULTURA

Comentarios críticos sobre la escultura: El personaje que se valora en esta escultura, Francisco I. Madero, es un hombre fundamental en la Revolución Mexicana, es por esto que su monumento ha sido procurado y resguardado. Ubicado actualmente en frente de la Ex penitenciaría del Estado, hoy Centro de las Artes de San Luis Potosí genera controversias, en las encuestas se pudo observar descontento con el lugar en que se erige, el CEART es un centro donde confluyen



artistas y estudiantes al ejercicio de las artes, la escultura actualmente ha dejado de leerse como discurso social y se aprecia desde la propuesta estética sobre todo por el público que concurre al Centro de las Artes, y las críticas surgen en el sentido de la proporción de la obra. Se puede observar que la cabeza del personaje se aprecia desproporcionada para el resto del cuerpo.

Impacto: El impacto de esta obra radica en que su ubicación original estaba en la calle contigua a la penitenciaría, cerca del lienzo Charro que se encuentra ubicado ahí, años después fue trasladado al frente de la puerta principal de la ex Penitenciaría del estado. Resulta impactante para los familiares de los presos que concurrían a este patibulario tener como antesala la imagen de uno de los personajes más importantes en la historia de la Revolución Mexicana, esta condición resta ese sentido siniestro que conllevan las cárceles.

Sensación de la escultura en relación con el entorno urbanístico: De pasar de una escultura hierática, colocada entre las dos torres del edificio de penitenciaría pasa a ser una figura entronizada. Esta categoría tiene qué ver también con que esté rodeado de áreas verdes y sea un punto de referencia para encuentros.

Valoración crítica (influencias, estilo del autor): Academicismo y monumentalismo.

Función y significado: Su función como escultura conmemorativa se remite a llevar un discurso social a la población, haciendo partícipes a los potosinos de su historia, de personajes que hicieron algo por el país, significa ese modelo a seguir que enmarca a la mayoría de los "héroes" de la nación. El paso del tiempo, así como el público que actualmente tiene el espacio donde se encuentra la obra han anulando fundamentos considerables que otorgaban el sentido inicial de esta escultura conmemorativa.



IMAGEN

03



José María Morelos y
Pavón 1949



DATOS GENERALES

Título: José María Morelos y Pavón

Autor: Joaquín Arias

Ubicación: Camellón central de la Calzada de Guadalupe, a la altura del Mercado Tangamanga.

Escultura: Hombre de pie

Género: Realista

Material: Cantera

Dimensiones: 400X150X100 cm.

Fecha: Septiembre de 1949

Donante: Gobierno del Estado de S.L.P.

Descripción: Hombre de pie, con la mano izquierda levantada, las extremidades inferiores se encuentran un poco separadas y la pierna izquierda marca un paso hacia el frente, la mano derecha sostenía una espada. (Dato proporcionado por Carlos Carrizales)

PARÁMETROS TÉCNICOS

Técnica: Tallado en cantera

Proceso del material: Se selecciona la piedra de una dureza alta, se labra el personaje sobre la piedra, en esta figura se alcanzan a ver las uniones a mitad del pecho y de las piernas, se va desbastando la piedra para lograr las formas necesarias, después se lija con uña de gato, para finalizar puliendo hasta que se logra una textura en la piedra muy lisa.

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Sensación táctil: Textura lisa

DATOS BIOGRÁFICOS (HISTÓRICOS) Y CRÍTICOS

Hechos biográficos relevantes de la escultura (del personaje): José María Tecló Morelos y Pavón nació el 30 de Septiembre de 1765 originario de Valladolid, Michoacán. Es considerado como una de las figuras más importantes de la Independencia de México. Hidalgo comisionó a Morelos para insurreccionar el sur y tomar Acapulco. Hacia 1810 inició su carrera militar, entre sus lugartenientes se hallaban los más destacados jefes de la insurgencia como Mariano Matamoros, Vicente Guerrero, Pablo y Hermenegildo Galeana entre otros. Fue un gran organizador, sujetó a su tropa a una estricta disciplina militar, frente a sus enemigos siempre se notó superior. Tuvo entre sus triunfos, el sitio de Cuautla, la toma del puerto y fortaleza de Acapulco en 1813. Ese año habló Por primera vez de independencia absoluta y su ideario lo conocemos en los "Sentimientos de la Nación". Establece además la división de poderes en legislativo, ejecutivo y judicial, así como la educación obligatoria y gratuita. Estando en Acapulco tiene conocimiento del plan de ataque del virrey a Tehuacan para dispersar al congreso. Morelos, tratando de defenderlo, es traicionado por un antiguo compañero de armas, es tomado prisionero en Texmalaca y conducido a la capital de México donde se le recluye en la cárcel de la Inquisición. Después de degradarlo como sacerdote es fusilado el 22 de diciembre de 1815 en Ecatepec (Estado de México).

Tipo de público: Inaugurada en 1949, el tipo de público serían los peatones y la gente que habitaba en los alrededores de la calzada.

Idea a transmitir: La década de los cuarentas y cincuentas representa para San Luis Potosí un nuevo cacicazgo que durará de 1943 a 1949. El año de la inauguración de la Escultura terminaba su gobierno Gonzalo N. Santos. Es Probable que se encargara para conmemorar un héroe de la Independencia Mexicana, como lo fue Morelos y terminar el ciclo que duró frente al Estado, Santos.

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO ESCULTÓRICO

Espacio escultórico: La Figura está ubicada en el camellón central de la calzada de Guadalupe, de espaldas al Mercado Tangamanga, está colocado sobre un pedestal con escalinata.

Escala: 2:1

Forma: Rectangular, vertical

Textura: lisa

Contraste: No se marca un fuerte contraste entre los elementos del personaje.

Nivel morfológico



SISTEMA COMPOSITIVO

Movimiento/reposo: Existe movimiento gracias a la mano derecha que se encuentra levantada al cielo.

Movimiento en potencia: La posición del brazo y la pierna izquierda sugiriendo movimiento, dan un valor extra, dentro de la composición tanto formal como simbólicamente.

Escorzo:



Proporción: La figura suma casi 7 cabezas



Distribución de pesos: Con la figura de perfil, se puede observar que la posición del brazo y pierna izquierda forman un ángulo que distribuye el peso.

Nivel

compositivo



FIGURA A

Estaticidad/dinamicidad: La figura se encuentra en una posición que sugiere movimiento, las flexiones indican discurso.

Pose: Es un hombre de pie en una pose de aparente premura, hablando hacia una multitud, de discurso.

Recorrido visual:



ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

Enmarcado en fondo arquitectónico o paisajístico: Ubicada en el Camellón Central de la Calzada de Guadalupe, está colocada al centro del Jardín, rodeada de árboles y dando la espalda al mercado Tangamanga.

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Mercado
Tangamanga



Calzada de
Guadalupe

Perspectiva: Observando la figura desde distintas distancias, es muy fácil perderla de vista debido a los árboles entre los que se encuentra



ubicada, la única manera de observarlo bien es caminando sobre la Calzada de Guadalupe. Si se conduce sobre la calzada hacia el Centro. Se percibe sólo de perfil y de espaldas. **Diferente resalto en las figuras según la distancia del espectador:** Al observar desde lejos, el follaje impide distinguir que hay una escultura ubicada al centro del jardín, si se transporta en vehículo sólo se percibe el contorno. Los peatones si pueden apreciar la totalidad de la forma de la escultura.

Abierto / Cerrado
Interior / Exterior
Concreto / Abstracto

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

Actitud de los personajes: Denotando liderazgo, poder.
Miradas de los personajes: Hacia el frente y hacia arriba.
Estado de conservación: La escultura está deteriorada, le falta un elemento, espada que se aprecia sostenía con la mano derecha, La cantera, necesita poca restauración, pero sería conveniente darle mantenimiento, ya que las uniones de la piedra comienzan a notarse.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LA ESCULTURA

Comentarios críticos sobre la escultura: Realizada en piedra, esta obra se ha deteriorado con el paso del tiempo y no se le ha dado mantenimiento por parte del gobierno. En una posición de premura, la hace falta más movimiento o soltura en el brazo que se encuentra levantado. Joaquín Arias detalla la piedra con buena calidad. El personaje luce rígido y con poca expresión a pesar de tener el brazo izquierdo elevado y la pierna derecha marcando un paso al frente.

Impacto: Su impacto se ve disminuido por la cercanía que guarda con el monumento a la Caja del Agua de San Luis Potosí, elemento representativo de la ciudad, data de 1835 y en ese entonces fungía como depósito del acueducto que surtía agua a la ciudad desde la cañada del lobo, hoy en día simboliza parte de la historia de los potosinos, debido a esto, la escultura de José María Morelos y Pavón queda relegada a segundo plano.

Sensación de la escultura en relación con el entorno urbanístico: La escultura no cuenta con un entorno que le ayude a imponerse al paisaje, no se encuentra bien ubicada para que pueda ser observada.

Valoración crítica (influencias, estilo del autor): Academicismo y monumentalismo.

Función y significado: Su función como escultura conmemorativa se remite a llevar un discurso social a la población, haciendo partícipes a los potosinos de su historia, de personajes que hicieron algo por el país, significa ese modelo a seguir que enmarca a la mayoría de los "héroes" de la nación.



IMAGEN

04



Ponciano Arriaga
1949



DATOS GENERALES

Título: Ponciano Arriaga

Autor: Joaquín Arias

Ubicación: Av. Cuauhtémoc y Tomasa Esteves en la Facultad de Leyes de la U.A.S.L.P.

Escultura: Hombre de pie

Género: Realista

Material: Bronce

Dimensiones: 250X100X100 cm.

Fecha: 1949

Donante: Gobierno del Estado de S.L.P.

Descripción: Hombre de pie, con la pierna derecha flexionada al frente, la mano derecha sostiene un legajo que apoya sobre su costado, la mano izquierda está tocando su saco. La mirada se aprecia hacia al frente y a lo alto.

PARÁMETROS TÉCNICOS

Técnica: Vaciado en Bronce

Proceso del material: Se modela en plastilina, con estiques se da la textura desde esta primera etapa. Se hace un molde de yeso. En seguida se aplica la cera en toda la figura recubierta. Después la cera se quema y se vacía en bronce formando placas de no más de 1m2 se

Nivel contextual

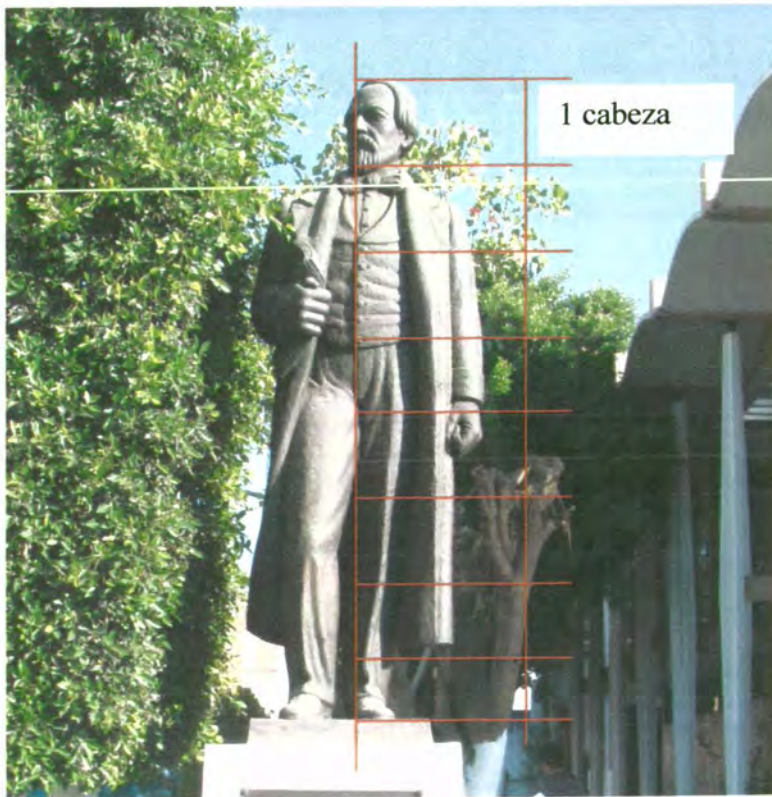


<p>van juntando y se van soldando. Sensación táctil: textura rugosa</p>	
<p>DATOS BIOGRÁFICOS (HISTÓRICOS) Y CRÍTICOS</p> <p>Hechos biográficos relevantes de la escultura (del personaje): Ponciano Arriaga fue un abogado Potosino, formó parte importante en la redacción de la Constitución de 1857.</p> <p>Tipo de público: El tipo de público cambio ya que en un inicio la escultura no estaba proyectada para la Facultad de Leyes, actualmente el tipo de público estaría enfocado a los estudiantes de leyes.</p> <p>Idea a transmitir: Transmite que su papel como jurista se enaltece colocándolo al frente de una institución de enseñanza de la Leyes.</p> <p>Prestigio a la Institución por la labor que Ponciano Arriaga representa en la historia.</p> <p>Otros: Al frente del pedestal hay una placa de bronce donde se lee lo siguiente: <i>"Por el noble y generoso aliento de su instituto de las procuradurías de pobres, por su voto particular sobre la propiedad privada de la tierra, germen de la Revolución Mexicana y por su contribución a la estructura definitiva del juicio de Amparo en la Constitución de 1857, la que gestó como Presidente del Proyecto. A Ponciano Arriaga, la Patria, la Humanidad"</i></p>	
<p>DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO ESCULTÓRICO</p> <p>Espacio escultórico: Estaba ubicada en la glorieta formada en el cruce de las calles Fray Diego de la Magdalena y Fray José Arlegui, actualmente está ubicada en la explanada exterior de la Facultad de Derecho de la U.A.S.L.P.</p> <p>Escala: 1:1</p> <p>Forma: Rectangular, vertical</p> <p>Textura: Rugosa</p> <p>Contraste: El material guarda cierto contraste con la ilusión de los pliegues de la vestimenta.</p>	<p>Nivel morfológico</p>
<p>SISTEMA COMPOSITIVO</p> <p>Movimiento/reposo: No hay movimiento, la figura está en una posición tranquila a la espera.</p> <p>Movimiento en potencia: La escultura guarda un equilibrio compositivo, ya que casi todo el personaje se encuentra inscrito dentro de un rectángulo, sin que existan elementos que se salgan de dicho espacio.</p> <p>Escorzo:</p>	<p>Nivel compositivo</p>

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.

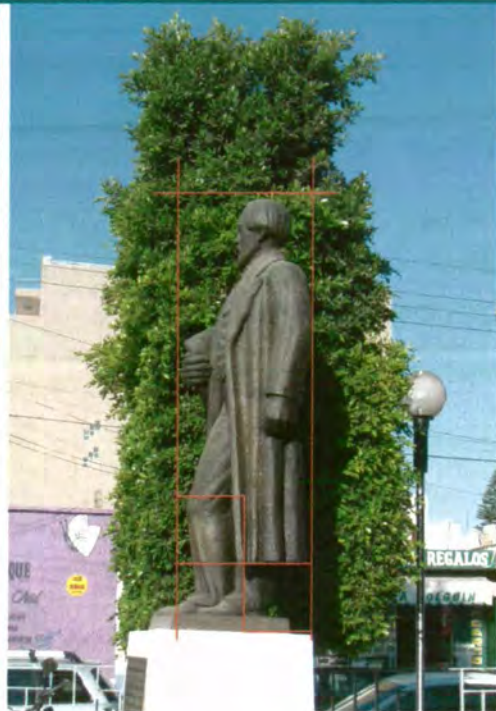


Proporción: Casi 8 cabezas



Distribución de pesos:

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Estaticidad/dinamicidad: El personaje se encuentra casi estático, solo marcando un ligero movimiento por medio de la flexión de la pierna derecha.

Pose: Es un hombre de pie, en posición erguida, con la mirada hacia al frente y hacia arriba, mantiene el pie derecho flexionado al frente.

Recorrido visual: Se ilustra marcando las diferentes posiciones en los 360°.



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

Enmarcado en fondo arquitectónico o paisajístico: Actualmente tiene como fondo la Facultad de Leyes de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Del lado derecho se esconde tras un árbol, contra esquina se ubica el Seguro Social.



Perspectiva: Observando la figura desde distintas distancias, es muy fácil perderla de vista debido a la vegetación entre los que se encuentra ubicado, la única manera de observarlo bien es estando de frente a la Facultad de Derecho.



Diferente resalto en las figuras según la distancia del espectador: Al observar la escultura de lejos o en un vehículo en marcha solo se percibe el contorno, el cual está inscrito en un rectángulo vertical. Solo los peatones pueden apreciar la totalidad de la forma de la escultura.

Abierto / Cerrado
Interior / Exterior
Concreto / Abstracto

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

Actitud de los personajes: Denotando sensatez, inteligencia, estudioso

Miradas de los personajes: Hacia el frente y girado hacia la derecha.

Estado de conservación: El estado de la escultura es favorable, por el tipo de material, bronce, necesita poca restauración, Será necesario darle mantenimiento para que siga manteniendo las patinas.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LA ESCULTURA

Comentarios críticos sobre la escultura: Joaquín Arias realizó dos

Nivel enunciativo



esculturas de Ponciano Arriaga en San Luis Potosí, cabe mencionar que ésta que se presenta aquí, es estéticamente superior a la otra. La manera en que se delinean los rasgos del personaje, la candidez con que se enmarcan los ropajes, muestran un personaje de suma importancia en la historia de México, esta escultura además de acertar con el discurso social no pierde su valor formal, al contrario bien puede apreciarse por la belleza de las formas orgánicas con que se define la escultura.

Impacto: El impacto de la escultura se manifiesta con el contexto donde fue colocada, frente a la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Desarrollándose entre estudiantes, y maestros alcanza un lugar que más que "héroe" representa un individuo como los que allí conviven, una persona que dejó mucho a la historia de México.

Sensación de la escultura en relación con el entorno urbanístico: Aunque no sobresale en cuanto a la altura a la que se encuentra proyectada, su representación con el entorno es precisa, acuñándole lo menciono anteriormente, de bajarse de su pedestal de héroe para ser otro ciudadano más.

Valoración crítica (influencias, estilo del autor): Academicismo y monumentalismo.

Función y significado: Su función como escultura conmemorativa se remite a llevar un discurso social y a la vez estético, a la sociedad, haciendo partícipes a los potosinos de su historia, de personajes que hicieron algo por el país, significa ese modelo a seguir que enmarca a la mayoría de los "héroes" de la nación.



IMAGEN

05



La Bailarina 1951



DATOS GENERALES

Título: La Bailarina de ballet

Autor: Joaquín Arias

Ubicación: Vestíbulo Interior del Teatro de la Paz

Escultura: Mujer de puntillas

Género: Realista

Material: Bronce

Dimensiones: 250X90X80

Fecha: 20 de Noviembre de 1951

Donante: Gobierno del Estado de S.L.P.

Descripción: Mujer levantada en puntas, en posición de Ballet, Sus manos se encuentran entrelazadas al frente, su cabeza esta inclinada hacia la derecha.

PARÁMETROS TÉCNICOS

Técnica: Vaciado en Bronce

Proceso del material: Se modela en plastilina o arcilla, se hace un molde de yeso. En seguida se aplica cera en toda la figura recubierta. Después la cera se quema y se vacía en bronce formando placas de no más de 1m² se van juntando y se van soldando.

Sensación táctil: textura lisa

DATOS BIOGRÁFICOS (HISTÓRICOS) Y CRÍTICOS

Hechos biográficos relevantes de la escultura (del personaje): El ballet o danza clásica es el nombre como se conoce un estilo concreto de danza y su técnica. El Ballet está considerado como una de las

Nivel contextual

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Artes Escénicas. La danza clásica requiere una concentración para dominar todo el cuerpo, completando además con entrenamiento en flexibilidad, coordinación y ritmo musical. Las bailarinas deben sumar pasión con disciplina. Dan la impresión de ser símbolo de estoicismo, se alzan regias sobre sus extremidades, sin vacilar. La danza Clásica dentro del arte exige una disciplina constante, pero el desgaste físico es enorme. Seres esbeltos, engañosamente frágiles, esconden una fuerza impresionante tras de ellos. El ballet habla con el cuerpo, los movimientos representan la expresión del lenguaje a nivel corporal.

Tipo de público: Dirigida al público que acude a deleitarse con eventos artístico culturales dentro del recinto del Teatro de la Paz.

Idea a transmitir: Colocada en el vestíbulo del Teatro de la Paz, transmite a la gente que asiste al Teatro esa disciplina y pasión que simboliza una bailarina de ballet dentro de un recinto como es el Teatro de la Paz concebido para eventos artísticos

Otros: Tiene una placa sobre el pedestal que cita: "*Siendo Gobernador del Estado, el Sr. Don Ismael Salas, se ordenó la fundición de esta estatua, habiendo sido descubierta el día 20 de Noviembre de 1951, San Luis Potosí, S.L.P., 20 de Noviembre de 1951*".

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO ESCULTÓRICO

Espacio escultórico: ubicada al centro de la entrada principal del Teatro de la Paz. La gente que circula tiene que caminar alrededor de ella.

Escala: 2:1

Forma: Rectangular, vertical

Textura: lisa

Contraste: El contraste se da de manera significativa con el vestuario que porta la bailarina, así como la posición en que se destacan sus extremidades.

SISTEMA COMPOSITIVO

Movimiento/reposo: Se denota movimiento debido a la posición en que se levanta de puntillas, da la impresión de que está bailando.

Movimiento en potencia: La escultura guarda un equilibrio compositivo, ya que todo el personaje se compensa justo a la mitad.

Escorzo:



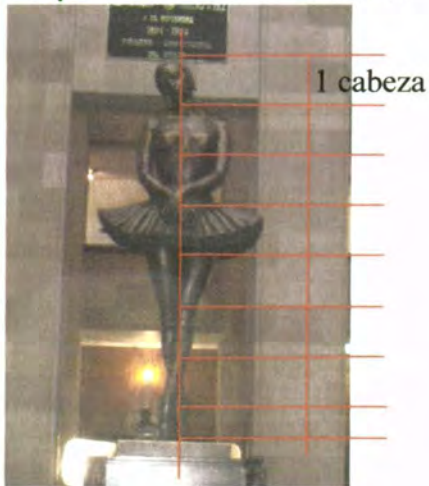
Nivel morfológico

Nivel

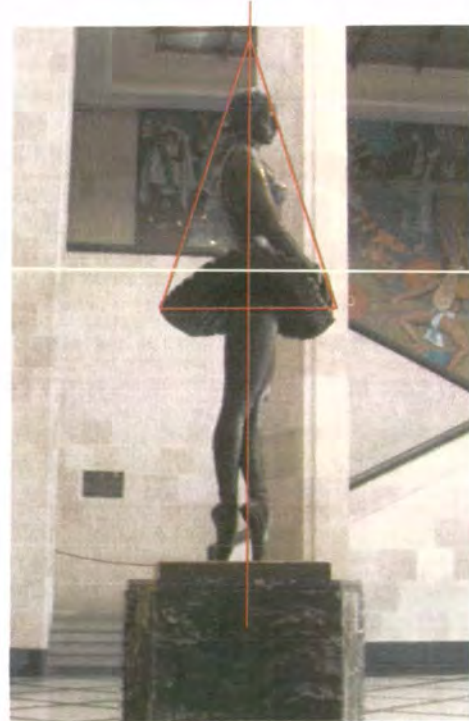
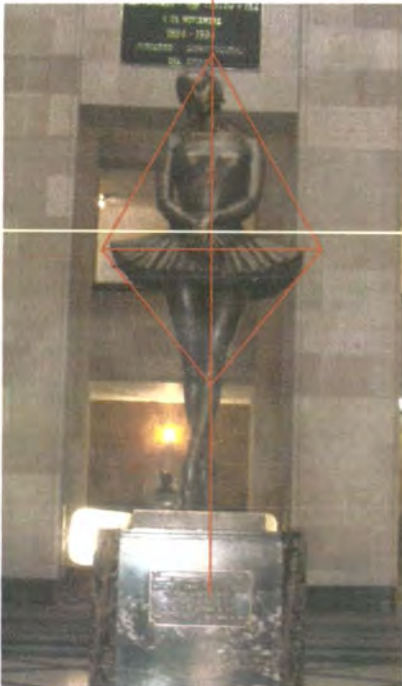
compositivo



Proporción: Casi 8 cabezas



Distribución de pesos:



Estaticidad/dinamicidad: El personaje se encuentra en puntillas, denotando algún movimiento de baile pero sin llegar a expresarlo físicamente.

Pose: Es una mujer en puntillas, en pose de movimiento de danza.

Recorrido visual: Se ilustra marcando las diferentes posiciones en los 360°.



ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

Enmarcado en fondo arquitectónico o paisajístico:



Perspectiva: Sólo se percibe al interior del teatro.

Diferente resalto en las figuras según la distancia del espectador: Al observar la escultura desde las escaleras laterales que se encuentran a los costados de la escultura, se percibe más alta.

Abierto / Cerrado

Interior / Exterior

Concreto / Abstracto

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

Actitud de los personajes: Denotando disciplina, estoicismo, trabajo arduo.

Miradas de los personajes: Tiene la cabeza inclinada hacia la derecha, con los ojos cerrados.

Estado de conservación: El estado de la escultura es favorable debido a que se encuentra en un espacio interior, no se nota daño en el material. Sería conveniente darle mantenimiento preventivo.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LA ESCULTURA

Comentarios críticos sobre la escultura: Esta escultura es del agrado de la sociedad potosina, representa la cultura y el arte y se encuentra ubicada en un recinto público, el Teatro de la Paz. Resumiendo en su



figura, que la formación de la sociedad no puede dejar de lado la veta humana. El arte ennoblece el espíritu humano. La escultura está bien proporcionada, su posición denota prestancia estética y formal. Es una escultura silenciosa que habla ya no con movimientos bruscos, sino con una discreción en donde se aprecia esa belleza que significa el arte para la sociedad.

Impacto: Esta escultura se ha convertido en un símbolo para los potosinos, tomando un mote de "La bailarina del Teatro de la Paz", su casa y donde la magnificencia de la arquitectura levanta a esta bailarina de entre los muros.

Sensación de la escultura en relación con el entorno urbanístico: Esta colocada al interior del Teatro de la Paz en el vestíbulo principal, franqueada por columnas y por murales de Fernando Leal. Ésta es la pieza central del Teatro, guarda compostura perfecta con la simetría del lugar debido a su posición.

Valoración crítica (influencias, estilo del autor): Academicismo y monumentalismo.

Función y significado: Su función como escultura ornamental de carácter figurativo, dignifica una de las actividades humanas de mayor importancia como es el arte en una de sus ramas, la danza. Significa esa preocupación de que la sociedad valore los recintos y espacios con que se provee a la ciudad, para el actuar de los artistas, es como si expresara: este es el lugar, nuestro lugar.



IMAGEN

06



Jesús García Héroe de Nacozari 1952



DATOS GENERALES

Título: Jesús García "Héroe de Nacozari"

Autor: Joaquín Arias

Ubicación: Glorieta del Montecillo, Aztecas y Manuel Othón

Escultura: Hombre de pie

Género: Realista

Material: Bronce

Dimensiones: 150X80X60 cm.

Fecha: 7 de Noviembre de 1952

Donante: Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros

Descripción: Hombre de pie, con las piernas separadas, mirando hacia atrás. Con la mano derecha sostiene unos guantes.

PARÁMETROS TÉCNICOS

Técnica: Vaciado en Bronce

Proceso del material: Se modela en plastilina, con estiques se da la textura desde esta primera etapa. Se hace un molde de yeso. En seguida se le aplica cera en toda la figura recubierta. Después la cera se quema y se vacía en bronce formando placas de no más de 1m2 se van juntando y se van soldando.

Sensación táctil: textura rugosa

DATOS BIOGRÁFICOS (HISTÓRICOS) Y CRÍTICOS

Hechos biográficos relevantes de la escultura (del personaje): Jesús

Nivel contextual



García Corona, llamado también "Héroe de Nacozari", fue maquinista del ferrocarril que recorría la ruta Nacozari, Sonora y llegaba a Douglas, Arizona (EEUU). Cada 7 de Noviembre el personal de Ferrocarriles en México conmemora a este personaje que hacia 1907 salvó a todo un pueblo. Cuenta la historia aunque no siempre precisa en los detalles, que unas pacas ubicadas sobre los techos de dos vagones de un tren estaban incendiándose, los vagones contenían dinamita. Jesús García se dispuso llevarse lejos el cargamento que estaba a punto de explotar. Y así lo hizo, muriendo al instante pero salvando muchas vidas en su arriesgado acto.

Tipo de público: Los trabajadores del Ferrocarril, dirigido al público que circulaba por la glorieta, entre ellos se encontraban muchos trabajadores del ferrocarril que transitaban rumbo a su lugar de trabajo.

Idea a transmitir: La actitud de valentía ante una contingencia, Jesús García Corona era maquinista, es un homenaje a los trabajadores, a lo que arriesgan en su trabajo.

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO ESCULTÓRICO

Espacio escultórico: Esta ubicada al centro de una glorieta en el Barrio del Montecillo, esta Glorieta antecede a un puente, se localiza cerca de un parque.

Escala: 1:1

Forma: Rectangular, vertical

Textura: Rugosa

Contraste: Lleva un paliacate atado al cuello, de color rojo.

SISTEMA COMPOSITIVO

Movimiento/reposo: Se denota movimiento debido a que el personaje está volteando hacia la derecha, con el torso casi inclinado.

Movimiento en potencia: La escultura guarda un equilibrio compositivo, ya que casi todo el personaje se compensa con la torsión que da la figura hacia la derecha, con la piernas separadas nivela la flexión de su torso hacia la izquierda.

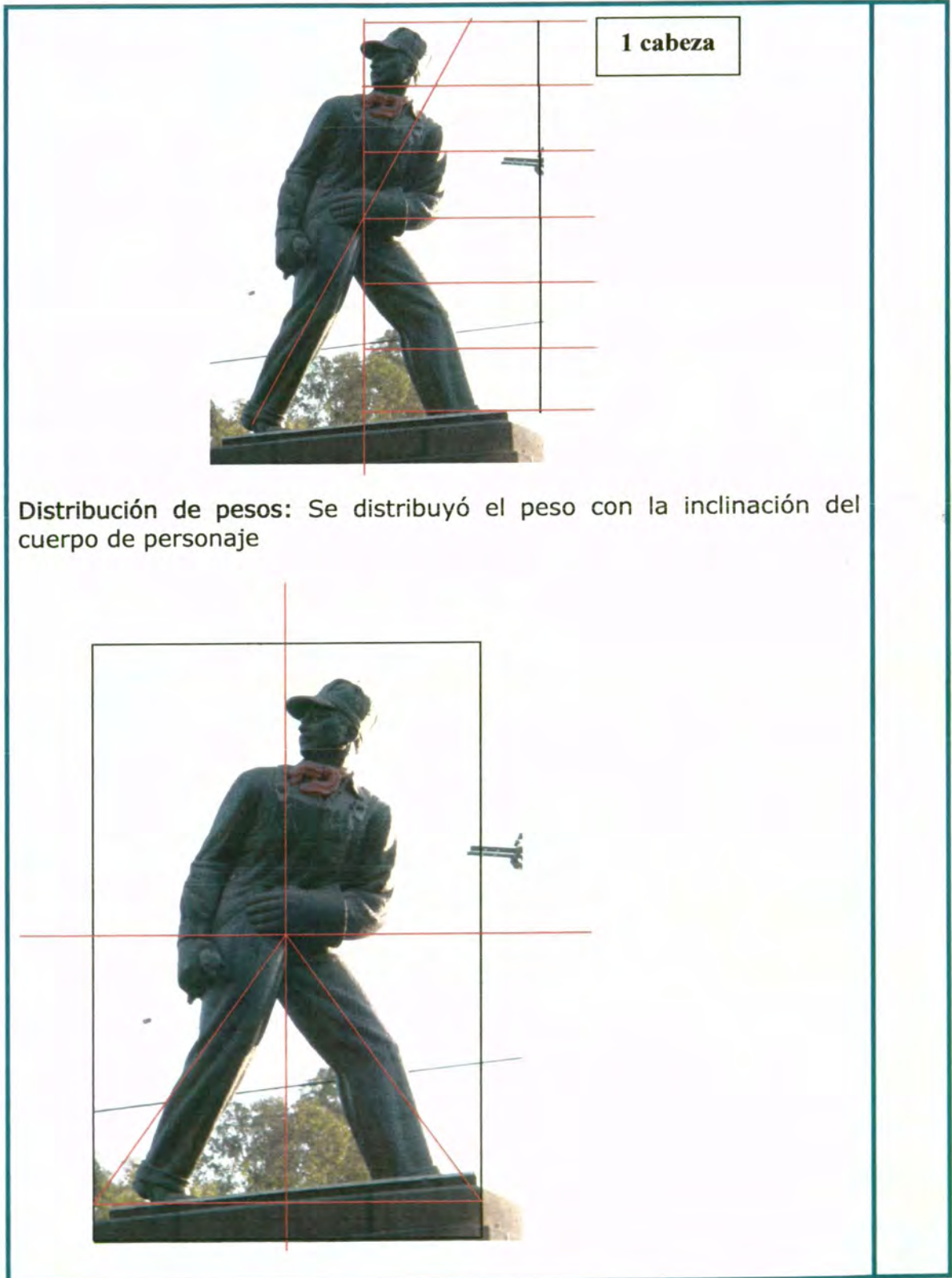
Escorzo:



Proporción: Se cuentan 6 cabezas, pero por la flexión del torso, sumaran las casi ocho cabezas.

Nivel morfológico

Nivel compositivo



Distribución de pesos: Se distribuyó el peso con la inclinación del cuerpo de personaje

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Estaticidad/dinamicidad: El personaje se encuentra en aparente movimiento, sugiere premura, hay movimiento en la expresión de su cuerpo.

Pose: Es un hombre de pie, en posición inclinada y girándose hacia la derecha, mirando hacia atrás.

Recorrido visual: Se ilustra marcando las diferentes posiciones en los 360°.



ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

Enmarcado en fondo arquitectónico o paisajístico:





Perspectiva:



Diferente resalto en las figuras según la distancia del espectador: Al observar la escultura de lejos se pierde con el follaje del parque, y si se transita a través del puente solo se obtiene una vista de espaldas de la escultura.

Abierto / Cerrado
Interior / Exterior
Concreto / Abstracto

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

Actitud de los personajes: Denota premura, ansiedad, es el momento preciso en que se dispone a salvar a un pueblo.

Miradas de los personajes: Hacia el frente y ligeramente con los ojos hacia arriba.

Estado de conservación: El estado de la escultura es favorable, por el tipo de material, bronce, necesita poca restauración. Será necesario darle mantenimiento para conservar las patinas.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LA ESCULTURA

Comentarios críticos sobre la escultura: Esta escultura es de las pocas



obras en que Joaquín Arias realiza alguna parte de bronce con color, el Héroe de Nacozari no es un personaje de la política, pero sí un héroe del pueblo, uno que no se diviniza, quizá por esto, el uso del color en la escultura. Se refleja el momento preciso en que este hombre se dispuso a entregar su vida por la de los demás, esto es un hecho muy significativo dentro de la historia de México. Es de apreciar cómo se desenvuelven los detalles alrededor de la escultura, llamando la atención la premura y el paliacate rojo que lleva al cuello.

Impacto: La llegada del ferrocarril para el desarrollo de nuestro Estado es un hecho fundamental en la historia de San Luis Potosí durante el siglo XX. Esto ayudó al progreso del estado y colaboró con el país en general, este monumento fue donado por el Sindicato de Trabajadores Ferrocarrileros, se encuentra justo en la glorieta que se ubica en los territorios de la antigua estación de trenes, manifestando el heroísmo y expresando la labor de los trabajadores del ferrocarril a la sociedad.

Sensación de la escultura en relación con el entorno urbanístico: Actualmente ubicada en la Glorieta del Montecillo, implica un riesgo para el peatón transitar por la noche, ya que hay que pasar un túnel para atravesar hacia la Alameda de la ciudad, éste monumento no fue ubicado en las encuestas por jóvenes de entre 17 y 27 años, ha quedado perdido entre los recuerdos como el mismo ferrocarril.

Valoración crítica (influencias, estilo del autor): Academicismo

Función y significado: siendo esta escultura de carácter conmemorativo, goza de importancia durante el siglo XX, la función que sostenía como puente entre la gente y la historia o los hechos se ha alterado, la apreciación formal se vuelve invisible para la sociedad e ideológicamente se trunca en el pasado, se torna historia como la que ella misma representa, el reconocimiento que obtenía la relega a no entender el por qué de su existencia.



IMAGEN

07



Francisco González
Bocanegra 1954



DATOS GENERALES

Título: Francisco González Bocanegra

Autor: Joaquín Arias

Ubicación: Parque Juan H. Sánchez, Morales

Escultura: Hombre en posición sedente

Género: Realista

Material: Bronce

Dimensiones: 150X60X70 cm.

Fecha: Septiembre 16 de 1954

Donante: Gobierno del Estado de S.L.P.

Descripción: Hombre en posición sedente, pierna izquierda en escorzo, la mano izquierda se apoya sobre el asiento. La vista se dirige hacia el frente, la cabeza ligeramente levantada.

PARÁMETROS TÉCNICOS

Técnica: Vaciado en Bronce

Proceso del material: Se modela en plastilina, con estiques se da la textura desde esta primera etapa. Se hace un molde de yeso. En seguida se aplica cera en toda la figura recubierta. Después la cera se quema y se vacía en bronce formando placas de no más de 1m2 se van juntando y se van soldando.

Sensación táctil: textura lisa

Nivel
contextual



DATOS BIOGRÁFICOS (HISTÓRICOS) Y CRÍTICOS

Hechos biográficos relevantes de la escultura (del personaje): Francisco González Bocanegra nació en San Luis Potosí el 8 de enero de 1824. Hijo de José María González Yáñez, originario de España y de Francisca Bocanegra Villalpando, oriunda de Pinos, Zacatecas. En 1827, todos los españoles radicados en México se vieron afectados por una ley que promulgaba su expulsión del país. La familia de Bocanegra no tuvo más remedio que dejar el país y trasladarse al puerto de Cádiz en España. A la postre, en 1836, la familia González Yáñez volvió a México, a la ciudad de San Luis Potosí, donde Francisco se dedicó al comercio. Posteriormente se trasladó a la ciudad de México, donde se enamoró de su prima Guadalupe González del Pino y Villalpando quien más tarde se convertiría en su esposa. En la ciudad de México ingreso en los círculos literarios, conoció destacadas figuras dentro de la literatura, finalmente deja el comercio e ingresa a la administración pública. En 1853 se lanza una convocatoria para que se presenten composiciones para la letra del Himno Nacional Mexicano bajo la presidencia del general Antonio López de Santa Anna. Cuenta la historia que debido a que González Bocanegra no se decidía a participar en la convocatoria para la letra del Himno Nacional. Guadalupe, su novia, lo alentó a concursar encerrándolo en un cuarto donde le colocó lo necesario para escribir y amenazó con no dejarlo salir, hasta que hubiese compuesto la letra del Himno Nacional. Francisco González Bocanegra ganó el concurso, y para agosto de 1854 se premia también la composición musical propuesta para el Himno, inspiración de Jaime Nunó, originario de España. El 16 de septiembre de este mismo año se estrena oficialmente el Himno Nacional. González Bocanegra nunca recibió premio alguno y tiempo después la situación política del país se volvió peligrosa. Al momento de su muerte en 1861 se le distinguió como un poeta y literato, pero no se mencionó como el autor del Himno debido a que estaba prohibido por el revuelo partidista. Hoy en día es recordado como el autor de nuestro Himno Nacional Mexicano.

Tipo de público: Colocada inicialmente en la Glorieta Francisco González Bocanegra en la Av. Venustiano Carranza.

Idea a transmitir: La escultura fue inaugurada para conmemorar el aniversario del estreno del Himno Nacional Mexicano el 16 de Septiembre de 1854.

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO ESCULTÓRICO

Espacio escultórico: Actualmente se encuentra ubicada en un extremo del Parque de Morales, inicialmente fue proyectada para el centro de la glorieta que antaño finalizaba a la Av. Carranza.

Escala: 2:1

Forma: Cuadrangular

Nivel
morfológico

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Textura: lisa

Contraste: El material guarda cierto contraste con la ilusión de los pliegues de la vestimenta

SISTEMA COMPOSITIVO

Movimiento/reposo: Existe la ilusión de movimiento debido al escorzo que se marca con la pierna izquierda, da la ilusión que podría ponerse de pie.

Movimiento en potencia: La escultura guarda un equilibrio compositivo, el personaje se encuentra inscrito dentro de un cuadrado sin que existan elementos que se salgan de dicho espacio.

Escorzo:



Proporción:



1 cabeza

Nivel
compositivo



Distribución de pesos: En esta escultura, el autor marca el equilibrio en la parte inferior, conjunta el escorzo de la pierna izquierda, con la caída de la capa para que todo quede inscrito dentro de un espacio cuadrangular.



FIGURA A

Estaticidad/dinamicidad: La posición del personaje denota estaticidad, sentado con orgullo, solo marcando un ligero movimiento por medio del escorzo de la pierna izquierda. Hay movimiento en el ropaje, debido al uso de pliegues.

Pose: Es un hombre en posición sedente, apoyando la mano izquierda en su asiento, se nota orgulloso, pasivo, tranquilo.

Recorrido visual: Se ilustra marcando las diferentes posiciones en los 360°.

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

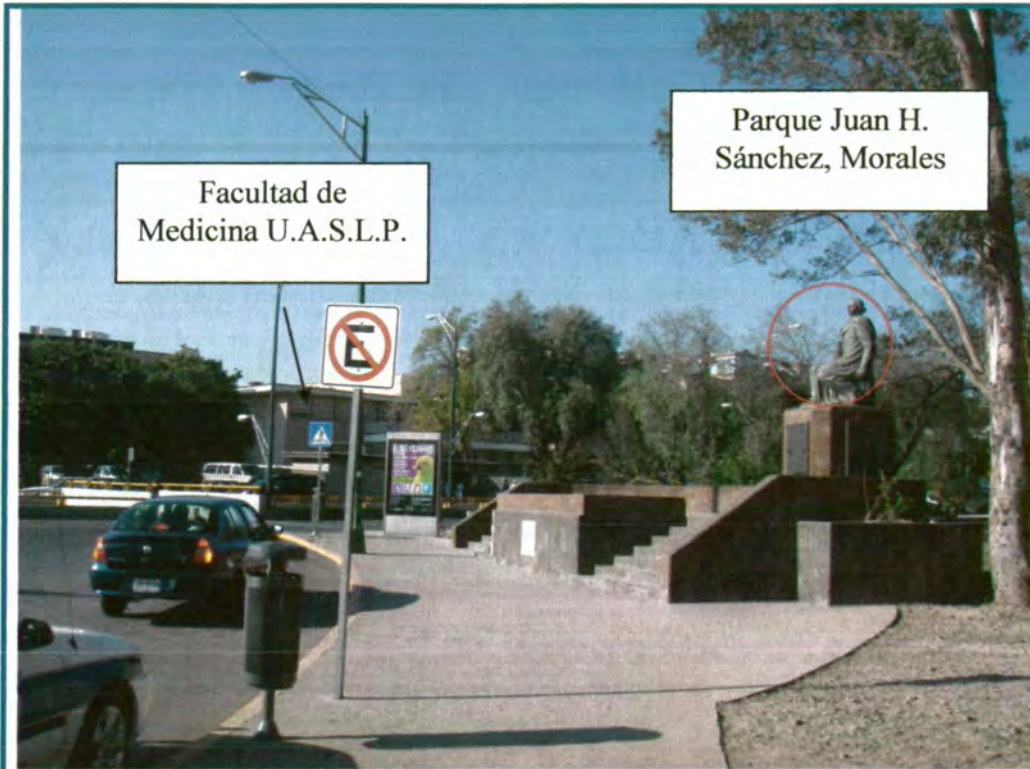
Enmarcado en fondo arquitectónico o paisajístico:



Al ser removida la glorieta, la escultura fue trasladada a los bordes del parque.

Antes se encontraba ubicado en una Glorieta.

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Perspectiva: Observando la figura desde distintas distancias, es muy fácil perderla de vista debido a los árboles entre los que se encuentra ubicada, el tránsito de esta zona también resta visibilidad.



Diferente resalto en las figuras según la distancia del espectador: Al observar la escultura de lejos o en un vehículo en marcha solo se

AERT824



percibe el contorno, el cual está inscrito en un cuadrado. Solo los peatones pueden apreciar la totalidad de la forma de la escultura.

Abierto / Cerrado
Interior / Exterior
Concreto / Abstracto

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

Actitud de los personajes: Denotando, orgullo, respeto.

Miradas de los personajes: Hacia el frente y ligeramente con los ojos hacia arriba.

Estado de conservación: El estado de la escultura es favorable, por el tipo de material, bronce, necesita poca restauración. Será necesario darle mantenimiento para mantener el color original de las patinas.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LA ESCULTURA

Comentarios críticos sobre la escultura: Francisco González Bocanegra, potosino, fue el encargado de la letra del Himno Nacional Mexicano, existen elementos de identidad para cada nación, el himno de nuestro país fue creado por este hombre, más que adquirir ese sentido de héroe que conllevan los monumentos, se encuentra en una posición sedente desde donde parece admirar la ciudad.

Impacto: su impacto radicaba en el contexto donde estaba ubicado, actualmente perdió la importancia que le había supuesto la sociedad cuando se ubicaba en el montículo de la glorieta que llevaba su nombre. Su importancia se encuentra del lado político por ser el creador de un símbolo para la nación mexicana e ideológica por conformar parte de la historia, gracias a sus ideas con respecto al arte.

Sensación de la escultura en relación con el entorno urbanístico: Su ubicación antiguamente era al centro de la glorieta, donde termina Av. Carranza del lado sur, hace unos años fue desplazada al parque contiguo Juan H. Sánchez y ahí perdió su lugar entre los potosinos, en las encuestas se observó que al cambiar de lugar se volvió invisible.

Valoración crítica (influencias, estilo del autor): Academismo y monumentalismo

Función y significado: siendo esta escultura de carácter conmemorativo, goza de importancia durante el siglo XX, la función que sostenía como puente entre la gente y la historia o los hechos, se ha alterado al cambiar de una posición central e importante en la ciudad a un segundo plano. Su función como escultura ornamental de carácter figurativo, dignifica una de las actividades humanas de mayor importancia como es el arte en una de sus ramas, la literatura, significa esa preocupación de que la sociedad valore a los creadores potosinos.



IMAGEN

08



Benito Juárez 1958



DATOS GENERALES

Título: Benito Juárez

Autor: Joaquín Arias

Ubicación: Glorieta de carretera 57

Escultura: Hombre de pie

Género: Realista

Material: Bronce

Dimensiones: 600X200X150 cm.

Fecha: Abril de 1958

Donante: Gobiernos Federal y del Estado de S.L.P.

Descripción: Hombre de pie, con la pierna izquierda en escorzo al frente, la mano izquierda sostiene un libro el cual recarga sobre el lado izquierdo del pecho, la mano derecha está sosteniendo su capa. La mirada se aprecia hacia al frente.

PARÁMETROS TÉCNICOS

Técnica: Vaciado en bronce

Proceso del material: Se modela en plastilina, con estiques se da la textura desde esta primera etapa. Se hace un molde de yeso. En seguida se aplica cera en toda la figura recubierta. Después la cera se

Nivel contextual



quema y se vacía en bronce formando placas de no más de 1m² se van juntando y se van soldando.

Sensación táctil: textura lisa

DATOS BIOGRÁFICOS (HISTÓRICOS) Y CRÍTICOS

Hechos biográficos relevantes de la escultura (del personaje): Benito Juárez García Nació en San Pablo Guelatao, Oaxaca, en 1806. De clase indígena, habló solamente zapoteco durante casi toda su niñez. Juárez estudió Derecho en el Instituto de Ciencias y Artes. Durante algún tiempo vivió de su profesión resguardando comunidades indígenas. Estuvo a cargo del gobierno de su estado natal en 1847, procuró el equilibrio económico y ejecutó muchas obras públicas. Al volver Santa Anna al poder, Juárez, al igual que otros liberales fueron desterrados. Juárez fue a Nueva Orleans, donde, sin descuidar su actividad política, desempeñó diversos oficios para ganarse la vida.

Mientras tanto en México se proclamó el *Plan de Ayutla* que desconocía a Santa Anna como presidente. Santa Anna es derrocado y llega Juan Álvarez a la presidencia, quien nombró a Juárez Ministro de Justicia e Instrucción Pública en 1855. Desde este ministerio, expidió *La Ley sobre Administración de Justicia y Orgánica de los Tribunales de la Nación, del Distrito y Territorios (Ley Juárez)*, con la que fueron abolidos los fueros, privilegios que tenían los militares y el clero por encima de otras personas. Nombrado gobernador de Oaxaca, convocó a elecciones; como resultado de ellas, fue reelecto. Promulgó en su estado la Constitución de 1857. Se le nombró ministro de Gobernación (1857) y posteriormente fue elegido presidente de la Suprema Corte de Justicia, durante el gobierno del presidente Comonfort. Al desconocer Comonfort la Constitución de 1857, y dar un golpe de Estado, encarceló a diversos ciudadanos, entre ellos Juárez. Este acto de Comonfort desencadenó la *Guerra de Reforma*. Al ser liberado (11 de enero de 1858) asumió la presidencia en Guanajuato por ministerio de ley. En julio de 1859, con apoyo del grupo liberal, expidió las Leyes de Reforma, que declaraban la independencia del Estado respecto de la Iglesia, la ley sobre matrimonio civil y sobre registro civil; la de panteones y cementerios, y el paso de los bienes de la Iglesia a la nación. Al concluir la Guerra de Reforma con el triunfo de los liberales, fue electo constitucionalmente para continuar en la Presidencia (15 de junio de 1861). Debido a la intervención francesa, en mayo de 1863 tuvo que dejar la ciudad de México, ejerciendo su gobierno desde diferentes puntos del país. Regresó a la ciudad de México el 15 de julio de 1867, después de que Maximiliano fue juzgado y fusilado.

Por su defensa de las libertades humanas, defensa que sirvió de ejemplo a otros países latinoamericanos, fue proclamado "Benemérito



de las Américas".

Al triunfo de la República, dijo en un célebre discurso: *"Mexicanos: encaminemos ahora todos nuestros esfuerzos a obtener y a consolidar los beneficios de la paz. Bajo sus auspicios, será eficaz la protección de las leyes y de las autoridades para los derechos de todos los habitantes de la República. Que el pueblo y el gobierno respeten los derechos de todos. Entre los individuos, como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz". "Confiemos en que todos los mexicanos, aleccionados por la prolongada y dolorosa experiencia de las comunidades de la guerra, cooperaremos en el bienestar y la prosperidad de la nación que sólo pueden conseguirse con un inviolable respeto a las leyes, y con la obediencia a las autoridades elegidas por el pueblo".*

En octubre de 1867 fue reelecto presidente de la República; se dedicó a organizar la situación económica del país. Fue reelecto por última vez como presidente en 1871. Murió el 18 de julio de 1872.

<http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/sxix/biojuarez.html> Instituto Nacional de Solidaridad, *Microbiografías, Personajes en la historia de México.*

Tipo de público: Colocado al centro de la Glorieta de la carretera 57, el público se conforma de locales como foráneos que pasan por la Ciudad.

Idea a transmitir: En 1858, Benito Juárez se convirtió en Presidente de la República por primera vez. La escultura fue inaugurada un siglo después en 1958, quizá para conmemorar en triunfo de Juárez. Y se dice también que fue para conmemorar el centenario de la Constitución de 1957.

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO ESCULTÓRICO

Espacio escultórico: Situada sobre un pedestal rectangular de 600 cms., se encuentra al centro de una glorieta que es cruce de la carretera 57 y la carretera a Guadalajara.

Escala: 6:1

Forma: Rectangular, vertical

Textura: lisa

Contraste: Hay un realce de los elementos con la ilusión de los pliegues de la vestimenta.



SISTEMA COMPOSITIVO

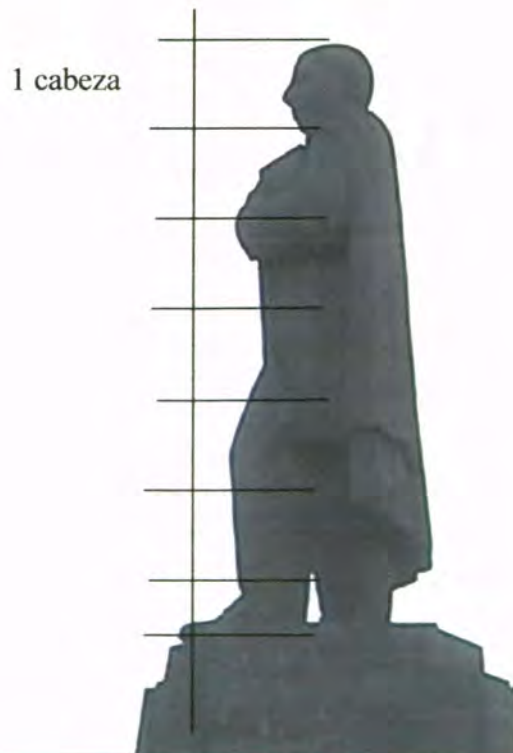
Movimiento/reposo: No hay movimiento

Movimiento en potencia: La escultura guarda un equilibrio compositivo, ya que casi todo el personaje se encuentra inscrito dentro de un rectángulo, sin que existan elementos que se salgan de dicho espacio.

Escorzo:



Proporción:



Nivel

compositivo



ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

Enmarcado en fondo arquitectónico o paisajístico: Esta escultura se encuentra ubicada en una glorieta de la carretera 57, en un inicio la visibilidad era mejor que como hoy en día la conocemos, ya que la modernidad y la construcción de puentes más tarde terminó por reducir su inicial imponente. Es difícil acceder a ella, y ni hablar de poder observarla con detalle ya que en los puentes se conduce a alta velocidad es peligroso mirarla.

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Perspectiva: Observando la figura desde distintas distancias, es muy fácil perderla de vista debido a la afluencia constante de vehículos que transitan por el distribuidor. Los puentes no permiten observar la figura si se transita por debajo.





<p>Diferente resalto en las figuras según la distancia del espectador: Al observar la escultura de lejos o en un vehículo en marcha solo se percibe el contorno, el cual está inscrito en un rectángulo vertical. <u>Abierto</u> / Cerrado Interior / <u>Exterior</u> <u>Concreto</u> / Abstracto</p>	
<p>ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA</p>	
<p>Actitud de los personajes: Denotando seriedad, respeto. Miradas de los personajes: Hacia el frente. Estado de conservación: El estado de la escultura es favorable, por el tipo de material, bronce, necesita poca restauración. Será necesario darle mantenimiento.</p>	
<p>INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LA ESCULTURA</p>	
<p>Comentarios críticos sobre la escultura: No existen comentarios críticos estéticos acerca de esta obra, pero fue valorada en su tiempo por el ex presidente Lázaro Cárdenas, permitiendo a Joaquín Arias con esta obra el reconocimiento según el Gral. Cárdenas de ser el mejor Juárez de la República Mexicana. Impacto: Se realizó en 1958 en este año tuvo sus comienzos el movimiento navista en San Luis Potosí principalmente de 1958 a 1963 (con varios periodos) uno de los principales puntos del movimiento Navista, fue el civismo ciudadano demostrado por Nava y sus seguidores, siempre se mostraron en contra de las injusticias que se cometieron debido al cacicazgo mantenido por Gonzalo N. Santos. Sensación de la escultura en relación con el entorno urbanístico: Esta escultura se encuentra ubicada en una glorieta de la carretera 57, en un inicio la visibilidad era mayor que como hoy en día la conocemos, ya que la modernidad y la construcción de puentes más tarde terminó por reducir su inicial imponencia. Es difícil acceder a ella, y ni hablar de poder observarla con detalle ya que en los puentes se conduce a alta velocidad es peligroso mirarla. Su impacto ha sido devaluado. Valoración crítica (influencias, estilo del autor): Academicismo y Monumentalismo Función y significado: Esta escultura es una de las obras de Joaquín Arias más importantes, convirtiéndose en una de las puertas de entrada a la ciudad donde confluyen varias carreteras, los turistas pueden observar el monumento a uno de los presidentes de México más honrados, Benito Juárez, quién, a la fecha sigue manteniendo ese valor intrínseco a su persona. Siendo la escultura conmemorativa muchas veces un medio para enseñar a las masas o para controlarlas, la efigie de Benito Juárez simboliza al indígena que se convirtió en un héroe para la nación mexicana. Esta imagen crea un vínculo con la sociedad.</p>	



IMAGEN

09



Manuel José
Othón 1962



DATOS GENERALES

Título: Manuel José Othón

Autor: Joaquín Arias

Ubicación: Glorieta salida a Guadalajara

Escultura: Hombre de pie

Género: Realista

Material: Bronce

Dimensiones: 400X120X80 cm.

Fecha: 1961

Donante: Gobierno del Estado de S.L.P.

Descripción: Hombre de pie, con la pierna derecha en escorzo, la mano derecha sujeta el saco del personaje, la mano izquierda sostiene un papel. La mirada se aprecia hacia al frente y a lo alto.

PARÁMETROS TÉCNICOS

Técnica: Vaciado en bronce

Proceso del material: Se modela en plastilina, con estiques se da la textura desde esta primera etapa. Se hace un molde de yeso. En seguida se aplica cera en toda la figura recubierta. Después la cera se quema y se vacía en bronce formando placas de no más de 1m2 se van juntando y se van soldando.

Sensación táctil: textura lisa

Nivel contextual



DATOS BIOGRÁFICOS (HISTÓRICOS) Y CRÍTICOS

Hechos biográficos relevantes de la escultura (del personaje): Poeta mexicano, Manuel José Othón nació en San Luis Potosí en 1858. Tras estudiar Derecho, estuvo dedicándose a la política y llegó a ser diputado en el Congreso de su nación. Sin embargo desde muy joven se inclinó hacia la poesía.

En 1891 con «El himno de los bosques» inicia su obra poética, recordado por mostrar en sus poemas una honda religiosidad que emana de la contemplación de la naturaleza.

Se consolidó dentro del círculo literario como una de las voces discrepantes que se alzaron contra las innovaciones modernistas. En conjunto, toda su obra poética se conjuga como un emocionado homenaje hacia el paisaje mexicano. Pero la mera contemplación de la majestuosa vastedad del paisaje no queda luego reducida a su brillante reflejo sobre el texto poético, sino que alcanza una profunda dimensión metafísica capaz de identificar la inmensidad de montes, barrancos y puestas de sol con el desgarrado dolorido de la existencia humana. Así, en su poema más celebrado, *Idilio salvaje*, Manuel José Othón presenta los fuertes vínculos que pueden unir el ardor de la pasión amorosa con los remotos temores religiosos y la indómita fuerza telúrica de la naturaleza. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/othon.htm>

Tipo de público: Colocada en la Glorieta a la salida a Guadalajara, se encuentra en la Av. Salvador Nava. Muy próxima a la Zona Universitaria. Estaría dirigida a todo público, especialmente a los estudiantes, y universitarios.

Idea a transmitir: Está colocada muy cerca de un espacio intelectual, la formación humanística de Othón tiene lugar cerca de la Zona Universitaria, por otro lado está rodeado por una glorieta con cactáceas, quizá haciendo alusión a la manera en que Manuel José Othón entendía y plasmaba su idea de la naturaleza mexicana en su poesía.

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO ESCULTÓRICO

Espacio escultórico: La escultura está colocada sobre un pedestal de 600 cms., que se localiza en la glorieta de la Diagonal Sur salida a Guadalajara, en la Colonia Lomas, está colocada al centro de una glorieta plaza que tiene espacio para sentarse, diferentes terrazas, abajo una fuente rodeada por cactáceas.

Escala: 2:1

Forma: Rectangular, vertical

Textura: lisa

Contraste: El material guarda cierto contraste con la ilusión de los pliegues de la vestimenta.



SISTEMA COMPOSITIVO

Movimiento/reposo: No hay movimiento sugerido.

Movimiento en potencia: La escultura guarda un equilibrio compositivo, ya que casi todo el personaje se encuentra inscrito dentro de un rectángulo, sin que existan elementos que se salgan de dicho espacio.

Escorzo:



Proporción:



1 cabeza

Nivel
compositivo

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Distribución de pesos: El personaje se encuentra casi estático, manteniendo un equilibrio en la distribución de pesos con el codo derecho y la posición de descanso del brazo izquierdo.



Estaticidad/dinamicidad: El personaje se encuentra casi estático.

Pose: Es un hombre de pie, en posición erguida, con la mirada hacia al frente y hacia arriba, mantiene la pierna derecha en un ligero escorzo.

Recorrido visual: Se ilustra marcando las diferentes posiciones en los 360° grados.





ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

Enmarcado en fondo arquitectónico o paisajístico:



Perspectiva: Observando la figura desde distintas distancias, es fácil observarla, ya que no hay edificios que la oculten.





Diferente resalto en las figuras según la distancia del espectador: Al observar la escultura de lejos o en un vehículo en marcha solo se percibe el contorno, el cual está inscrito en un rectángulo vertical. Solo los peatones pueden apreciar la totalidad de la forma de la escultura.

Abierto / Cerrado
Interior / Exterior
Concreto / Abstracto

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

Actitud de los personajes: Denotando seriedad, firmeza
Miradas de los personajes: Hacia el frente y ligeramente con los ojos hacia arriba.
Estado de conservación: El estado de la escultura es favorable, no tiene desprendimiento de miembros, por el tipo de material, bronce, necesita poca restauración. Será necesario darle mantenimiento.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LA ESCULTURA

Comentarios críticos sobre la escultura: La escultura de Manuel José Othón no sugiere el movimiento que debería, siendo Othón uno de los poetas más reconocidos en nuestro país hizo falta volcar esa expresividad y sentimiento en su efigie, ya que este personaje es partícipe de la historia del arte en San Luis Potosí.
Impacto: En las encuestas no generó el impacto adecuado.
Sensación de la escultura en relación con el entorno urbanístico: Ubicada a considerables metros de altura, se sale de la vista del espectador al estar inscrita en un rectángulo, es difícil prestar atención a ella, ya que siendo el pedestal un rectángulo mayor, no existe algo que marque la diferencia y permita observar al personaje.
Valoración crítica (influencias, estilo del autor): Academicismo y monumentalismo.
Función y significado: Siendo esta escultura de carácter conmemorativo, goza de importancia durante el siglo XX, la función que mantiene como puente entre la gente y la historia se pierde debido a la gran altura y a la falta de movimiento en la pieza. Su función como escultura ornamental de carácter figurativo, dignifica una de las actividades humanas de mayor importancia como es el arte en una de sus ramas, la literatura, significa esa preocupación de que la sociedad valore a los creadores potosinos.

Nivel enunciativo



IMAGEN

10



Mariano Jiménez
1964



DATOS GENERALES

Título: Mariano Jiménez

Autor: Joaquín Arias

Ubicación: Glorieta, al término de la Av. Mariano Jiménez en el cruce con la diagonal Dr. Salvador Nava Martínez.

Escultura: Hombre de pie

Género: Realista

Material: Bronce

Dimensiones: 300X120X80 cm.

Fecha: 1964

Donante: Gobierno del Estado de S.L.P.

Descripción: Hombre de pie, con la mano derecha sostiene un sable. La mirada se aprecia hacia al frente y a lo alto. La pierna derecha marca un paso hacia el frente.

PARÁMETROS TÉCNICOS

Técnica: Vaciado en bronce

Proceso del material: Se modela en plastilina, con estiques se da la textura desde esta primera etapa. Se hace un molde de yeso. En

Nivel contextual



seguida se aplica cera en toda la figura recubierta. Después la cera se quema y se vacía en bronce formando placas de no más de 1m² se van juntando y se van soldando.

Sensación táctil: textura lisa

DATOS BIOGRÁFICOS (HISTÓRICOS) Y CRÍTICOS

Hechos biográficos relevantes de la escultura (del personaje): Nació el 18 de agosto de 1781 en San Luis Potosí. José Mariano Jiménez estudió en el Colegio de Minería de México y se graduó como ingeniero de minas en 1804. Después de obtener su título se trasladó a Guanajuato, desde donde ejerció su profesión, ahí lo sorprende el movimiento independentista y a los pocos días se une a la lucha.

No pasaría mucho tiempo cuando tras la toma de Granaditas y gracias a su lealtad para con Miguel Hidalgo I. Costilla, en octubre de 1810 es nombrado coronel y poco después teniente coronel. Su participación también se vio enriquecida con los conocimientos que ostentaba de Ingeniero de Minas, de hecho la victoria de los insurgentes en el Monte de las Cruces tuvo mucho que ver con los conocimientos de Mariano Jiménez quien formó estratégicamente la línea de artillería.

Tuvo una participación de gran importancia en el movimiento insurgente. Jiménez fue aprehendido junto con otros insurgentes a su llegada a Acatita de Baján de ahí fue trasladado a Chihuahua donde fue fusilado el 26 de julio de 1811, junto con Juan Aldama e Ignacio Allende. Su cabeza fue colocada y exhibida en la Alhóndiga de Granaditas hasta la consumación de la Independencia.

Tipo de público: Dirigido en su momento, a locales de la zona, actualmente con la implementación de puentes por toda esta diagonal, gran parte de la sociedad utiliza estas vías para trasladarse a mayor velocidad.

Idea a transmitir: Recordar a los Héroes originarios del Estado de San Luis Potosí que formaron parte de la lucha por la Independencia de México.

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO ESCULTÓRICO

Espacio escultórico: Colocado sobre un pedestal de cantera de 500 cms., de forma piramidal. Sobre la base hay cuatro cabezas, Hidalgo, Aldama, Allende y Don Manuel Santamaría. Hay dos cañones en los extremos sobre la explanada.

Escala: 2:1

Forma: Rectangular, vertical

Textura: lisa

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Contraste: El material guarda cierto contraste con la ilusión de los pliegues de la vestimenta

SISTEMA COMPOSITIVO

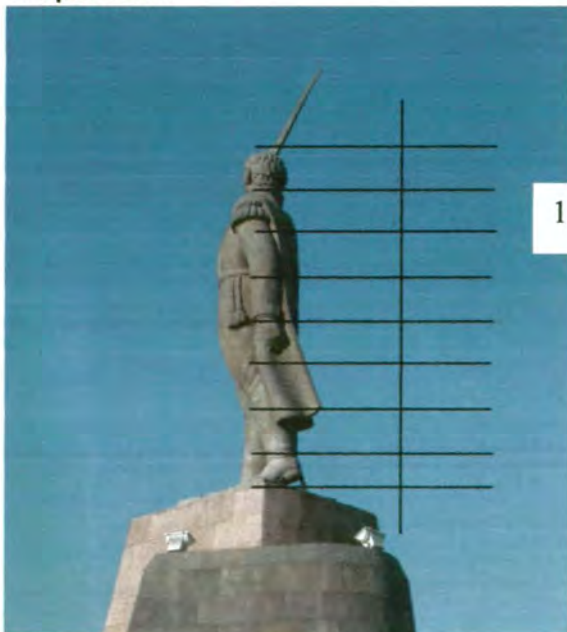
Movimiento/reposo: Se denota movimiento debido al sable que sostiene con la mano derecha.

Movimiento en potencia: La escultura guarda un equilibrio compositivo, ya que casi todo el personaje se encuentra inscrito dentro de un rectángulo, sin que existan elementos que se salgan de dicho espacio.

Escorzo:



Proporción:



1 cabeza

Nivel

compositivo



Distribución de pesos:



Estaticidad/dinamicidad: El personaje se encuentra en una posición que sugiere movimiento, gracias al sable que sostiene en lo alto.

Pose: Es un hombre de pie, en posición erguida, con la mirada hacia al frente y hacia arriba, con el pecho hacia fuera, mantiene la pierna derecha marcando un paso al frente.

Recorrido visual: Se ilustra marcando las diferentes posiciones en los 360°





ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN

Enmarcado en fondo arquitectónico o paisajístico:



Perspectiva: Observando la figura desde distintas distancias se puede apreciar claramente la figura, pero como peatón no resulta fácil acceder a ella.



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Diferente resalto en las figuras según la distancia del espectador: Al observar la escultura de lejos o en un vehículo en marcha solo se percibe el contorno, el cual está inscrito en un rectángulo vertical. Solo los peatones pueden apreciar la totalidad de la forma de la escultura.



Abierto / Cerrado
Interior / Exterior
Concreto / Abstracto

ARTICULACIÓN DEL PUNTO DE VISTA

Actitud de los personajes: Denotando fiereza, lucha, valentía.

Miradas de los personajes: Hacia el frente.

Estado de conservación: El estado de la escultura es favorable, no tiene desprendimiento de miembros, por el tipo de material, bronce, necesita poca restauración. Será necesario darle mantenimiento.

INTERPRETACIÓN GLOBAL DE LA ESCULTURA

Comentarios críticos sobre la escultura: La escultura de Mariano Jiménez ubicada en la Avenida del mismo nombre, es una obra en que se conjuntan diversos elementos que enaltecen la figura principal, surcada por dos cañones de gran tamaño y en el pedestal las cabezas de otros héroes de la Historia de México permiten leer una historia en la composición.

Impacto: Creada en los sesentas, en esta época la ciudad comenzaba a mostrar un crecimiento generado por la instauración de la zona industrial, se buscaba crear un impacto en la sociedad acerca de este personaje, ya que como se puede observar en la ficha uno existe otra escultura de Mariano Jiménez fechada en 1945.

Sensación de la escultura en relación con el entorno urbanístico: La escultura se podía apreciar en los dos sentidos de la Avenida Salvador Nava, hasta que el crecimiento de la ciudad demandó puentes propiciando la velocidad con que se transitaba este espacio y perdiendo la figura de la escultura.

Valoración crítica (influencias, estilo del autor): Academicismo y Monumentalismo.

Función y significado: El espacio escultórico donde se ubica Mariano Jiménez sugiere el fusilamiento del 26 de junio de 1811, de Jiménez, Juan Aldama, Ignacio Allende y don Manuel Santa María. Joaquín Arias coloca las cabezas de estos personajes en el montículo piramidal en que se yergue la efigie de Mariano Jiménez. Sus cabezas fueron expuestas con la de Hidalgo en la Alhóndiga de Granaditas hasta la consumación de la Independencia, de la misma manera en que las colocó nuestro escultor. También podemos observar los cañones que se sitúan a los costados de la escultura, señalando parte de la formación de Mariano Jiménez. Su función es esa, que sepamos leer lo que el artista buscó resaltar en esta glorieta. Que conozcamos la historia por medio de figuras, cuestionándonos el por qué de los elementos que se encuentran en la obra.



CAPÍTULO V

ANÁLISIS ESTÉTICO



5.1 Análisis estético

5.2 Análisis geométrico

5.2.1 Composición

5.2.2 Monumentalidad e impacto

5.2.3 Deformaciones perspectivas integradas al espacio

5.3 El material y su expresión

5.4 Aproximación semiótica

5.4.1 Constantes formales en las obras seleccionadas

5.5 El artista y los factores sociales

5.6 La función de la escultura nacionalista en el siglo XX



5.1 Análisis estético

El objeto estético, la obra de arte, la percepción estética que se refiere a un mundo de signos, y el juicio estético, en el cual el ser estético se confirma por obra de la teoría, serían incomprensibles en la esfera de lo humano si no hubiera un reflejo de ellos en nuestra propia existencia. Por 'estadio estético' entendemos la extensión ontológica del proceso estético de signos a la existencia que crea, percibe y que juzga. (Max Bense. *Estética, consideraciones metafísicas sobre lo bello*, p. 140).

La obra de Joaquín Arias es un discurso histórico-estético que se mueve a la par con los personajes que tuvo por encargo realizar. Este artista como muchos otros especialmente en la rama de la escultura, donde factores económicos intervienen directamente con el quehacer del artista y en ocasiones impulsan a los escultores a subordinarse al poder oficial para tener recursos y poder plasmar su obra, debió dividir su trabajo en la escultura por encargo y en la escultura de carácter personal, la primera se apegó a los lineamientos academicistas así como a los temas solicitados por sus comitentes, claro, sin dejar plasmar su estilo, en cada una de ellas. La segunda en cambio en la que la mayoría de las obras quedó en modelos de pequeño formato puede definirse como netamente artística y aunque en esta también Arias se apegó al academicismo pudo explotar más la riqueza de los temas, los estereotipos quedaron de lado y existe una mayor riqueza en la expresión formal.



Obras de estudio personal. Fotografías: Archivo Familia Arias.



Por lo que se puede observar, Arias desarrolló un estilo personal basado en el material por el que inclinó la mayor parte de su obra. La estética que se puede extraer de las obras por encargo y las de estudio personal tienen que ver con esa fuerza nacionalista que pesó en la mayoría de los artistas de la primera mitad del siglo XX. Él no persiguió sumarse a los escultores "modernos" aquellos que para la década de los 50's optaron por romper lazos con todo el pasado, no siguió las corrientes vanguardistas que para esta década inundaban la escena del arte mexicano, y en donde se buscaba no manifestar "héroes" darle un nuevo sentido a las formas y temas expresados.

Joaquín Arias permaneció fiel a los encargos que se le hicieron durante toda su vida, esculpiendo los personajes que modelaron nuestra historia durante los siglos XIX y XX. Aunque en su obra de estudio personal el campesino y los temas rurales fueron aquellos tópicos por los que mostró mayor inclinación. Es de llamar la atención que nacido en 1913 no se despegó de la ideología que moldeó desde su infancia en Ixtlahuaca, Estado de México hasta sus años en la Ciudad de México, como estudiante de la entonces Escuela Central de Artes Plásticas o Academia de San Carlos. Recuerdos de la época de la Revolución y de la historia de México en la segunda mitad del siglo XX se plasman en sus esculturas. Siempre enalteciendo sus ideales políticos y lo que el gobierno demandaba en ese entonces, rendir homenaje a todos aquellos personajes que labraron la historia, él los consumó con sus manos. Joaquín Arias es una persona que vive y siente buena parte de la primera mitad del siglo XX, siglo en el cual México buscaba sobresalir y brillar con luz propia, enalteciendo a los héroes o personajes que marcaron la historia de nuestro México bajo la ideología nacionalista.

Joaquín Arias marcó su postura personal al continuar con una escuela que comenzó a perder vigencia en la década de los 50's con la llamada



generación de "ruptura". En su escultura existen diversos signos estéticos identificables, todos los simbolismos que manifestó en los personajes no son independientes de la realidad en que se ejecutaron las obras, existen una serie de nexos de la escultura con el momento histórico que invitan a la reflexión y que surgen al momento de observar la escultura. El mensaje que advierten está relacionado con el pasado y el espectador. Las piezas denotan una expresividad manifestada en los rostros y en el movimiento que por lo general atañe a las extremidades superiores. El impacto social que genera con los temas representados, radica en el vínculo que espera crear entre la obra y el espectador, aludiendo que éste reconozca los signos estéticos implícitos en la obra. Para realizar escultura urbana hace falta compenetrarse con el interpretante.

El carácter de monumentalidad exige al artista que sepa proyectar la perspectiva que obtendrá el espectador a determinados metros de altura. Arias debió comprender como se comportaría la escultura a escala, desde lo alto y desde la calle. Fue menester también para el artista entender la manera en que el espacio juega con las piezas, de esto depende el proceso que se toma para cada una de ellas. El espacio forma parte de la obra misma, deben armonizarse para crear la reacción adecuada en el espectador. En las esculturas analizadas en su entorno, no se contempló, que al momento de crecer la ciudad, las obras se perderían en el espacio. Las encuestas arrojaron que no todos conocían las obras, aún siendo éstas, esculturas urbanas de carácter monumental y ubicadas en espacios públicos conocidos en la ciudad, esto podría deberse quizá a la velocidad con que se conduce por estos monumentos. El artista debe pensar a futuro cuando elabora una escultura ya que a diferencia de la pintura, donde la obra será admirada en espacios adecuados para ello, la escultura urbana se tendrá que adecuar a la rapidez del tiempo y al crecimiento de las ciudades que no puede controlar. También hay que analizar que en nuestro país, México, no



existe la cultura de dar mantenimiento al arte urbano y éste se deteriora rápidamente por diversos factores físicos. Los artistas que desarrollan obras de éste tipo, así como las mismas sociedades deberíamos gestionar que se protejan estos aportes artísticos de las ciudades. Forman parte del patrimonio de cada país, y finalmente representan la historia de cada ciudad en general.

No existen críticas de arte exclusivamente hacia la obra de Joaquín Arias; es probable que éste tipo de escultura conmemorativa quedara sin un análisis estético, puesto que la idea principal era generar el discurso político hacia la población, sin embargo Arias gozó de la aprobación del general Lázaro Cárdenas como comenta su hija Célica Arias en una entrevista realizada el 19 de Septiembre, 2008.

No hay crítica de artistas, pero tiene una anécdota de Lázaro Cárdenas, que alguna ocasión pasó por aquí por San Luis y vio la escultura de Benito Juárez e hizo que el chofer se detuviera y se bajo para hacer una guardia ahí en el monumento. Después, por conducto de Martínez de la Vega, antiguo gobernador de San Luis Potosí, y amigo del General Cárdenas, fueron presentados. El General Cárdenas le dijo que no había visto otro Juárez como el de él, incluso tiene una foto con él, fueron a una gira allá a la Huasteca con el Gral. Cárdenas. (3. Entrevista a Célica Arias. Hija de Joaquín Arias. Realizada por Mariana Alvarado. Viernes 19 de Septiembre, 2008).



Lázaro Cárdenas y Joaquín Arias.
Fotografía: Archivo Joaquín Arias.



El periodo en que Arias comenzó a generar una enorme cantidad de piezas se distingue por dos corrientes que trabajaban por constituir un estilo en el arte, éstos podrían llamarse: la escultura nacionalista y la escultura abstracta. Ambas tendencias se gestaron en un siglo de modernidad, el arte urbano hubo de sortear espacios desde donde pudiera hablar a la sociedad y generar conciencia entre ella. Joaquín Arias nunca se separó del proyecto nacionalista, no buscaba realizar un arte poético que fuera bello por sí solo, sino que éste tenía que apegarse al grupo artístico organizado, que generó la Revolución con el arte nacionalista, es decir la escuela mexicana de escultura y pintura. Para Arias, el discurso social era un elemento casi igual de importante que la propuesta estética y esto se refleja en sus obras.

5.2 Análisis geométrico

Las obras de Joaquín Arias que se analizaron dejaron entrever que la influencia de los escultores como Rodin, Bourdelle y Maillol, se hizo latente en su educación en la Academia. La geometrización de los elementos se puede observar en la manera en que las esculturas se inscriben a figuras geométricas para otorgar la proporción a éstas en todos sus lados.



Mariano Jiménez. Joaquín Arias



Joaquín Arias no incurre en los aspectos más innovadores de la escultura que se pudieron observar hacia la segunda mitad del siglo XX, rígido en sus concepciones, la geometrización le otorga rigidez a las formas, estas no escapan más allá de los límites permitidos con los encuadres. Se observa un escultor metódico, formalmente proporciona las esculturas de modo que aquello que se dice de que las esculturas tienen que hablar por todos sus lados se ajuste a la base geométrica que se propone desde la concepción de la obra. Esto se puede observar tanto en las obras por encargo como en las de estudio personal. La forma y la representación de los cuerpos se definen según la geometría de moldes prácticos, donde el movimiento sólo queda sugerido por medio de las poses que expresan los personajes. El vestigio geométrico contemporáneo marcado por sus antecesores lo llevaron por los rubros en que se desarrolló con conocimiento y calidad artística.

5.2.1 Composición

Joaquín Arias repite motivos, posturas y atributos en las obras realizadas por encargo. Nos deja entrever libros y legajos sostenidos por muchos de sus personajes, siempre tratando de difundir la importancia de las ideas plasmadas en textos por muchos de ellos. Arias se ha sabido destacar como escultor, pero al mismo tiempo su ideología no dejó de perseguirlo al momento de plasmar su arte. La composición que manifiesta expresa sus ideales, su formación y su vida. Varias de las esculturas analizadas se realizan en una época de inestabilidad política en el gobierno de San Luis Potosí.





Otra particularidad en sus obras es la importancia que gozan las manos dentro de la totalidad de la escultura, estas siempre son más grandes, que lo establecido en los cánones de dimensiones humanas. Me atrevo a pensar que más que el factor de monumentalidad del escorzo que necesitan las manos, para que el observador las pueda apreciar en una justa proporción, tiene que ver más con el valor que el artista les otorga dentro del cuerpo humano, como si en las manos radicara el quehacer humano, como si ellas sostuvieran los ideales del pueblo, en legajos, libros etc. Con la posición de ellas se llama a la lucha, las manos en la escultura de Joaquín Arias le dan ese discurso que el personaje llevó a la sociedad. Además, la concepción de la escultura, desde el boceto, pasando por el modelado, hasta la fundición o la talla en piedra, está estrechamente relacionada con las manos del escultor, en ellas radica el objeto de su creación. Es de llamar la atención que las manos gocen de un lugar especial en sus esculturas, un poco más grandes de lo normal, podrían acercarnos a la personalidad del escultor y a la importancia que para él tienen sus propias manos.



Joaquín Arias es escultor, es probable que siendo ésta parte del cuerpo con la que da forma a su obra, decida darle una proporción más

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



visible a las manos en su escultura. Los personajes que ha realizado Arias, mantienen una postura erguida, las miradas se dirigen hacia el frente ligeramente hacia arriba. Su obra tiene que hablar por sí misma de quién es el personaje, y se eleva un poco al rango de enaltecer a la persona. Mostrando quizá el respeto que busca despertar entre los espectadores y la obra.



Francisco González Bocanegra. Joaquín Arias.

Mirada hacia el frente, vestimenta con pliegues gruesos, elemento (libro) adosado al pecho.

Fotografía: Mariana Alvarado.

La Minerva de Guadalajara es otro ejemplo de la manera en que Joaquín Arias, dirige las miradas de los personajes, así como los gruesos pliegues en los ropajes.

Fotografía: Mariana Alvarado.





Monumento a Benito Juárez, Joaquín Arias.

Fotografía: Mariana Alvarado.

Con las fichas de análisis realizadas se tuvo una aproximación a lo que representa hoy en día para la sociedad la escultura conmemorativa, las encuestas arrojaron datos sobre qué papel juega la escultura de éste tipo en relación con la sociedad. Las repercusiones estéticas y sociales que marcaron a toda una época en el siglo XX se puede observar en el arte manifestado en nuestro estado, los potosinos conviven a diario con buena parte de las esculturas de Joaquín Arias, en un momento en que la modernidad rebasó estas propuestas artísticas y sociales. Los monumentos demuestran que el impacto cada vez es menos, valdría la pena profundizar en la aproximación del aniversario del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución aduciendo que la obra de Joaquín Arias está



forjada en buena parte de los ideales que conformaron estos movimientos armados reflejándose en las temáticas representadas así como siendo Arias producto de la formación que se apegaba al arte nacionalista. La escultura de monumento que conlleva mensaje social e histórico se vuelve atemporal en el contexto, la obra mantendrá su vigencia pero siempre ubicando al espectador en un hecho pasado.

La época en que vivimos ha demeritado la propuesta de la función del monumento conmemorativo, para entender este tipo de esculturas hace falta conocer la historia y marcar un vínculo entre el contexto y el hecho histórico.

5.2.3 Deformaciones perspectivas integradas al espacio

Sin poder prever el crecimiento futuro de las ciudades, la concepción de la escultura estará condicionado a los factores físicos que rigen los espacios que se desenvuelvan en las proximidades de la obra *ergo* existirá una deformación en las perspectivas de las mismas.

Inicialmente el artista debe encargarse de proyectar la perspectiva que obtendrá el espectador de la obra, ya que debiéndose al carácter monumental de la escultura, ésta siempre se deformará desde la posición del espectador. El escultor es consciente de las distancias en que la obra será apreciada y se ajustará a estos parámetros.

La ubicación de las esculturas en las glorietas y en vías de alta velocidad, impiden la apreciación total de las obras, aquí interviene el antes mencionado crecimiento de la ciudad, donde los monumentos diseñados para el antiguo paisaje son desplazados, engullidos por la velocidad, los automóviles no permiten acercarse a los pocos metros de espacio peatonal que dejan a cada monumento, es difícil cruzar solo, es más difícil tratar de enseñar la escultura a algún infante. No obstante a lo anterior, cabe destacar también, que los espacios escultóricos urbanos, por lo general



tienen como función principal, el remate visual de grandes avenidas y transformar la óptica espacial.



Monumento a Benito Juárez. Joaquín Arias

Fotografía: Mariana Alvarado

Este caso se da en casi todos los monumentos analizados que están ubicados en exteriores, por ejemplo el distribuidor Juárez atrapó el monumento a Benito Juárez, los brazos del distribuidor lo abrazaron, la vista es muy poca cuando se viaja como copiloto, será casi nula cuando el conductor atraviese la escena, se conduce a alta velocidad, así que será mejor no voltear a verla. Aquí es cuando me pregunto qué destino le espera al arte urbano, cómo lo interpretará la gente, si en ocho de las esculturas analizadas hay una pobre visualización de éstas.

5.3 El material y su expresión

El bronce es uno de los materiales más utilizados y que gozan de particular prestigio, dentro de la estatuaria mexicana desarrollada durante el



nacionalismo posrevolucionario. Cabe mencionar que el bronce ha sido utilizado desde tiempos remotos, pero aún así, en México fue uno de los materiales, si no el principal, utilizado para este tipo de arte de corte nacionalista, el que debía poblar las calles, las ciudades, llevando un mensaje a la sociedad.

Me atrevo a afirmar que la sociedad obtiene cierta percepción de la escultura de Joaquín Arias debido al color que se imprime con pátinas en las esculturas en bronce y gracias a que con el tiempo ésta va tomando diversas tonalidades con un debido mantenimiento. Es interesante observar que siendo los temas representados, producto de un despertar de la nación, donde el nacionalismo buscaba representar la identidad nacional, las esculturas fueran proyectadas en bronce, en un color oscuro. Considero que el bronce utilizado por Joaquín Arias le otorgó una expresión distinta a las obras, se ajustaron a la identidad mexicana, ya sea por la similitud con el color de la piel oscuro que tenemos como herencia de nuestras raíces indígenas, o por las connotaciones del color bronce con la tierra, con aspectos rurales o campesinos, etc., es de llamar la atención que en la época en que el país estaba inundado de la influencia extranjera, los monumentos fueran realizados en mármol, cuando el afrancesamiento dispuesto por el entonces presidente Porfirio Díaz se manifestaba en la escena artística. En las encuestas realizadas se observó que "El monumento a la Revolución" llamado "La Trinchera", obtiene una mayor expresión simbólica gracias a que está realizada en bronce ya que cuestionando acerca de si causaría la misma emoción si estuviera realizado en otro material, por ejemplo, el mármol, la mayoría consideró que este monumento en dicho material, perdería validez, pues no demostraría a los campesinos. Es importante observar cómo las condicionantes psicológicas que se mantienen a la fecha vigentes entre la sociedad, arguyendo una tonalidad morena a los mexicanos como totalidad y concediendo al mármol diferentes acepciones,

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



debido a su color, visualizándolo como una minoría “privilegiada” en México o un color que denota otras razas. Intervinieron en la interpretación adecuada de la obra. El impacto que produce el bronce entre la sociedad refiriéndonos a la escultura conmemorativa es uno de los simbolismos que ayudan a crear el vínculo entre la obra y el interpretante.



Virgen de Guadalupe en mármol. http://images04.olx.com.mx/ui/2/86/29/33437729_1.jpg

Virgen de Guadalupe en bronce. Joaquín Arias. Fotografía: Mariana Alvarado.



Maternidad. Joaquín Arias.
Fotografía: Archivo familia Arias



La mujer.
<http://www.estecha.com>



La significación cambiaría si todos los monumentos analizados se hubieran tallado en mármol. El bronce denota otro sentido de identidad. El uso del material ayudó a que la obra llegará a las masas, sintiéndose más identificadas a éstas que a las realizadas en mármol durante el siglo XIX. El nacionalismo posrevolucionario se apoyó en el uso de bronce para la estatuaria de carácter social. Joaquín Arias realizó la mayor parte de su obra en bronce y con esto se ha reafirmado como un escultor que integró la estética al discurso social, que se buscaba durante el siglo XX.

5.4 Aproximación semiótica

Teniendo la escultura de Joaquín Arias un discurso social, el presente estudio permite un acercamiento semiótico usando la cultura en que se desarrolló el autor como medio de comunicación con el público. La escultura de Joaquín Arias está llena de simbolismos que ayudan a marcar un vínculo entre la obra y el espectador apoyados en una convención cultural.

La semiótica nos ayuda a entender la obra de Joaquín Arias deduciendo los procesos culturales como medios de comunicación. En las obras de arte existen ciertos códigos de signos, que él artista proyecta al momento de la concepción de la obra, estos pueden resultar ambiguos cuando se observan desde la triada: signo, objeto e intérprete, forma propuesta por Charles Sanders Peirce.

Las encuestas no alcanzaron a arrojar los datos necesarios para integrarlos en la aproximación semiótica, debido que para entender ésta comunicación, hace falta que el espectador reconozca los símbolos que utiliza el artista, para poder interpretar la obra adecuadamente.

Debido a lo anterior la aproximación semiótica se apoyó en las encuestas realizadas a otros artistas próximos a la época de Joaquín Arias.



En el caso de la muestra analizada se observa que en las esculturas se mezclaron diversos símbolos, al momento de enfrentar la obra con el espectador. Joaquín Arias buscó un diálogo entre la obra y la sociedad y en ella, el impacto social lleva delantera sobre otros aspectos simbólicos. En su obra existe -tratándose de hechos y personajes históricos relevantes en la conformación de la nación-, una función emotiva que despierta emociones al que la reconoce. Las funciones emotiva y connotativa se hacen palpables entre el mensaje y el receptor. La parte estética queda subordinada en algunos casos a las anteriores.

Las entrevistas recopiladas muestran de qué manera, los anales históricos permiten una interpretación más rica de la escultura. Obteniendo con ello un panorama general de la época. Las entrevistas a especialistas ayudaron a generar un argumento acerca de la obra de nuestro escultor, el acto de interpretación se vio favorecido gracias a las fichas de análisis realizadas minuciosamente a 10 esculturas seleccionadas de la obra de Joaquín Arias en el espacio, San Luis Potosí y el tiempo 1945-1964.

En el caso de la estatuaria urbana que realizó Joaquín Arias, la semiótica distingue códigos utilizados en la tradición académica. En las fichas de análisis se pudieron observar esculturas con distintos códigos predeterminados por el escultor, es decir la composición, el momento narrado, la posición de los personajes, el volumen y el uso de llenos y vacíos, todos estos elementos representan un lenguaje que deviene en el estilo que enmarca al artista. La producción plástica de Arias contiene estos códigos simbólicos que permiten a la sociedad una adecuada interpretación de las obras.

Vale la pena mencionar que la formación de Joaquín Arias es resultado de la pedagogía que constituyó la enseñanza en las academias de arte, donde las prácticas de enseñanza se apegaban a formar a los estudiantes en las teorías formuladas por los griegos y romanos. La



Academia de San Carlos, al igual que otras academias de arte de distintos lugares del mundo, se apegó a formar a sus estudiantes bajo las teorías y conocimiento de los grandes maestros de la antigüedad clásica quienes heredaron un discurso volumétrico para la construcción de cuerpos y se subordinaron a alcanzar los modelos antiguos, antes que explorar las vertientes del arte, el discurso poético quedaba escondido en el interior de cada artista. Joaquín Arias forma parte de este grupo academicista, su formación marcó la obra que ha realizado a lo largo de su vida. La corriente nacionalista que él sigue es por la que trabajó la mayor parte de su vida. La escultura conmemorativa ha ido perdiendo adeptos entre las calles, hacen falta estudios acerca de la importancia que significó éste arte, para la sociedad y para el crecimiento de sus ciudadanos, empatándose a su lugar de origen y reivindicándose como parte de una nación.

5.4.1 Constantes formales en las obras seleccionadas

La muestra seleccionada de 1945 a 1964, permite apreciar los elementos persistentes en la escultura de Joaquín Arias, cuando esculpe ropajes, ya sean capas o gabardinas utiliza siempre el uso de pliegues gruesos sugiriendo un sentido de movimiento y ritmo a los cuerpos, pero que finalmente denotan estaticidad, mientras que los ligeros hablan de dinamismo. Es quizá por esto que su obra no manifiesta mayor movimiento en los volúmenes. Lo anterior habla de su lenguaje, comunicando al espectador la magnificencia que enmarca al personaje, engrosándolo con los ropajes, pero a la vez manteniéndolo rígido, estático. Los rasgos y manos son regordetes, procura enfatizar en las fisonomías un elemento indigenista, por lo general las extremidades superiores se adosan al volumen general, ya sea sosteniendo documentos u objetos varios, descansando en el costado de los cuerpos o al frente como se puede apreciar en "La bailarina" o el "Héroe de Nacozari". Las extremidades inferiores logran crear un vacío y

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



limpian la forma ya que se puede observar que éstas están siempre separadas, ya sea marcando un paso al frente o simulando el andar. Este tipo de cuestiones señalan movimiento y le dan equilibrio a la escultura en todas sus caras. También hay que considerar que el personaje hizo algo que valió la pena para la sociedad, la postura por lo general da premisa de alguna acción realizada por los personajes esculpidos, simulando el momento que les valió merecer un monumento entre las calles de la ciudad. Las miradas de casi todos los personajes se dirigen hacia el horizonte, están enfocadas a lo alto, demostrando ideales, sueños, metas alcanzadas. Es importante destacar que la mirada puesta en el horizonte, separa al monumento del individuo que le contempla, representándose como figuras inalcanzables. El monumento conmemorativo "diviniza" un poco a los personajes esculpidos. Los elementos formales usados por Arias revelan a un escultor que busca despertar un sentido de respeto y admiración por los personajes que realiza en su obra.



Jesús "Héroe de Nacozari", José María Morelos y Pavón y Ponciano Arriaga.

Fotografías: Mariana Alvarado.

Con los elementos manifestados generalmente en su obra encontramos esos códigos que nos permiten entender el lenguaje con el que



Arias pretende comunicarse a la sociedad, y sobre todo qué es lo que busca comunicar a ella. Sin duda se apegó a los preceptos nacionalistas perseguidos en el periodo posrevolucionario y el mensaje que generan, estos códigos mencionados, deviene en la interpretación que le otorga la sociedad a su obra.

5.6 El artista y los factores sociales

Las manifestaciones artísticas encuentran su antecedente en el inconsciente colectivo o individual, se concibe un ciclo donde se genera arte de la sociedad y para la sociedad. La ciudad actúa como un contenedor del pasado de la ciudad, propiciando que los factores sociales intervengan en las manifestaciones artísticas, todo lo que genera una sociedad internamente, valores, recuerdos, folklore, entre otros factores, interviene en el arte que se genera desde adentro hacia afuera.

La representación simbólica que guarda este tipo de esculturas que se enfocan a héroes, líderes políticos o a movimientos armados que marcaron la historia del país, tiene como finalidad llegar al pueblo, invitarlo a conocer su pasado que está relacionado directamente con el presente de la sociedad. Sentándonos en la época actual reconocemos un término utilizado de manera común en nuestra época, la posmodernidad, un concepto que aún se encuentra emergiendo y definiéndose a sí mismo. Según Gianni Vattimo la Posmodernidad representa el fin de la historia. Tomando esto como base, la escultura conmemorativa ha sido sobrevalorada, como sociedad hace falta comprender la historia de nuestro país para reconocer el momento actual que se vive. Siendo este tipo de arte una mirada hacia el pasado ya no despierta los sentimientos que debería. La sociedad ansiosa de modernidad demanda nuevas propuestas, una continua renovación. Existen factores que alimentan el pensamiento moderno, entre ellos se encuentra la ciencia, la



industrialización, la tecnología. Todo lo anterior repercute directamente en la sociedad y en el pensamiento acerca del mundo y del arte.

Las encuestas realizadas demostraron lo anterior y ayudaron a generar un discurso acerca de la intención primaria de la escultura conmemorativa. La interpretación que la sociedad guarda de la escultura urbana de carácter social es sumamente precaria, la gente no ve más allá de un cuerpo, de un personaje, todo ello entendiéndolo como caduco y fuera de lugar, la cuestión aquí es que desconocemos la historia y la época en que vivimos no ayuda a entender o buscar interpretar la escultura conmemorativa. La obra de Joaquín Arias se encuentra en un momento en el que la sociedad no busca conocer, hace falta despertar en la gente la curiosidad de por qué Arias encontró en San Luis Potosí, lo necesario para crear un vínculo entre su obra y el espectador.

En una entrevista personal a Joaquín Arias, él comentaba:

“como escultor puede hacer lo que quiera, puede hacer hablar a la escultura, que la obra le exprese a usted cualquiera de sus lados, para todos los lados debe expresar lo mismo...” “en la trinchera (monumento a la revolución) todos los lados deben decir lo mismo, los mexicanos, el campesino, no el ejercito oficial, los campesinos son los amos de la Revolución”. (2 .Entrevista a Joaquín Arias. Realizada por Mariana Alvarado. Noviembre 2007).

Los factores sociales que intervienen en la realización de la obra, así como en la interpretación de la misma, son emanados por la sociedad. El comportamiento del hombre y su cultura, harán que una obra se represente de determinada manera, las interpretaciones de los espectadores variaran aún más, porque todos venimos de hogares con diferentes valores y costumbres.



En este trabajo se analizaron diez de las esculturas que conforman el legado artístico del escultor Joaquín Arias en la ciudad de San Luis Potosí. Es importante volver a miraras, repensarlas, cuestionarlas, pero esto resulta difícil debido al medio cambiante donde se ubican muchas de ellas. Será menester preguntarse el por qué el arte urbano pierde interés, o quizá no es que a la gente no le importe, quizá todo se debe a los factores que afectan indirectamente la atención hacia estos monumentos y hacia su historia.

Hoy en día mucha gente no considera arte a las esculturas de personajes de la historia, pero los artistas de dichas obras, tales como Joaquín Arias, no son "moneros", una obra lleva implícita una investigación, una interpretación propia de cada artista, en la que los gestos dirán algo, la manera de vestir, los pliegues, las manos, todos estos elementos comunicaran algo distinto. Hace falta mucho, hace falta mirar más, sentir más. Mirar hacia adentro.

5.7 La función de la escultura nacionalista en el siglo XX

La escultura nacionalista encuentra su lugar entre el ajetreo de las ciudades, el discurso social está implícito en cada una de las obras de Joaquín Arias, sin embargo el aspecto formal invita a apreciarla también, Arias marcó con su sello personal cada una de sus esculturas destacando una estética visible en ellas.

La función de la escultura nacionalista para los dirigentes de distintos países siempre fue crear un puente entre los gobernantes y su pueblo. Si la gente pierde la fe en su país, encontramos una sociedad deshecha internamente. La importancia radica en el sistema expresivo que, por medio de encargos, realizó Joaquín Arias para nuestro estado y muchos otros en la República Mexicana. La escultura conmemorativa busca crear impacto entre la sociedad y mantener una comunicación con ella. Debido a lo anterior los artistas obtienen apoyo económico por parte de los gobiernos y esto se



puede observar a lo largo de la historia. La sociedad demanda modelos a seguir y esto se expresa perfectamente en la escultura de carácter político.



Mariano Jiménez. Joaquín Arias

Fotografía: Mariana Alvarado.

Las obras de Joaquín Arias se encuentran por toda la ciudad en parques, avenidas, carreteras, plazas, recintos, etc., erigiéndose en contextos diversos que permitan llegar a toda la sociedad. La ubicación de su obra demuestra el mensaje que la escultura guarda y se presenta a las masas ejerciendo una profunda influencia a los habitantes.

Comentaba Teresa Palau en entrevista acerca de Joaquín Arias y la escultura conmemorativa:

Tienes que ligar todo el auge de Joaquín Arias a la ideología de la época, a la influencia del PRI en el poder, porque todo lo que es el pensamiento, digamos de los héroes y toda esta tendencia, que tiene sobre todo el PRI de mediados de siglo, deviene en la estatuaria de las plazas, todo está cargado a la veneración a los héroes. (4. Entrevista a Teresa Palau. Realizada por Mariana Alvarado. Octubre de 2008).



El arte público tiene como fin llegar a todos los estratos sociales, se ubican en las calles a placer de todo el que la vea. La escultura de carácter conmemorativo busca que el inconsciente colectivo las reconozca y mantenga abierto un lenguaje hacia los habitantes y sus dirigentes. Por medio del arte Arias crea una estética que conjunte el discurso social con su propuesta formal.

Queda como escape que la escultura nacionalista figurativa que ha realizado Joaquín Arias, sigue aportando ideales a la significación histórica, que la sociedad otorga a éstas. Entendiendo que el arte abstracto muchas veces rompe el puente que se crea con la sociedad, no entendiendo los patrones bajo los que se manifiesta este arte, dependerá de las condicionantes culturales, las reacciones que genera la escultura urbana. La vigencia de la obra de Joaquín Arias sigue mostrándose, su mensaje es claro y la sociedad tiene lugar para ello. Son obras que marchan paralelas a la historia y el tiempo y se convierten en un contenedor de emociones y hechos pasados que nos ayudan a comprender nuestra historia y la historia del arte en San Luis Potosí.



Conclusiones

Más de uno de nosotros habrá observado en cierta ocasión alguna de sus esculturas. La obra de Joaquín Arias está dedicada a personajes destacados en política, arte y cultura, así como monumentos de exaltación a hechos históricos y temas varios. Forma parte de la escultura conmemorativa dentro del arte de corte nacionalista que se gesta durante el periodo posrevolucionario.

A través de este trabajo, el cual está dividido en cinco capítulos, se busco entender la obra de Joaquín Arias, contextualizándola en el tiempo-espacio conforme fue desarrollada. Primero refiriéndonos a la historia del arte del siglo XX en México, para enseguida mostrar la parte técnica de la escultura y los artistas que realizaron obra de este tipo. Al introducirnos en el tercer capítulo, fue menester realizar entrevistas a personas próximas a la vida del maestro Arias. También se ubicaron diversos archivos de su expediente académico de la Escuela Central de Artes Plásticas o la Academia de San Carlos, comprobando lo maravilloso que es encontrar lo que uno anda buscando.

Con lo anterior como base, me sumergí en el análisis de la muestra elegida: 1945-1964. Cuando uno mira de cerca las cosas y por bastante tiempo, se muestran claras, transparentes, como si se abrieran a nuestros ojos. Algo similar me paso con la obra de Joaquín Arias. Me acerque a ella buscando todos aquellos detalles que me mostraran su significado. Cuestionándome: quién es él y por qué se dedico a este tipo de arte durante toda su vida.

Aunque fue sólo una entrevista, la que personalmente mantuve con Joaquín Arias. Esa mañana de diciembre de 2007, me dejo entrever un poco



su mundo, su espacio, su vocación. Cuando uno busca analizar estéticamente la obra de alguien que no ha sido valorado de ésta manera anteriormente, se corre el riesgo de volverse una apreciación subjetiva. Sin embargo, busqué ante todo mantenerme alerta de estas manías y mostrar con esta investigación, el lugar que la sociedad le otorga a la escultura conmemorativa y de qué manera podemos aún en estos tiempos, disfrutarla estéticamente. Todo esto fue supuesto al momento de encontrar los factores que intervienen en la ejecución de una obra de arte. Joaquín Arias vivió una época en que el discurso social en el arte era imperativo. Algunos creadores evolucionaron con la época. Más el no. El se quedó y continúa despertando por medio de sus obras escultóricas, sensaciones y emociones, pero sobre todo, llevando un mensaje a la sociedad, otorgando un papel sumo importante al campesino, a las mayorías y al pueblo.

Por otro parte, un motivo muy importante que forma parte de la estética de Joaquín Arias, es el uso de materiales en su escultura, en especial: el bronce. Es interesante observar cómo la sociedad mexicana reconoce como suya una escultura de este tipo, por el hecho de estar realizada en bronce, reconociendo con el material y el matiz de éste, la tierra y las raíces mexicanas, expresando un populismo bajo raíces indígenas. Ese populismo se puede observar también, en sus formas orgánicas y regordetas, que hablan de la manera como se expresaron los muralistas formalmente por aquellos primeros años del siglo XX, como parte del proyecto muralista comandado por Vasconcelos.

Todo lo que se recopiló en datos, revisiones y análisis invita a la reflexión profunda. Hace falta que los artistas que realizan este tipo de escultura de carácter conmemorativo no se queden olvidados, ya que ésta es una de las manifestaciones que encuentran su lugar en hechos pasados, creando un puente con el pueblo. Hay los que opinan que es una arte controlador de masas, pero me atrevo a decir que ésta escultura va más



allá. La obra de Joaquín Arias goza de una riqueza estética en cada uno de sus personajes, a los que no sólo viste, sino que los busca proyectar con los hechos que los hicieron diferentes a los demás.

Las hipótesis formuladas se comprobaron, el simbolismo que guarda la obra de Arias se basó en una ideología nacionalista durante el periodo posrevolucionario, así como su fe en que éste pensamiento, ayudaba a integrar a una sociedad destrozada por el movimiento armado de 1910. El Plasmó por medio de un estilo populista, sus vivencias y personalidad con la representación de los cuerpos.

Aunque actualmente hay un grupo generacional reciente que no conoce a Joaquín Arias, conocen su obra, ya que ésta ha poblado las calles de San Luis Potosí por más de medio siglo. La escultura conmemorativa en el contexto contemporáneo se encuentra desvalida por la época en que vivimos. La modernidad repercute directamente en este tipo de manifestación artística. Las repercusiones estéticas e ideológicas que conllevan las esculturas de Joaquín Arias se generan por el pensamiento actual, existe un desapego por la historia, como si el presente existiera independientemente del pasado, sin ponerse a pensar que forman parte del mismo plan del tiempo, el mismo que ha ido suprimiendo insólitamente los cimientos sobre los que se erigían estas esculturas conmemorativas.

Un monumento es un documento histórico. Es por esto, que es de extrañar cómo después de que Arias realizara más de 100 esculturas en San Luis Potosí y muchas más a lo largo de la República Mexicana, no exista una crítica de arte hacia ésta, como si el monumento conmemorativo fuera sencillamente ornamental y no cupiera en los parámetros estéticos para ser analizado. No merece la pena comparar la escultura de personajes políticos o históricos con el arte poético, ya que éste último, sólo busca despertar emociones, expresar mediante formas, un sentimiento y hacerlo llegar al espectador, son dos maneras de hacer arte, no se puede menospreciar la



primera por su carácter figurativo, hace falta mirar y buscar el sentido intrínseco que contiene y los simbolismos que buscan comunicar.

La vida está llena de casualidades y causalidades mismas que intervinieron en la producción artística de Joaquín Arias. Su obra habla sobre la identidad del mexicano, y a la vez habla sobre sí mismo, su vida se proyecta a través de sus manos, buscando siempre apegarse a lo que conoció y al medio en que le tocó desenvolverse. Las obras realizadas por encargo y las que esculpió de manera personal son diferentes entre sí, la segunda se observa más apegada a los campesinos, al pueblo, como él lo cito: "Los campesinos son los amos de la Revolución", es quizá por esto que se puede observar la diferencia en los rasgos, acuñando rostros indígenas a sus obras de estudio personal. Arias Realizó la mayor parte de su obra bajo encargos del gobierno. Personajes políticos quedaron inmortalizados en bronce o en cantera, pero Joaquín Arias en la soledad de su estudio prefirió siempre los temas rurales, esto habla de alguien que se sintió parte del pueblo, que no escapó a los recuerdos de su infancia en Ixtlahuaca, Estado de México.

A lo largo de la historia del arte se ha podido observar que las corrientes se van olvidando, dejando lugar a nuevas manifestaciones. A finales del siglo XIX y principios del XX, artistas trataron de romper los cánones con el pasado, esto forma parte de un proceso donde el arte se coloca bajo un ciclo de vida, "desapareciendo" simbólicamente de las distintas épocas. Sin embargo el arte es producto del reflejo de la sociedad, la misma sociedad genera arte desde y para ella misma. Es importante dar su merecido lugar a Joaquín Arias, artista que fielmente siguió sus ideales, esculpiendo en cada brazo, pierna, cabeza, cuerpo, su propio corazón.



Bibliografía

Libros

ARROYO, Luna Antonio. *Panorama de la Escultura Mexicana Contemporánea*, estudio precedido de un ensayo histórico estético sobre la escultura prehispánica, colonial y del México Independiente. INBA, México, 1964.

ANKERSON, Dudley. "Saturnino Cedillo, un caudillo tradicional en San Luis Potosí, 1890-1938" en BRANDING, D.A. *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana*. FCE, México, 1985.

AZUELA de la Cueva, Alicia. *Arte y poder*. El Colegio de México. FCE, México, 2005.

BRADING, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Ediciones Era, Colección Problemas de México, México, 1993.

CABEZA, Pérez Alejandro. *Elementos para el diseño de paisaje*. Naturales, artificiales y adicionales. Ed. Trillas, México, 1993.

ELIZONDO, Lupina. *Visión de México y sus artistas. Siglo XX*. Tomo I y II, Quálitas, México, 2001.

ELIZONDO, Lupina. *Paralelismos en la plástica de los siglos XIX y XXI*. Quálitas, México, 2001.

FALCON, Romana. *Revolución y caciquismo en San Luis Potosí, 1910-1938*, México, El Colegio de México, 1984, p. 57-142.

FERNÁNDEZ, Arenas José. *Teoría y Metodología de la Historia del arte*, Anthropos Editorial, vigésima edición, México.

GARCÍA, Canclini Néstor. *La producción simbólica*. Teoría y método en la sociología del arte. Siglo Veintiuno Editores. 6a edición, México, 1998.

GONZÁLEZ, Fernando. *México Contemporáneo*. Ediciones ARTMEX, Ciudad de México, 1999.

GONZÁLEZ, J.J Martín. *Historia de la escultura*. Editorial Gredos. Madrid, España, 1989.



KASSNER, Lily. "Escultura Nacionalista" en Historia del arte mexicano. No. 103, SEP/INBA/SALVAT, México, 1982. Pp. 25-32.

Luis González en El Liberalismo triunfante. Historia General de México. El Colegio de México, México, 2000.

LOZANO, Fuentes, José Manuel. Historia del arte. Compañía Editorial Continental, México, 1998.

LOZANO, Luis. *Actas del tercer congreso Internacional de Hispanistas*. Ed. Colegio de México, México, 1970.

LOZANO, Luis Martín, colab. *Escultura mexicana de la Academia a la Instalación*. 2000, Escultura mexicana: de la academia a la instalación/coordinación editorial magdalena, Zavala, Alejandrina Escudero. Textos Guitierrez Aceves... [etal] Italia: Landucci: INBA, 2000, 453 p.

MANRIQUE, Jorge Alberto. "Escultura viajera" en México en el Mundo de las Colecciones de Arte. Vol. 1, SER/UNAM/CONACULTA, México, 1994. Pp 129-134.

MONROY CASTILLO, María Isabel y Tomás Calvillo Unna. *Breve historia de San Luis Potosí*. México, El Colegio de México, FCE, 1997, Cap. VI. Del estruendo de la guerra al estruendo de la máquina.

MORENO, Villa José. *Lo mexicano*. Fondo de Cultura Económica. México, 1986.

OLEA, Oscar. *El arte urbano*. UNAM. México, 1980.

PANSTERS, Wil G. "Ciudadanos con dignidad". Oposición y gobierno en San Luis Potosí, 1938-1993" en Sergio Zermeño. Movimientos sociales e identidades colectivas (México en la década de los noventa). UNAM, La Jornada Ediciones, México, 1997.

PAGES, Blanch, Pelai. *Las Claves del Nacionalismo y el Imperialismo 1848-1914*. Planeta, España, 1991.

PANOFSKY, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Alianza Editorial, col. Alianza forma No. 4. Madrid, 1985.

PÉREZ, Walters Patricia (texto). *Jesus F. Contreras, 1866-1902: Escultor Finisecular*. Exhib.Cat.Inst.Nac.de Bellas Artes, México, DF., 1990.



REYES, Palma Francisco. *Historia social de la Educación artística en México (Notas y Documentos) La política cultural en la época de Vasconcelos 1920-1924*. Cuadernos del centro de Documentación e Investigación. Coordinación general de Educación Artística. INBA-SEP, México, 1981.

SAURAS, Javier. *La Escultura y el oficio de escultor*. Ediciones del Serbal, Barcelona, 2003.

TIBOL, Raquel. *Historia general del arte mexicano*. Época moderna y contemporánea Tomo I y II. Hermes, México, 1975.

ULLOA, Berta. "La lucha armada". en *Historia General de México*. México, El Colegio de México, 2000, p. 759-821.

VELAZQUEZ, Primo Feliciano. *Historia de San Luis Potosí*. AHESLP, México, 1982, vol. 4.

WILLIAMS, Peter. *La escultura*. Ediciones HYNOSA, Barcelona España, 1979.

WITTKUWER, Rudolf. *La escultura, procesos y principios*. Ediciones alianza forma, España, 1997.

Escuela mexicana de escultura, maestros fundadores. CONACULTA/INBA/Museo del Palacio de Bellas Artes, México, 1990.

El Nacionalismo y el arte mexicano. (IX Coloquio de Historia del arte).UNAM, México, 1986.

El peatón en el uso de las ciudades. Espacios públicos. Cuadernos de arquitectura No. 17. INBA, México, 1981.

Personajes en la historia de México. Instituto Nacional de Solidaridad, Microbiografías, Benito Juárez, México, 1993.

Tesis

GARCÍA, Santibáñez Martínez Manuel. *Catálogo de Portadas de Monumentos religiosos y Esculturas de San Luis Potosí y su área conurbada*. Tesis de especialidad en historia del arte mexicano. México, S.L.P., 1999.



Entrevistas

1. Entrevista a Joaquín Arias. Realizada por Mayela de Velázquez Farfán. 7 de Mayo de 2006.
2. Entrevista a Joaquín Arias. Realizada por Mariana Alvarado. Noviembre 2007.
3. Entrevista a Célida Arias. Hija de Joaquín Arias. Realizada por Mariana Alvarado. Viernes 19 de Septiembre, 2008.
4. Entrevista a Teresa Palau. Realizada por Mariana Alvarado. Octubre de 2008.
5. Entrevistas a Carlos Carrizales. Realizadas por Mariana Alvarado. Mayo, agosto, septiembre de 2008 y febrero, marzo de 2009.

Páginas WEB

http://www.alipso.com/monografias/escultura_urbana/

<http://www.arts-history.mx/artmex/cap7.htm>

<http://www.arts-history.mx/artmex/cap1.html>

*[http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/3936-La-cantera-potosina,-legado-de-%E9pocas-pasadas-\(San-Luis-Potos%ED\)](http://www.mexicodesconocido.com.mx/notas/3936-La-cantera-potosina,-legado-de-%E9pocas-pasadas-(San-Luis-Potos%ED))



Anexos

Anexo 1

PLAN DE ESTUDIOS DE LA ESCUELA CENTRAL DE ARTES PLÁSTICAS.

Exposición de Motivos.

La Escuela central de Artes Plásticas no se propone la formación de artistas. Considera que el talento o el genio artísticos no dependen del tiempo destinado al aprendizaje, sino de la facultad de percepción y de expresión estéticas de cada persona. Por tanto, la Escuela solo tiene como misión la enseñanza de un programa mínimo de conocimientos necesarios para el ejercicio eficaz del oficio de obrero de las artes plásticas. Estos conocimientos se dividen en dos clases de estudios: una relativa al aprendizaje de la Pintura, de la Escultura, del Grabado y de las Artes del libro, que comprende seis años de estudios, divididos en un Ciclo Preparatorio y en un Ciclo Profesional de tres años cada uno. Para ingresar en cualquiera de estas carreras se requiere haber cursado la Enseñanza Primaria Superior.

La segunda clase de estudios que imparte la Escuela, la constituyen los Cursos Artístico-Industriales cuya duración es de dos años, y tiene por objeto la enseñanza técnica y práctica de oficios artísticos que preparen en corto tiempo a los trabajadores de las industrias ya organizadas, convirtiéndolos con obreros calificados y artísticamente orientados en su profesión, así como el de dar la oportunidad a las personas que quieran aprender un oficio de esta índole, para lograr su propósito, con una orientación estética de calidad y bien definida, que contribuya, como un verdadero servicio público de la Universidad Nacional, a la depuración del gusto estético de las masas y de la sociedad en general. Para ingresar en estos Cursos solo se requiere saber leer y escribir y conocer las cuatro operaciones fundamentales de la Aritmética.

Los talleres de la Escuela serán comunes para los alumnos; funcionaran de tal modo que constituyan un solo gran taller, con el objeto de que el trabajo artístico sea colectivo, como ha sido siempre en los grandes días del arte, y trabajará de un modo permanente a fin de que los profesores y alumnos asociados se constituyan en un verdadero cuerpo nacional de producción estética. Para confirmar este propósito, así como para que la escuela se baste así misma desde el punto de vista de las necesidades económicas de su Taller, éste se organizara en forma cooperativa para la producción y la venta de las obras que en él se realicen.

La Escuela Central de Artes Plásticas completará su misión social organizando exposiciones de las obras de sus profesores y alumnos, a través de todo el país, y periódicamente, por lo menos cada tres años, realizará exposiciones en el extranjero.

En cuanto a su régimen interior, la Escuela será considerada en todos sus reglamentos como un verdadero centro de trabajo que impone responsabilidades concretas lo mismo a los maestros que a los alumnos; y respecto de las enseñanzas



teóricas que imparta, éstas tendrán la doble finalidad de servir a las actividades del taller y de dar a los alumnos un mínimo de cultura general que les permita valorizar seriamente la función social que les impone su oficio.

PLAN DE ESTUDIOS

I. Estudios y Grados

Art. 1º. La Escuela Central de Artes Plásticas imparte dos clases de enseñanzas: las carreras de Pintura, Escultura, Grabado y Artes del Libro, y los Cursos Artístico-Industriales.

Art. 2º. Las Carreras de Pintura, Escultura, Grabado y Artes del Libro, se harán en dos años divididos en dos Ciclos: el Ciclo Preparatorio y el Ciclo profesional, de tres años cada uno.

Art. 3º. Para ingresar como alumno en el Ciclo Preparatorio se comprobará haber cursado la Enseñanza Primaria Superior.

Art. 4º. El Ciclo Preparatorio comprende las siguientes asignaturas:

Primer Año.

- 1- Estudio de las Formas en el Espacio (Primer curso)
- 2- Dibujo Constructivo (Primer curso)
- 3- Español
- 4- Aritmética
- 5- Geografía General
- 6- Taller libre de especializaciones plásticas

Segundo Año.

- 1- Estudio de las Formas en el Espacio. (Segundo curso).
- 2- Dibujo Constructivo (Segundo curso)
- 3- Inglés o Francés (Primer curso)
- 4- Álgebra
- 5- Historia General
- 6- Geografía Humana
- 7- Geometría Plana y del Espacio
- 8- Perspectiva (Primer curso)
- 9- Botánica y Zoología
- 10- Taller libre de especializaciones plásticas

Tercer Año.

- 1- Anatomía y Mecánica Humana
- 2- Estudio de los Materiales de las Artes Plásticas
- 3- Geometría Descriptiva
- 4- Perspectiva (Segundo curso)
- 5- Economía Política
- 6- Inglés o Francés (Segundo curso)
- 7- Historia de México



8- Taller Libre de Pintura, Escultura o Grabado

Art. 5º. El Ciclo Profesional comprende las siguientes asignaturas:

Primer Año.

- 1- Anatomía y Mecánica animal (Anatomía Comparada)
- 2- Estudio de los materiales de las Artes Plásticas (Segundo curso)
- 3- Física, en sus aplicaciones a las Artes Plásticas (Primer curso)
- 4- Química, en sus aplicaciones a las Artes Plásticas (Primer curso)
- 5- Perspectiva (Tercer curso)
- 6- Historia de las Artes Plásticas (Primer curso)
- 7- Taller Libre de Pintura, Escultura o Grabado

Segundo Año.

- 1- Física, en sus aplicaciones a las Artes Plásticas (Segundo curso)
- 2- Química, en sus aplicaciones a las Artes Plásticas (Segundo curso)
- 3- Historia de las Artes Plásticas (Segundo curso)
- 4- Estudio de los Estilos Plásticos
- 5- Dibujo pictórico de Formas Arquitectónicas
- 6- Taller Libre de Pintura, Escultura o Grabado

Tercer Año.

- 7- Física, en sus aplicaciones a las Artes Plásticas (Tercer curso)
- 8- Química, en sus aplicaciones a las Artes Plásticas (Tercer curso)
- 9- Taller Libre de Pintura, Escultura o Grabado
- 10- Ejercicio de Pintura y Escultura Decorativas

Art. 6º. Para completar la cultura general de los alumnos, la Escuela establecerá las materias optativas o libres que estime conveniente, para cursar las cuales, sin embargo, se exigirán los conocimientos previos que la Academia de Profesores y Alumnos del establecimiento determine.

Art. 7º. Al terminar el último año de los estudios correspondientes al Ciclo Profesional, el alumno recibirá el Grado de "Profesor en Artes Plásticas".

Art. 8º. La Escuela Central de Artes Plásticas establece los siguientes cursos Artístico-Industriales:

- 1- Ebanistería
- 2- Orfebrería
- 3- Tallado en madera
- 4- Tallado en Piedra
- 5- Vitrales
- 6- Fotografía
- 7- Cinematografía
- 8- Forja
- 9- Fundición



10-Litografía

11-Grabado

Art. 9º. Para ingresar como alumno en cualquiera de los cursos Artístico-Industriales, se comprobará saber leer y escribir y realizar las cuatro operaciones de la aritmética.

Art. 10º. Durante las horas dedicadas al aprendizaje de los oficios, los alumnos recibirán enseñanzas teóricas relacionadas con las de carácter profesional y conferencias que tendrán por objeto darles un mínimo de cultura general.

Art. 11º. Al concluir los estudios correspondientes al Curso Artístico-Industrial que hayan elegido, los alumnos recibirán una constancia de este hecho, suscrita por el director del plantel.

II. Organización interior de la Escuela

Art. 12. Todas las enseñanzas y actividades de la Escuela tendrán como fin dar a los alumnos la mayor capacidad técnica posible, para que al salir de ella puedan desempeñar el importante papel social que tiene el artista y, al mismo tiempo, la función de obrero calificado en la actividad que hayan elegido, sin que las enseñanzas ni las actividades escolares impongan ninguna tendencia determinada, respetando siempre la personalidad de cada estudiante. Los reglamentos de la Escuela, al fijar de un modo concreto las diversas labores del personal docente y del alumnado, aplicarán fielmente ese fin.

III. Organización y funcionamiento de los Talleres

Art. 13. Las prácticas profesionales de las Carreras y de los Cursos establecidos en la Escuela, se considerarán como simples aspectos de la división del trabajo dentro de un Taller único. En consecuencia, habrá un solo reglamento de Taller que fije las obligaciones y derechos de los profesores y alumnos, y un Reglamento único también para organizar la producción y la venta de las obras hechas en los talleres.

Art. 14. La forma de la producción y de la venta de las obras realizadas en los talleres, será la cooperativa. Un reglamento especial fijara el mínimo de trabajo que deberá exigirse a los alumnos para que puedan ser considerados como miembros de la Cooperativa y los derechos y obligaciones que este carácter les impone.

Art. 15. El mismo reglamento de que habla el Artículo anterior establecerá las bases para la venta de la producción, con el propósito de que los talleres se basten a sí mismos desde el punto de vista económico.

IV. Labor social de la Escuela

Art. 16. Además de la labor de orientación social estética y de contribución al mejoramiento de la calidad profesional de los obreros de las Artes Plásticas, que la Escuela realizará impartiendo sus enseñanzas a los alumnos que a ella concurran; se organizarán anualmente, durante las vacaciones, grupos formados por profesores y alumnos que tendrán como misión la de exponer objetivamente en las poblaciones



de los Estados de la República, parte de la producción artística del Establecimiento y dar informaciones y juicios sobre la función social de las Artes Plásticas. Con igual fin y propósito se organizarán cada tres años, por lo menos, exposiciones de las mejores obras producidas por los profesores y alumnos de la Escuela, destinadas al extranjero.

Art. 17. Quedan abolidos en la Escuela los concursos que tengan por objeto presentar proyectos sobre obras imaginarias o irrealizables, así como todos los que tengan como fin la decoración o el adorno de edificios, de interiores o de lugares públicos, que desempeñen una función contraria a las necesidades de las masas de trabajadores o a los principios de renovación material y espiritual del pueblo mexicano.

Transitorio.

Único: la Academia de Profesores y Alumnos expedirá las disposiciones necesarias, de acuerdo con los Reglamentos y resoluciones del Concejo Universitario, para revalidar los estudios de los alumnos que hayan trabajado en la Escuela de acuerdo con planes o programas anteriores a este ordenamiento.

POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU
MÉXICO, D.F., diciembre de 1931.

*El Director Interino
Vicente Lombardo Toledano.*



Estudio para escultores.

Los estudios para escultores comprenden:

Un curso vocacional en la Escuela de Escultura y talla Directa o en el Taller Vocacional de Escultura, establecido en la Escuela N. de Bellas Artes y durará el tiempo que prescriba el profesor, pero no podrá ser menor de un año.

Estudios en la Escuela N. de Bellas Artes

1er. Año.

Cursos auxiliares necesarios para quien emprende el estudio de escultura:

- 1._ Práctica en el taller de preparación de escultura; vaciado; moldeado; fundición; preparación y técnica de los diversos materiales para escultura; yesería.
- 2._ Teoría de la Bellas Artes. Relación íntima entre la escultura, pintura y arquitectura. 3 horas por semana.
- 3._ Historia de México, época pre-cortesiana. (Este curso se dará en el Museo N. de Arqueología), 3 horas por semana.
- 4._ Conferencias sobre la Historia del Arte Mundial en determinadas épocas: (Arte prehistórico, Arte Egipcio, Artes orientales), 2 conferencias semanales. Práctica en un taller libre de escultura, 3 horas diarias por lo menos.

2º. Año.

- 1._ Historia de México 2º curso, época colonial y moderna, 3 horas por semana.
- 2._ Historia Universal, Primer curso, 3 horas por semana: (hasta la edad media inclusive).
- 3._ Primer curso de francés.
- 4._ Conferencias sobre Historia del Arte; (Grecia y Roma) 2 conferencias semanales; prácticas en un taller libre de escultura, tres horas diarias por lo menos.

3er. Año.

- 1._ Historia general 2º curso, 3 horas por semana.
- 2._ Segundo curso de francés. 3 horas por semana.
- 3._ Primer curso de inglés, 3 horas por semana.
- 4._ Conferencias acerca de la Historia del Arte mundial: (arte primitivo cristiano, edad media y renacimiento), 2 conferencias de 1 hora por semana. Práctica en un taller libre de escultura, 3 horas diarias por lo menos.

4to. Año.

- 1._ Segundo curso de inglés, 3 horas por semana
 - 2._ Estudio comparativo diversas perspectivas que han existido, conferencias de una hora semanal.
 - 3._ Conferencias acerca del arte mundial; época moderna y contemporánea, 2 conferencias de una hora por semana.
 - 4._ Historia del Arte en México. Conferencia de 1 hora por semana.
 - 5._ El Arte Popular Mexicano. Conferencias de 1 hora por semana.
- Práctica libre de cada alumno en el sitio que él escoja.



A la comisión encargada de revisar el programa del Plan de Estudios de la Escuela Central de Artes Plásticas.
PRESENTE

Programa de Escultura, Modelado y Tallado en madera presentado por el Profesor Fideas Elizondo.
Los cursos de Escultura, Modelado y Tallado Directa se compondrán de tres grados divididos como sigue:

Primer Grado.-----

1er Trimestre

Enseñanza de la fabricación del utillaje necesario para el oficio.
Breves pláticas sobre el acondicionamiento de talleres de escultura, su luz, orientación, dimensión, etc.
Primer curso del estudio de formas ornamentales y estilizaciones de flora y fauna.

2do Trimestre

Enseñanza de la construcción de pequeños esqueletos en fierro para bustos y cabezas; y acondicionamiento de maderas para bajo relieve.
Ejercicios rápidos de volúmenes con modelo vivo y sin él, fijando tiempo y dimensiones

3er Trimestre

Primer curso de estudios de retratos en bulto redondo, en bajo relieve con explicaciones acerca de la situación, distancia y luz que debe tener el modelo en relación con la obra que se ejecute.

Segundo Grado.-----

1er. Trimestre.

Segundo curso del estudio de formas ornamentales y estilizaciones de flora y fauna.
Enseñanza de la construcción de esqueletos en fierro para plantar figura en todas las proporciones usuales.

2º. Trimestre.

Segundo curso del estudio del retrato en bulto redondo y bajo relieve.
Primer curso de modelado de figura vestida, en cuerpo redondo y bajo relieve, con modelo vivo.
Primer curso de modelado de figura desnuda en cuerpo redondo y bajo relieve, con modelo vivo.
Ejercicios de figura vestida y desnuda sin modelo.

3er. Trimestre.

Primer curso de estudios de talla directa en piedra, mármol, granito, madera, etc. Pudiendo el alumno escoger el material que más le convenga.
Breves demostraciones prácticas sobre el manejo del compás a tres puntos.

Tercer Grado.-----

1er. Trimestre.

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Tercer curso del estudio de formas ornamentales y estilizaciones de flora y fauna.
Tercer curso del estudio del retrato en bulto redondo y bajo relieve.

2do. Trimestre.

Segundo curso de modelado de figura desnuda, en cuerpo redondo y bajo relieve.
Segundo curso de modelado de figura vestida, en todas sus formas, con modelo vivo.

3er Trimestre

Composición escultural y arquitectónica de monumentos ornamentales, que serán ejecutados en maquetas.

Segundo curso de estudios de talla directa en piedra, mármol, granito, madera, etc.

Los cursos de Tallado en madera se compondrán de dos grados divididos en la forma siguiente:

Primer Grado.-----

1er .Trimestre.

Enseñanza de la manera de afilar la diferente herramienta con que se trabaja.
Primer curso de pequeños ejercicios de tallado en maderas.

2º. Trimestre.

Primer curso de tallado de utensilios artísticos.

3er. Trimestre.

Primer curso de tallado de marcos y muebles en todos los estilos.

Segundo Grado.-----

1er. Trimestre.

Segundo curso de ejercicios de tallado. (Ornato, flora y fauna estilizando).

2o. Trimestre.

Segundo curso de tallado en marcos, utensilios, artísticos y muebles en todos los estilos.

Retrato en bajo relieve.

Enseñanza del manejo del compás de tres puntos.

3er. Trimestre.

Estudio de retrato tallado en madera, en cuerpo redondo.

Estudios de tallado en madera con figura vestida.

Estudios de tallado en madera con figura desnuda.

México, D.F., A 24 de diciembre de 1931.

*El Prof.
Fidias Elizondo.*



Encuesta

Edad	17-21	22-29	30-45	46-X
Sexo	F	M		
Escolaridad	Preparatoria	Universidad	Maestría	Otro

1.- Sabe quién es Joaquín Arias si no



- ¿Quién es este personaje?
- ¿Dónde está ubicado?
- ¿Qué representa?
- ¿Qué significa para ti?
- ¿Por qué merece un monumento?



- ¿Quién es este personaje?
- ¿Dónde está ubicado?
- ¿Qué representa?
- ¿Qué significa para ti?
- ¿Por qué merece un monumento?



¿Quién es este personaje?
¿Dónde está ubicado?
¿Qué representa?
¿Qué significa para ti?
¿Por qué merece un monumento?



¿Quién es este personaje?
¿Dónde está ubicado?
¿Qué representa?
¿Qué significa para ti?
¿Por qué merece un monumento?



¿Quién es este personaje?
¿Dónde está ubicado?
¿Qué representa?
¿Qué significa para ti?
¿Por qué merece un monumento?



¿Quién es este personaje?
¿Dónde está ubicado?
¿Qué representa?
¿Qué significa para ti?
¿Por qué merece un monumento?

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



- ¿Quién es este personaje?
- ¿Dónde está ubicado?
- ¿Qué representa?
- ¿Qué significa para ti?
- ¿Por qué merece un monumento?



- ¿Quién es este personaje?
- ¿Dónde está ubicado?
- ¿Qué representa?
- ¿Qué significa para ti?
- ¿Por qué merece un monumento?



- ¿Quién es este personaje?
- ¿Dónde está ubicado?
- ¿Qué representa?
- ¿Qué significa para ti?
- ¿Por qué merece un monumento?



- ¿Quién es este personaje?
- ¿Dónde está ubicado?
- ¿Qué representa?
- ¿Qué significa para ti?
- ¿Por qué merece un monumento?



2.- ¿Conduce frecuentemente por alguno de ellos? ¿Por cuales?

3.- ¿De qué manera cree usted que beneficia a la sociedad la colocación de estas esculturas?

4.- ¿Cree que por su ubicación es difícil acceder a ellas? ¿Cuál de ellas tiene mejor acceso de manera peatonal?

5.- ¿Crees que el mensaje cambiaría si estuvieran hechas en mármol?

6.- ¿Qué factores piensa usted que influyen en la interpretación que tiene usted de cada una de ellas?

- *Factores sociales:* situación económica del Estado y de los individuos, relaciones de clase, costumbres...
- *Factores intelectuales:* lo que es el individuo, sus aspiraciones...
- *El mundo figurativo y estético:* el conjunto de las concepciones e interpretaciones del arte.



Catálogo

Obra escultórica de Joaquín Arias en San Luis Potosí

Bajorrelieves (cantera)	
<p>Unidad de Estudio: José Ma. Morelos y Pavón Escultura: Mural en relieve Ubicación: Centro Escolar Morelos Dimensiones: 300X500X20 cm Año: 1939 restaurados 1970</p>	
<p>Unidad de Estudio: José Ma. Morelos e Insurgentes Escultura: Mural en relieve Ubicación: Centro Escolar Morelos Dimensiones: 500X300X30 cm Año: 1939 restaurados 1970</p>	



Monumentos (cantera)

Unidad de Estudio: Francisco I.
Madero
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Frente a puerta de la
Penitenciaría del Estado. Av. Juárez
Dimensiones: 160X70X60 cm
Año: 1946



Unidad de Estudio: José Ma. Morelos
y Pavón
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Inicio camellón Calzada
Guadalupe, Jardín Colón.
Dimensiones: 400X150X100 cm.
Año: 1949



Unidad de Estudio: Mariano Jiménez
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Eje Vial
Dimensiones: 200X80X80 cm.
Año: 1945





Unidad de Estudio: Benito Juárez
Escultura: Cabeza de hombre
Ubicación: Entrada del Palacio
Judicial del Estado
Dimensiones: 100X80X80 cm.
Año: 1970



Unidad de Estudio: La Purísima
Escultura: Mujer de pie
Ubicación: Nichos Cajas Reales
Dimensiones: 160X60X30 cm.
Año: S. XIX



Monumentos (Bronce)

Unidad de Estudio: Jesús García,
Héroe de Nacozari
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Glorieta del "Montecillo"
Aztecas y Manuel José Othón
Dimensiones: 150X80X60 cm.
Año: 1952



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Al Maestro
Escultura: Hombre y dos niños en
posición sedente
Ubicación: Edificio de la S.E.E.R.
Dimensiones: ¿?
Año: 2003



Unidad de Estudio: Fuente del
Carmen
Escultura: Fuente
Ubicación: Plaza del Carmen
Dimensiones: ¿?
Año: 1975



Unidad de Estudio: Francisco
Martínez de la Vega
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Av. Potosinos Ilustres,
Parque Tangamanga I
Dimensiones: 170X75X50 cm.
Año: 1987



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Profr. Luis
Medellín Niño
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Av. Potosinos Ilustres,
Parque Tangamanga I
Dimensiones: 165X60X50 cm.
Año:1997



Unidad de Estudio: Julián Carrillo
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Av. Potosinos Ilustres,
Parque Tangamanga I
Dimensiones:¿?
Año: ¿?



Unidad de Estudio: Lic. Antonio
Rocha Cordero
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Av. Potosinos Ilustres,
Parque Tangamanga I
Dimensiones: 170X75X50 cm.
Año:1987



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Francisco
González Bocanegra
Escultura: Hombre sentado
Ubicación: Parque Juan H. Sánchez,
Morales
Dimensiones: 150X60X70 cm.
Año:1954



Unidad de Estudio: Ponciano Arriaga
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Explanada del Mercado
Hidalgo
Dimensiones:300X80X70 cm.
Año:1995



Unidad de Estudio: Manuel José
Othón
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Glorieta Salvador Nava,
salida a Guadalajara
Dimensiones: 400X120X80
Año:1962



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Mariano Jiménez
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Glorieta Mariano Jimenéz
y Salvador Nava
Dimensiones: 300X120X80 cm.
Año:1964



Unidad de Estudio: Ponciano Arriaga
Escultura:Hombre de pie
Ubicación: Facultad de Leyes de la
UASLP
Dimensiones: 250X100X100 cm.
Año: 1949



Unidad de Estudio: A la Revolución
Escultura:Hombre agachados
Ubicación: Av. Himno Nacional y
Tatanacho, Glorieta Revolución
Dimensiones: 250X500X300 cm.
Año:1982



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Benito Juárez
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Distribuidor Vial carretera
57
Dimensiones: 600X200X150 cm.
Año:1958



Unidad de Estudio: Graciano
Sánchez
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Glorieta en el Municipio
de Soledad
Dimensiones:¿?
Año:1997



Unidad de Estudio: Albert Einstein
Escultura: Hombre sentado
Ubicación: IPICYT
Dimensiones:¿?
Año:2003



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Fermín Rivera
Escultura: Toro y Hombre
Ubicación: Plaza Monumental "El
Paseo"
Dimensiones: 170X230X70 cm.
Año:1983 (1981)



Unidad de Estudio: Bailarina de
Ballet
Escultura: Mujer en puntillas
Ubicación: Teatro de la Paz
Dimensiones: 250X90X80 cm.
Año:1951



Unidad de Estudio: Carlos J. Barrios
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Calzada de los Potosinos
Ilustres, Parque Tangamanga
Dimensiones: 170X75X50 cm.
Año: ¿?



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: A Don Quijote y
su caballo Rosinante
Escultura: Ecuestre
Ubicación: Estacionamiento Hotel
Holiday Inn
Dimensiones: 300X200X60 cm.
Año: 1981



Unidad de Estudio: Dr. Jesús N.
Noyola
Escultura: Cabeza de hombre
Ubicación: Sala de Consejo de la
UASLP
Dimensiones: 40X20X30
Año: ¿?



Unidad de Estudio: Jesús y los niños
Escultura: Hombre y dos niños
Ubicación: Jardín de la casa de la
Cultura
Dimensiones: 210X90X100 cm.
Año: ¿?



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Bailadores de
Flamenco
Escultura: hombre y mujer bailando
Ubicación: Plaza España
Dimensiones: 200X120X60 cm.
Año: ¿?



Bustos (bronce)

Unidad de Estudio: Rafael Nieto
Escultura: Busto de hombre
Ubicación: Edificio Central de la
Universidad Autónoma de San Luis
Potosí
Dimensiones: 80X60X40 cm.
Año: ?



Unidad de Estudio: Ponciano Arriaga
Escultura: Cabeza de hombre
Ubicación: Congreso del Estado San
Luis Potosí
Dimensiones: 50X40X40 cm.
Año: 1960



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Juan Bustamante
Escultura: Busto de hombre
Ubicación: Calle Central Cementerio
del Saucito
Dimensiones: 60X60X40 cm.
Año: 1952



Unidad de Estudio: Juan Sarabia
Escultura: Busto de hombre
Ubicación: Alameda Juan Sarabia
S.L.P.
Dimensiones: 60X50X40 cm.
Año: 1948



Unidad de Estudio: Pedro A. Santos
Escultura: Busto de hombre
Ubicación: Calle Central Cementerio
del Saucito
Dimensiones: 60X60X40
Año: ¿?





Unidad de Estudio: Manuel Jose
Othón
Escultura: Busto de hombre
Ubicación: Alameda Juan Sarabia
S.L.P.
Dimensiones: 60X50X40 cm.
Año: 1947



Unidad de Estudio: Camilo Arriaga y
Ramos
Escultura: Busto de Hombre
Ubicación: Alameda Juan Sarabia
S.L.P.
Dimensiones: 60X60X40 cm.
Año: 1949



Unidad de Estudio: Dr. Manuel Nava
Martínez
Escultura: Busto de hombre
Ubicación: Escuela de Medicina de la
UASLP
Dimensiones: 100X80X50 cm.
Año: 1964-1966



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Ramón López
Velarde

Escultura: Busto de hombre

Ubicación: Jardín Barrio del
Montecillo

Dimensiones: 60X60X40 cm.

Año:1972



Unidad de Estudio: Francisco
Martínez de La Veja

Escultura: Busto de hombre

Ubicación: Edificio de Pensiones Del
Estado

Dimensiones: 80X70X60 cm.

Año:¿?



Unidad de Estudio: Sor Juana Inés
de la Cruz

Escultura: Busto de mujer

Ubicación: Jardín trasero de La Casa
de La Cultura

Dimensiones: 80X60X40 cm.

Año:1980



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



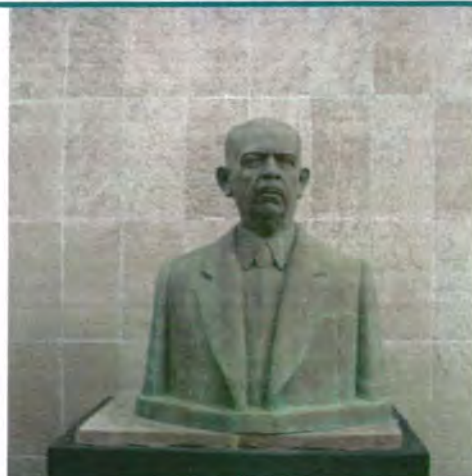
Unidad de Estudio: Sor Juana Inés
de la Cruz
Escultura: Busto de mujer
Ubicación: Teatro de La Paz
Dimensiones: 80X60X40 cm.
Año: ¿?



Unidad de Estudio: General Plutarco
Elías Calles
Escultura: Busto de hombre
Ubicación: Patio Central del Edificio
del PRI
Dimensiones: 120X100X60 cm.
Año: 1981



Unidad de Estudio: Lázaro Cárdenas
del Río
Escultura: Busto de hombre
Ubicación: Patio Central del Edificio
del PRI
Dimensiones: 100X80X60 cm.
Año: 1992



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Manuel José
Othón
Escultura:
Ubicación: Teatro de la Paz
Dimensiones: 80X70X50 cm.
Año: ¿?



Unidad de Estudio: María Teresa
Montoya
Escultura: Busto de mujer
Ubicación: Teatro de la Paz
Dimensiones: 80X70X50 cm.
Año: ¿?



Unidad de Estudio: Niño Campesino
Escultura:
Ubicación: Teatro de la Paz
Dimensiones:
Año: ¿?





Bustos (yeso)

Unidad de Estudio: Manuel Muro
Escultura: Busto de hombre
Ubicación: Biblioteca Manuel Muro
SLP
Dimensiones: 80X60X40 cm.
Año: ¿?



Obra en bronce realizada en municipios de San Luis Potosí

Unidad de Estudio: Miguel Hidalgo y
Costilla
Escultura: Hombre de pie
Ubicación: Matehuala
Dimensiones: ¿?
Año: ¿?



Unidad de Estudio: Monumento a los
Mineros
Escultura: Dos hombres cavando
Ubicación: Matehuala
Dimensiones: ¿?
Año: 1998



ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Unidad de Estudio: Virgen de
Guadalupe
Escultura: Mujer de pie
Ubicación: Ojo Caliente, Santa Ma.
Del Río
Dimensiones: ¿?
Año: 2005



Obra personal de estudio y composición



El cegador



El Gallero



La soldadera



El herido

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



La pluma



El venado



Maternidad



Dolor



El baile



La despedida

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Obra en bronce realizada en otros estados de la República Mexicana		
Jalisco		
Diosa Minerva	Guadalajara	Monumento
A la Madre	Guadalajara	Monumento
Nuevo León		
Benito Juárez	Monterrey	Monumento
Al Soldado	Monterrey	Monumento
Venustiano Carranza	Monterrey	Monumento
Dr. Eleuterio González	Monterrey	Monumento
Tamaulipas		
Miguel H. Y Costilla	Reynosa	Monumento
José María Morelos	Reynosa	Monumento
Lic. Adolfo L. Mateos	Tampico	Monumento
José Ma. Morelos	Nuevo Laredo	Busto
Francisco I. Madero	Nuevo Laredo	Busto
Sinaloa		
Emiliano Zapata	Culiacán	Monumento Ecuestre
Quijote y Sancho	Los Mochis	Monumento Ecuestre
Virgen María Auxiliadora	Los Mochis	Monumento
Coahuila		
Pilar Rioja	Torreón	Monumento
Quijote y Sancho	Torreón	Monumento
Albert Einstein	Torreón	Busto
Miguel Hidalgo y Costilla	Saltillo	Monumento
Manuel Acuña	Saltillo	Busto
Lázaro Cárdenas	V. Acuña	Monumento

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.



Chihuahua		
Francisco I. Madero	Cd. Camargo	Busto
Aguascalientes		
Benito Juárez	Aguascalientes	Monumento
Esparza Oteo	Aguascalientes	Busto
José E. Elizondo	Aguascalientes	Busto
Querétaro		
V. Carranza	Querétaro	Monumento
Pbro. José G. Velásquez	Querétaro	Busto
Michoacán		
A la Madre	Morelia	Monumento
Estado de México		
Isidro Fabela	Atacomulco	Monumento
Sor Juana I. De la Cruz	S.M. Nepantla	Busto
Luis Villanueva	Toluca	Busto
Lic. Benito Juárez	Ixtlahuaca	Busto
José Ma. Velazco	Temazcalzingo	Busto
Distrito Federal		
Miguel Hidalgo y Costilla	Del. Coyoacán	Monumento
Fco. Martínez de la Vega	Del. V. Carranza	Monumento
Profr. Rafael Ramírez	Esc. Normal Superior	Busto
Fco. Martínez de la Vega	C.R.E.A.	Busto
Fco. Martínez de la Vega	I.S.S.S.T.E.	Busto
Luis Donald Colosio	Edificio del PRI	Busto
Estados Unidos de Norteamérica		
Julián Carrillo	Chicago, Illinois.	Monumento

ANÁLISIS ESTÉTICO DE LA ESCULTURA DE JOAQUÍN
ARIAS EN SAN LUIS POTOSÍ, 1945-1964.





Es sólo una cuestión de actitud, atreverse a desplazarse en el tiempo, es sólo una cuestión de actitud, entender lo que está escrito en el viento.

Fito Paez

Lo bueno es vivir del mejor modo posible. Peleando, lastimando, acariciando, soñando. (¡Pero siempre se vive del mejor modo posible!)

Mientras yo no pueda respirar bajo el agua, o volar (pero de verdad volar, yo solo, con mis brazos), tendrá que gustarme caminar sobre la tierra, y ser hombre, no pez ni ave.

No tengo ningún deseo que me digan que la luna es diferente a mis sueños.

Jaime Sabines
