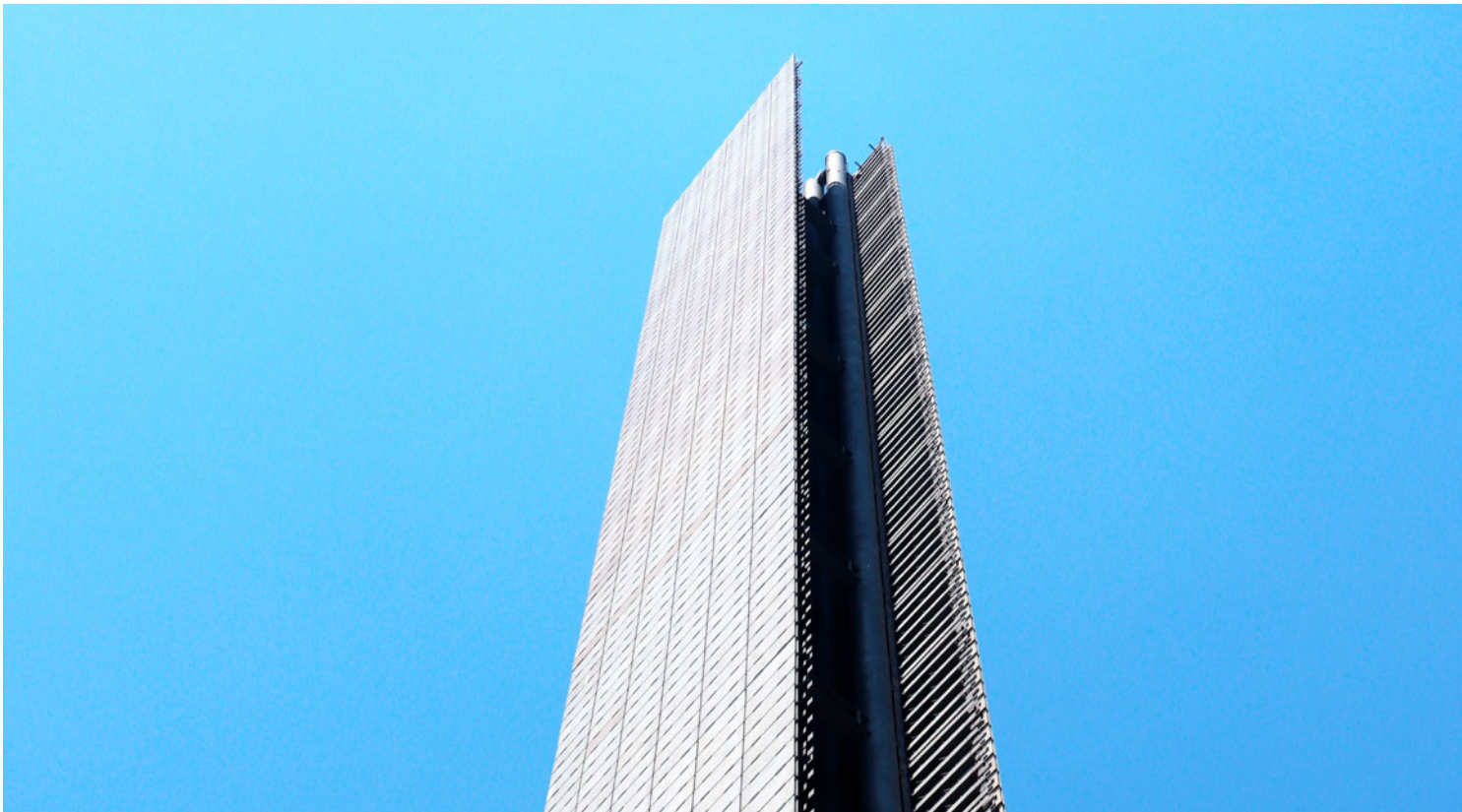


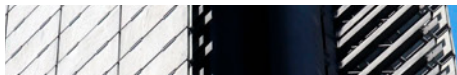


Percepción crítica de la escultura pública en la Ciudad de México

ALMA BARBOSA SÁNCHEZ

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA
UAM IZTAPALAPA
lunatzin@yahoo.com

Profesora investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Especialista en sociología del arte y de la cultura. Publicaciones: *El Poder de consagración en el campo del arte mexicano (1922-1966)* (México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, Editorial Gedisa, 2022), *La estampa y el grabado mexicanos, tradición e identidad cultural* (México, UAM-I, Ediciones del Delirio, 2015), *La muerte en el imaginario del México profundo* (México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos- Juan Pablos Editor, 2010), *Cerámica de Tlayacapan, estética e identidad cultural* (México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, 2005) y *La intervención artística de la Ciudad de México* (México, Conaculta-INBA, 2003).



La escultura pública edificada durante las últimas cinco décadas en la Ciudad de México ha sido, de forma reiterada, ridiculizada y denostada por las y los habitantes de la ciudad, no solo por la carencia de méritos estéticos y de significaciones que correspondan a una acertada interpretación estética del universo urbano e identitario, sino también por estar asociada a las comisiones escultóricas gubernamentales, cuestionadas por sustentarse en el tráfico de influencias o servir a propósitos que desfalcan al erario público. **Palabras clave:** *percepción, escultura, contemporánea, crítica, ciudad de México, análisis, semiosis.*

During the last five decades, public sculptures erected in Mexico City have been repeatedly ridiculed and reviled by residents of the city, not only for lacking aesthetic merit or meanings that correspond to a true aesthetic interpretation of the urban universe and identity, but also for being associated with government sculpture commissions, which are accused of being based on influence peddling or of serving purposes that fraudulently appropriate public treasury funds. Keywords: perception, sculpture, contemporary, criticism, Mexico City, analysis, semiosis.

INTRODUCCIÓN

Hasta la fecha, no se cuenta con estudios críticos sobre la problemática económica, política y estética de la escultura pública en la Ciudad de México, por lo menos en los últimos 50 años. De ahí la pertinencia de esta reflexión pionera desde la perspectiva de la sociología y la semiótica visuales, que analiza la naturaleza de la escultura pública, el proceder de los agentes gubernamentales en la administración de las comisiones escultóricas y la inconformidad que muestra la percepción ciudadana con respecto a los productos escultóricos carentes de méritos artísticos.

De un modo convencional, podemos decir que el carácter de la escultura pública se define por dos condiciones: depender del patrocinio del Estado y estar sujeta al criterio selectivo de los agentes institucionales que deciden los lugares de su emplazamiento urbano.¹ Sin embargo, la estructura institucional ha carecido de órganos de supervisión del proceder de los agentes gubernamentales, tanto en la asignación de las comisiones escultóricas como en la administración de los recursos económicos del patrocinio estatal. Hasta antes del año 2018, los agentes institucionales se caracterizaron por la *praxis* patrimonialista, el tráfico de influencias y la opacidad en la administración de los recursos del erario destinados al patrocinio de la escultura pública. Desde finales de la década de los años cincuenta (siglo XX), el arbitraje de los agentes gubernamentales favoreció el patrocinio estatal a la escultura pública que reivindicaba los lenguajes artísticos imperantes en el vanguardismo europeo y estadounidense (abstraccionismo y arte conceptual). El abstraccionismo escultórico se sustentó en la materialidad de formas, color y texturas que dieron cuerpo a signos estéticos inéditos y ajenos a toda significación colectiva o ciudadana. Su presencia urbana significó una ruptura con la histórica escultura pública tradicional, que ofrece signos y significaciones afines a la percepción ciudadana. A principios del siglo XX, los funcionarios gubernamentales promovieron el emplazamiento de productos escultóricos carentes de méritos artísticos que,

sin embargo, constituyeron un medio para justificar un desfalco al erario. En su momento, la percepción ciudadana citadina denostó y ridiculizó estos productos, mientras que la opinión pública denunció la corrupción gubernamental en las comisiones escultóricas. Con estos antecedentes, se ofrece una breve revisión de la trayectoria histórica de la escultura pública en la Ciudad de México, y la documentación de dos casos emblemáticos del *modus operandi* de los agentes gubernamentales, que instrumentalizaron las comisiones escultóricas como medios para desfalcar al erario.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Desde su remoto origen, la misión de la escultura pública ha sido comunicar, conmemorar y celebrar la dimensión artística de la ciudad. Su razón de ser es representar, simbolizar y participar de la memoria colectiva de la historia de la ciudad. Su florecimiento se da en contextos de fortuna política cultural. Por el contrario, presenta síntomas de decadencia en contextos sociales y políticos adversos para la ciudad. Los testimonios escultóricos sobrevivientes de la extinta ciudad de México-Tenochtitlan transmiten la potencia artística que fue concebida a imagen y semejanza del poder teocrático militar del imperio azteca. Hasta la actualidad, el repertorio de formas, signos y significaciones simbólicas es portador de la cosmovisión de la antigüedad mexicana. Durante el régimen virreinal, la fisonomía arquitectónica y estética de la ciudad fue concebida a la medida del imaginario religioso del catolicismo, en concordancia con los paradigmas artísticos europeos de la época. En opinión de Manuel G. Revilla:

[...] por espacio de dos siglos, quienes esculpieran las estatuas y bajos relieves de piedra que adornan las fachadas de las iglesias, no puede decirse que en la Nueva España hubiera existido propiamente la verdadera escultura antes de la llegada del insigne Tolsa (*sic*). [...] Tolsa no hizo gran número de estatuas, pues robóle otra arte gran porción del tiempo que hubiera dedicado á la escultura; pero bastan las pocas que dejara á poner de manifiesto sus conocimientos, su talento, su brío, su pujanza.²

1. Cabe diferenciar el carácter de la escultura pública de aquellos productos escultóricos que se emplazan en el espacio público gracias a la iniciativa y patrocinio de colectivos de la sociedad civil. Por ejemplo, los denominados "antimonumentos" que corresponden a una problemática particular vinculada a posturas de disenso político cultural.

2. M. G. Revilla, *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, México, oficina TIP de la Secretaría de Fomento, 1893, p. 53.

Del régimen liberal decimonónico, destaca la precursora aportación del Porfiriato, que en la avenida Paseo de la Reforma emplazó un discurso escultórico afín a la conmemoración e interpretación de la biografía del país, a partir de episodios y personajes históricos relevantes. En la primera mitad del siglo XX, los afanes nacionalistas del régimen que gestó la Revolución mexicana fructificaron en la emergencia de la Escuela Mexicana de Escultura, que interpretó la identidad nacional en sus vertientes conmemorativas, intimistas y naturalistas.

A finales de la década de los años cincuenta, cobró auge el afán modernizador en el quehacer escultórico. Muy tempranamente, el capital privado financió el conjunto escultórico de las Torres de Ciudad Satélite (1957), que fue concebido con un lenguaje abstraccionista, debido a que se trataba de un nuevo asentamiento urbano (1958), que se encontraba en proceso de incipiente construcción habitacional, localizado en el territorio del Estado de México, circundante a los límites de la Ciudad de México: "El conjunto consta de cinco estructuras verticales monumentales de planta triangular, cuyo vértice más agudo apunta hacia el Distrito Federal".³ Los signos escultóricos abstraccionistas fueron concebidos por Mathias Goeritz y Luis Barragán. El primero argumentó que se inscribían dentro de su propuesta de "arquitectura emocional", esto es, la que provoca una emoción. Como indica Garza Usabiaga, esta premisa se limitó al enunciado discursivo, sin mayores referentes:

Goeritz siempre sostuvo que el principal objetivo de sus proyectos era provocar una emoción, prácticamente nunca avanzó más allá de esto en su discusión. Así, el entendimiento y la reflexión de la esfera afectiva en los escritos de Goeritz es, en comparación con cierta literatura de la época, un tanto limitada.⁴

En su momento, la percepción colectiva consideró que los signos escultóricos de las Torres constituían un referente publicitario del capital inmobiliario:

[...] las Torres son una forma arquitectónica moderna íntimamente ligada con la publicidad. [...] Aunque sus autores declararon que la única función de las Torres era de carácter emocional, no se puede dejar de mencionar que este conjunto escultórico sí actuaba como puro valor de cambio, a la manera de la publicidad. Una vez construidas, se podría decir que su papel como anuncio fue contundente con relación al éxito comercial del fraccionamiento.⁵

El artista Pedro Friedeberg ejemplifica la percepción crítica de los signos escultóricos de las Torres: "Hay que construir torres cada vez más altas para el deleite [...] de los negocios".⁶ Garza Usabiaga agrega:

Como se puede apreciar, los objetivos de la arquitectura emocional no riñeron con el mundo de la compra y venta de bienes raíces. La crítica que se podría dirigir al "negocio de la arquitectura emocional" continuó y se intensificó en los comentarios de Mauricio Gómez Mayorga, quien atribuyó a las Torres una práctica de "arquitectos dibujantes y publicistas" a la que llamó "cartelismo en tres dimensiones". Para él, la obra era la peor muestra de todo el proyecto colaborativo de la arquitectura emocional.⁷

A finales de la década de los años sesenta, los agentes gubernamentales favorecieron el patrocinio estatal al lenguaje escultórico abstraccionista, con motivo de la celebración de los Juegos Olímpicos (1968) en el país. Con el apoyo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, presidente del Comité Organizador de los Juegos Olímpicos, Mathias Goeritz impulsó el emplazamiento de un conjunto de esculturas abstraccionistas en el espacio ciudadano. Artistas nacionales e internacionales fueron convocados a presentar un diseño escultórico de escala monumental, privilegiando el concreto como materia prima en la hechura de las obras. Con el propósito de celebrar la participación multinacional de los artistas, el conjunto escultórico recibió el nombre de Ruta de la Amistad.

3. Garza Usabiaga, Daniel, "Las Torres de Satélite: ruina de un proyecto que nunca se concluyó", México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, (s/a) p. 141.

4. *Ibid.*, p. 147.

5. *Ibid.*, pp. 142-143.

6. Pedro Friedeberg citado en Garza Usabiaga, *op. cit.*, p. 143.

7. *Ibid.*, pp. 142-143.

Desde entonces, los agentes del arte institucional respaldaron la escultura pública abstraccionista, con la noción de modernidad estética. Cada obra constituyó un signo estético autosuficiente, carente de significación. Las formas, las texturas y el color, que constituyen su fundamento, solo obedecen a la exclusiva especulación formal de cada autor. A partir de entonces, proliferó la presencia del abstraccionismo escultórico en el espacio público. Con el tiempo, denota una fórmula estética de monótona reiteración. No obstante, la política gubernamental insistió en patrocinar la escultura pública abstraccionista, desdeñando la percepción de los habitantes de la ciudad, que es fundamento y razón de ser de toda escultura emplazada en el espacio urbano.

La percepción colectiva cobra protagonismo por actuar, simultáneamente, como juez y parte de la escultura pública. En primera instancia, demanda signos y significaciones escultóricas que correspondan a la interpretación de la cosmovisión urbana (territorial, sociocultural, identitaria, histórica, sensible o estética). Toda vez que la escultura pública es portavoz de la condición ciudadana, con signos y significaciones compartidas por los habitantes ciudadanos. Es la percepción colectiva la que somete a juicio los signos escultóricos, considerando si están dotados o carecen de significaciones representativas del interés y patrimonio identitario y estético de la ciudadanía; si aportan mayor y mejor comprensión del *ethos* urbano con el indispensable goce estético, trascendente en la memoria de la ciudad y de sus moradores.

Sin duda, el juicio de la percepción colectiva legitima el producto escultórico, a partir de signos y significaciones que ofrecen la novedosa interpretación del contexto urbano y condición cultural e identitaria de sus habitantes. En el horizonte histórico de las colectividades urbanas, la escultura pública trasciende estéticamente por interpretar, representar y dialogar con el espíritu colectivo de una sociedad de una época, de un hábitat urbano. Ya sea con el lenguaje abstraccionista o figurativo, naturalista o fantástico, es portadora de significaciones y creencias comunes: culturales, religiosas, políticas, identitarias, territoriales, lúdicas, conmemorativas, biográficas e incluso decadentes. En esencia, su misión estética es enriquecer la percepción colectiva, a partir de signos y significaciones representativas del universo-ciudad.

Para el caso del objeto escultórico que es ajeno a las significaciones colectivas, por ser resultado de la especulación formal de cada autor, tendrá la indiferencia o, en su caso, la deslegitimación y ridiculización de la percepción colectiva. Tanto la escultura pública abstraccionista como la que recibió el patrocinio del capital privado (Torres de Satélite) ejemplifican las pretensiones de modernidad estética a costa de ignorar y desdeñar la percepción ciudadana.

PATRIMONIALISMO GUBERNAMENTAL

En las últimas cinco décadas, la escultura pública se apartó de propósitos esenciales como el de comunicar, conmemorar y celebrar la existencia y biografía del universo urbano. Por carencia de méritos suficientes, resulta ajena al interés de la ciudadanía y propone poco al arte urbano. No obstante, es fiel representante de un contexto social y político adverso de los gobiernos del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y del Partido Acción Nacional (PAN) que devastaron al país, con el ejercicio de políticas económicas neoliberales y la emergencia generalizada de la violencia criminal.

La gestión patrimonialista, el tráfico de influencias y el favoritismo fueron el *modus operandi* de esos gobiernos en la administración pública y, en particular, en las comisiones escultóricas. En la historia política, el patrimonialismo cobra relevancia por definir a la clase gubernamental que trata los asuntos y recursos del Estado como si fuesen de su propiedad. Acertadamente, Octavio Paz describe:

En un régimen de ese tipo el jefe de Gobierno —sea un príncipe o un presidente— considera al Estado como su patrimonio personal. Por tal razón, el cuerpo de los funcionarios y empleados gubernamentales, de los ministros a los ujieres y de los magistrados y senadores a los porteros, lejos de constituir una burocracia impersonal, forman una gran familia política ligada por vínculos de parentesco, amistad, compadrazgo, paisanaje y otros factores de orden personal. El patrimonialismo es la vida privada incrustada en la vida pública. Los ministros son los familiares y los criados del rey. Por eso, aunque todos los cortesanos comulguen en el mismo altar, los regímenes patrimonialistas no se petrifican en ortodoxias ni se transforman en burocracias. Son lo contrario de una iglesia y

de ahí que, a la inversa de lo que ocurre en cuerpos como la Iglesia Católica y el Partido Comunista, los vínculos entre los cortesanos no sean ideológicos sino personales. [...] En el régimen patrimonial lo que cuenta en último término es la voluntad del Príncipe y de sus allegados.⁸

En el caso que nos ocupa, el agente gubernamental monopolizó arbitrariamente la distribución de los recursos del erario en beneficio de la corte de allegados, parientes, amigos, paisanos, condiscípulos, recomendados. En función de vínculos personales, distribuyó las comisiones escultóricas sin la debida regulación institucional y el obligado proceso de licitación, con la participación de los especialistas (urbanistas, críticos de arte, artistas, entre otros). La inmediata consecuencia fue la imposición gubernamental de productos escultóricos sin relación significativa con la colectividad y el contexto estético de la ciudad. Miguel Ángel Ledezma Campos, artista y docente de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, subraya:

Muchos de los monumentos colocados en plazas públicas, sea con motivos históricos o artísticos, ni siquiera tienen valores estéticos o reflexivos, pero son adquiridos por los funcionarios públicos y políticos para justificar gastos, y acaban siendo una imposición a la comunidad receptora.⁹

La relevancia de la escultura pública de este periodo, radica en el juicio adverso y desacreditación que recibió de la ciudadanía que no solo los ridiculizó, también los consideró monumentos a la corrupción y el patrimonialismo gubernamental.

MONUMENTO A LA CORRUPCIÓN

El monumento de conmemoración del bicentenario de la independencia nacional y el centenario de la Revolución mexicana (conocido popularmente como la *Estela de Luz*) es un caso emblemático de la corrupción patrimonialista gubernamental durante la gestión presidencial de Felipe

Calderón. Concebida por el arquitecto César Pérez Becerril, la estructura rectangular del monumento, con una longitud vertical de 104 metros, fue recubierta con 1704 paneles de cuarzo, procedentes de Brasil. Hoy se sabe de las graves anomalías financieras y el desfaldo al erario que imperaron en los costos de construcción del monumento. No sólo fue inaugurado 16 meses después de la fecha programada (septiembre de 2010), también el costo previsto para su construcción, estimado en 393 millones de pesos, inexplicablemente se incrementó 192%, esto es, 1 146 millones de pesos.

El juicio crítico de la percepción colectiva no se hizo esperar, cuando deslegitimó y ridiculizó el monumento, identificándolo como emblema de la corrupción gubernamental. En su momento, Andrés Manuel López Obrador consideró que la estructura constituía un “monumento a la corrupción”. Estéticamente, el juicio de la percepción colectiva fue contundente, bautizando la estructura monumental con el nombre de la “Suavicrema”, por su equivalencia formal con una galleta de producción comercial del mismo nombre. Una veintena de jóvenes que dijeron pertenecer al Movimiento Indignados realizaron una protesta pública, argumentando: “tampoco nos preguntaron si estábamos de acuerdo con que se invirtieran más de mil millones de pesos para construir una suavicrema”.¹⁰ La prensa reportó que:

Expertos en urbanismo coinciden en que la falta de visión para el diseño de la ciudad, así como la nula identificación por parte de la ciudadanía con una de las grandes obras del Bicentenario, la ha llevado a que pase desapercibida y pierda su significado.¹¹

El urbanista José María Nava opina que el monumento:

se ve devaluado en lo plástico y en lo simbólico, y termina siendo una caricatura a la cual la ciudadanía, con una visión cómica y satírica, le ha puesto apodos, incluso ridiculizantes.¹²

8. Octavio Paz, “El ogro filantrópico”, en *Cuadernos de Economía* 17, núm. 28, México, 1998, p. 19.

9. J. Amador Tello, “El ‘Guerrero Chimalli’ de Sebastián, una imposición”, en *Proceso*, México, 26 de mayo de 2015.

10. L. C. Sánchez, “César Pérez Becerril: desconocen la Estela de Luz”, en *Excélsior*, México, 5 de diciembre de 2011.

11. “Estela de Luz, obra devorada por la urbe”, en *El Universal*, Sección Metrópoli, 16 de noviembre de 2015.

12. *Ibid.*



Figuras 1 a 3. Estela de Luz. Fotografía: Sebastián Vargas (2016). Alejandro Ruiz, "Investigan corrupción en la construcción de la Estela de Luz; detienen a arquitecto", en *Raichali Noticias*, 24 agosto de 2023. En <https://raichali.com/2023/08/24/corrupcion-en-la-estela-de-luz/>. Meme que circula en internet.

Jorge Cattaneo, miembro de la Asociación Mexicana de Urbanistas, señala:

antes bien cae en lo simple, como una forma con poca trascendencia estética. Como obra del Bicentenario, no logra comunicar nada, ya que no posee en sus elementos ningún simbolismo.¹³

13. *Ibid.*

Sebastián Vargas agrega:

La mayoría identifica la *Estela de Luz* no con la Independencia, el Bicentenario o los héroes nacionales, sino con la corrupción, la galleta suavicrema o la prepotencia del gobierno de Calderón de querer ser el "protagonista" de las conmemoraciones de 2010.¹⁴

Columba Vértiz concluye:

Ahora a la *Estela de Luz* se le conoce de diferentes formas en los medios: Estela de la Corrupción, Monumento de la Impunidad, Estela de la Vergüenza, hasta Chatarra Millonaria. Incluso, la sociedad civil a través de las redes propuso que la estructura representara a los miles de inocentes caídos durante la guerra de Felipe Calderón y allí se ponga el Museo de la Corrupción con salas dedicadas a las fosas de San Fernando y la tragedia de la Guardería ABC.¹⁵

La percepción colectiva atribuyó al monumento las significaciones y denominación que correspondían al desfalco del erario público y el fallido diseño del signo escultórico.

MONUMENTO AL TRÁFICO DE INFLUENCIAS

Enrique Carbajal (Chihuahua, 1947), más conocido por el seudónimo de Sebastián, ejemplifica el tráfico de influencias y el favoritismo de los agentes gubernamentales en las comisiones escultóricas. De espaldas a la ciudadanía y al interés general, sus productos escultóricos abstraccionistas proliferaron en todo el país. "Ha levantado más de 100 piezas monumentales en el territorio nacional".¹⁶

Resultan inquietantes los beneficios económicos obtenidos por los gobernantes y el productor, en las onerosas comisiones escultóricas. La analista cultural Magali

14. S. Vargas Álvarez, "Monumento Estela de Luz: disputas en torno a los usos públicos de la historia en el México del Bi/Centenario", en *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, vol. 8, núm. 19, 2016, p. 149.

15. C. Vértiz de la Fuente, "Estela de Luz: El Colegio de Ingenieros avala el proyecto original", en revista *Proceso*, 9 de enero de 2012.

16. Andro Aguilar, "Necesitamos que haya detractores", en el periódico *El Norte*, 12 de noviembre de 2017.

Tercero cuestionó los procedimientos de Carbajal para obtener las comisiones escultóricas:

de qué privilegios goza el escultor chihuahuense Enrique Carbajal (1947) en el mundo del arte público. ¿Habría sometido a licitación sus obras? Sebastián insiste en que sus contratos son honestos, pero... ¿y el favoritismo?¹⁷

Tercero consideró necesario instituir las licitaciones públicas de las comisiones escultóricas:

¿No merecen los habitantes que sus autoridades hagan concursos de licitación para que varios artistas participen y quede el mejor? [...] los impuestos ciudadanos invertidos en este complot de ocupación escultórica, por ironizar un poco, deben ser altísimos. El escultor y los gobernantes han llenado el país de piezas vacías de sentido, de adefesios de colores como El Caballito de Reforma que tantas críticas suscitó en el D. F. Tan solo en Chihuahua hay tres colosos urbanos: los ya mencionados de Chihuahua y Cd. Juárez y próximamente, según anuncio de febrero pasado, el de Camargo.¹⁸

Es conocida la relación de Carbajal con los agentes gubernamentales “principalmente del PRI, un partido al que ha dicho que no le da pena pertenecer”.¹⁹ Lucrando con los recursos del erario, *Carbajal* ha sido favorecido por el tráfico de influencias imperante en gobiernos considerados de izquierda y de derecha: “He trabajado con PRD, PRI, PAN”, argumenta.²⁰ Daniel Gershenson condenó la connivencia entre la clase gubernamental y Carbajal:

En México el espacio público que debería articular este diálogo transversal sólo ha servido, desde el poder omnímodo, para validar monotemas autoritarios y propagandísticos. Pocos ejemplos locales son tan eviden-

tes como el de Enrique Carbajal alias Sebastián (¿con, o sin acento?); hijo predilecto de la nomenklatura, favorito de burócratas y empresarios inmersos en perpetua búsqueda del lucimiento desprovisto de autocrítica.²¹

Cuahtémoc Medina, investigador, crítico de arte y curador, describe que el *modus operandi* de Carbajal y la clase gobernante, para aprovechar en su mutuo beneficio los recursos del erario, es justificar el costo de los productos escultóricos como si fuesen gastos de infraestructura urbana:

El mérito de Sebastián más allá de tener el gusto degradado de las élites políticas más degradadas, es que inventó un sistema que se acomoda de manera práctica a una estructura de abuso del presupuesto generalizado. [...] Sebastián, en ausencia de méritos artísticos, inventó un sistema en el que él simula obra pública. Lo que hace es hacer como que regala la obra de arte, el proyecto (para el cual no habría presupuesto asignado) y cobrarle a la nación la estructura metálica, la instalación, la pintura, la ingeniería, para la cual sí hay presupuesto público; eso le permite sobre todo usar gastos asignados para infraestructura. De ahí que sea tan lógico que sus piezas puedan disfrazar problemas de infraestructura, respiraderos de drenaje, por ejemplo. [...] se hace aparecer todo como si generosamente este artista hubiera regalado su obra. En cambio, lo que paga el Estado es la construcción.²²

Magali Tercero destaca el juicio crítico de la percepción colectiva que reprueba, ridiculiza y condena el tráfico de influencias en las comisiones escultóricas de Carbajal:

El escultor chihuahuense, y los políticos responsables de estos ejemplos ominosos de escultura urbana, consideran estas piezas como símbolos de identidad. Y así, de ciudad en ciudad, Sebastián va provocando el rechazo airado y resignado ante este tipo de impunidad [...]

17. Magali Tercero, “¿Quién defiende a Sebastián?”, en *Milenio, Laberinto*, núm. 603, 3 de enero de 2015, p. 12.

18. Magali Tercero, “Sebastián incomprendido”, en *Milenio, Laberinto*, núm. 520, 1 de junio de 2013, p. 12.

19. A. Aguilar, “Necesitamos que haya detractores”..., *op. cit.*

20. *Ibid.*

21. D. Gershenson, “El Sebastianato: funesta monumentalía mexicana”, en *Animal Político*, 12 de enero de 2015.

22. Y. Aguilar y S. Sierra, “El negocio de Sebastián es la infraestructura”, en *El Universal*, 23 de diciembre de 2014.



Figura 3. Vista de la escultura al Guerrero Chimalli en una avenida que colinda con Nezahualcóyotl. Fotografía: Ginnette Riquelme. Fuente: S. Vargas Álvarez, "Monumento Estela de Luz...", *op. cit.*

Siempre es lo mismo. Se anuncia que el hombre está "creando" un símbolo urbano y surgen los ataques contra el gobierno en turno, las inconformidades profundas ante el modo impune de gastar los recursos públicos, y, claro, los insultos en la red.²³

En el municipio de Chimalhuacán (Estado de México), que padece altos índices de pobreza, los gobernantes destinaron 30 millones de pesos para sufragar los costos de construcción del producto escultórico de Carbajal. La comisión escultórica (2014) fue promovida por Antorcha Campesina, organización caciquil y filial del PRI. El producto escultórico consistió en una estructura metálica, de 60 metros de altura, titulada *Guerrero Chimalli* (escudo en náhuatl).

La percepción visual de los habitantes del municipio ridiculizó la estructura metálica con el nombre de "Mazinger Zeta", por su incuestionable semejanza con un esperpéntico robot, personaje de la serie japonesa de dibujos animados del mismo nombre. Analistas y críticos cultura-

23. M. Tercero, "Sebastián incomprendido"..., *op. cit.*, p. 12.



Figuras 4 y 5. Memes en los que la escultura del Guerrero Chimalli es ridiculizada. Fuente: Internet.

les reprobaron la impunidad de los gobernantes que facilitaron las comisiones escultóricas de Carbajal. Para el filósofo José Luis Barrios:

Esta escultura no tiene ningún aporte, es una especie de obra megalómana por la dimensión. Tendríamos que ver qué sentido tiene la idea monumentalista en las prácticas contemporáneas del arte. Me parece que no. Esas prácticas tienen que ver con un arte oficialista, autolaudatorio; esto es algo agotado hoy". [...] es un alarde de la impunidad sistemática que está viviendo el país y eso es lo más grave. [...] se usa el gasto público para una escultura que no tiene sentido. Es un problema de quién puede hacer algo en este país, tiene que ver con la práctica del poder, de la cultura. La obra es un enorme despropósito, tanto del artista, como del gobierno del Estado de México. El país no está para estar inaugurando esculturas monumentales en nombre de nadie, cosas que no hacen más que ser autocelebratorias. Es una cuestión ética.²⁴

24. *Ibid.*

En opinión de Daniel Gershenson:

El Guerrero Chimalli, su monstruosidad más reciente (“tiene una historia similar a la Torre Eiffel”, confiesa el egocéntrico creador), avasalla con guiños—deliberados o inadvertidos, da lo mismo— a la Estatua de la Libertad; se nos ofrece como horrendo soliloquio del Poder, mirándose absorto al espejo en el que no cabe la respuesta razonada al gigantismo Antorchista que promovió una atrocidad que vale, de acuerdo a sus promotores, 30 millones de pesos.²⁵

La crítica de arte Blanca González Rosas condenó las onerosas comisiones escultóricas de Carbajal y la imposición gubernamental de sus múltiples productos escultóricos en el espacio urbano. Acertadamente, recomendó retirar los productos escultóricos de Carbajal en el espacio urbano, y proceder a su reemplazo con esculturas públicas, mediante licitación e invitación institucional:

Mediocre en su propuesta creativa, socialmente irresponsable en su actitud artística y notoriamente consentido por funcionarios priístas desde la pasada década de los años ochenta, Sebastián construyó para Chimalhuacán un gigantesco monumento de 70 metros de altura: 60 metros en la figura y 10 en el pedestal. Con un costo reportado en la prensa entre 30 y 35 millones de pesos, la caricaturesca interpretación geométrica de un guerrero prehispánico devela tanto el desprecio por nuestros orígenes como la imposición del monumentalismo priísta. Presente en el Distrito Federal con un número excesivo de esculturas urbanas, Sebastián no merece gozar de una obra permanente en el exterior del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Su pieza, colocada en el espacio público, debería retirarse y sustituirse con un programa de escultura pública temporal por invitación y concurso.²⁶

Con el gigantismo de sus productos escultóricos, Carbajal asegura mayores beneficios económicos y otorga justificación política a la actuación patrimonialista de los gobernantes. Justificándose ante las críticas negativas que provocan los fallidos diseños y gigantismo de sus productos escultóricos, Carbajal argumenta que, sin la exageración de altura de sus estructuras urbanas, “no serían lo que son”. Si resultan agresivas e irritantes para la percepción colectiva, es un riesgo calculado. Toda vez que su irremediable imposición visual obliga a los espectadores a “digerirlas” visualmente. De ahí que, sin el gigantismo y sin el diseño manifiestos de sus estructuras: “no serían agresivas, no irritarían a muchos, y yo quiero a veces que eso suceda, porque si pasan las van a ver más y va a llegar un momento en que las van a digerir”.²⁷

Comparándose con Donatello, Carbajal considera que la envidia es la causante de las críticas negativas hacia las comisiones escultóricas que obtiene de su relación con los políticos en turno:

Es mito y es envidia. ¿Cuál poder? ¿Quién? Todo mundo me dice que tengo padrinos, que me digan dónde están para acercarme. [...] Es la envidia de que yo pueda producir y que tenga contratos de particulares y gobiernos. Hay mucha gente que está en contra, que dice: “no más una obra a Sebastián” y eso me parece fascistoide. Como si le dijeran a Donatello “no más una obra de Donatello”.²⁸

Ciertamente, sin el respaldo de los políticos, los productos escultóricos de Carbajal no se encontrarían emplazados en el espacio urbano. Desafortunadamente, por ahora, la ciudadanía tendrá que tolerarlos, hasta que una adecuada legislación impida el tráfico de influencias en las comisiones de la escultura pública que agravia a la ciudadanía.

A manera de conclusión, se afirma que los gobiernos del PRI y del PAN ejemplifican la *praxis* de la corrupción en las comisiones escultóricas, desfalcando los recursos del erario y heredando productos escultóricos carentes de

25. D. Gershenson, “El Sebastianato: funesta monumentalía mexicana”..., *op. cit.*

26. B. González Rosas, “Monumental en su mediocridad”, en *Proceso*, núm. 1994, 2015, pp. 64-65.

27. S. Sierra, “¿Yo qué culpa tengo de tener éxito!: Sebastián”, en *El Universal*, 22 de diciembre de 2014.

28. *Ibid.*

méritos artísticos. Sin embargo, es necesario insistir en la pertinencia de regular institucionalmente las comisiones escultóricas, a partir de procesos de licitación pública, con la participación de agentes culturales, de la academia y del arte urbano. Considerando que la escultura pública recibe el patrocinio de la ciudadanía, está obligada a interpretar y representar el contexto urbano e identitario, así como otorgar protagonismo a la percepción colectiva, a partir de significaciones y símbolos compartidos, inequívocos y trascendentes, para los habitantes e historia de la ciudad.

FUENTES CONSULTADAS

- GARZA USABIAGA, Daniel, "Las Torres de Satélite: ruina de un proyecto que nunca se concluyó", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- GONZÁLEZ ROSAS, B., "Monumental en su mediocridad", en *Proceso*, núm. 1994, 2015.
- REVILLA, Manuel G., *El arte en México en la época antigua y durante el gobierno virreinal*, México, oficina TIP de la Secretaría de Fomento, 1893.
- TERCERO, M., "Sebastián incomprendido", en *Milenio*, 1 de junio de 2013.

Referencias electrónicas

- AGUILAR, A., "Necesitamos que haya detractores", en *El Norte*, 12 de noviembre de 2017. En www.elnorte.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=1255503&md5=obfd004e3368d7fd123d3f0f5f634670&ta=odfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe
- AGUILAR, Y., y S. Sierra, "El negocio de Sebastián es la infraestructura", en *El Universal*, 23 de diciembre de 2014. En <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2014/impreso/-8220el-negocio-de-sebastian-es-la-infraestructura-8221-75830.html>
- AMADOR TELLO, J., "El 'Guerrero Chimalli' de Sebastián, una imposición", en *Proceso*, 26 de mayo de 2015. En www.proceso.com.mx/cultura/2015/5/26/el-guerrero-chimalli-de-sebastian-una-imposicion-147522.html
- "ESTELA DE LUZ, obra devorada por la urbe", en *El Universal*, Sección Metrópoli, 28 de febrero de 2022. En www.el

- universal.com.mx/articulo/metropoli/df/2015/11/16/estela-de-luz-en-reforma-obra-devorada-por-la-urbe
- GERSHENSON, D., "El Sebastianato: funesta monumentalía mexicana", en *Animal Político*, 12 de enero de 2015. En www.animalpolitico.com/entropista/el-sebastianato-funesta-monumentalia-mexicana/
- OROZCO, Nadia, "Miyawaki en Nezahualcóyotl: el método japonés para crear bosques llega a México", en *El País*, 9 de mayo de 2025. En <https://elpais.com/mexico/2025-05-10/miyawaki-en-nezahualcoyotl-el-metodo-japones-para-crear-bosques-llega-a-mexico.html>
- PAZ, Octavio, "El ogro filantrópico", en *Cuadernos de Economía* 17, núm. 28, México, 1998. En <https://revistas.unal.edu.co/index.php/ceconomia/article/view/21465>
- Ruiz, Alejandro, "Investigan corrupción en la construcción de la Estela de Luz; detienen a arquitecto", en *Raichali Noticias*, 24 agosto de 2023. En <https://raichali.com/2023/08/24/corrupcion-en-la-estela-de-luz/>
- SÁNCHEZ, L. C., "César Pérez Becerril: desconocen la Estela de Luz", en *Excelsior*, 5 de diciembre de 2011. En www.excelsior.com.mx/node/791486
- SIERRA, S., "¡Yo qué culpa tengo de tener éxito!: Sebastián", en *El Universal*, 22 diciembre de 2014. En <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2014/impreso/-8220yo-que-culpa-tengo-de-tener-exito-8221-sebastian-75825.html>
- TERCERO, M., "¿Quién defiende a Sebastián?", en *Milenio*, 3 de enero de 2015. En www.milenio.com/cultura/quien-defiende-a-sebastian
- VARGAS ÁLVAREZ, S., "Monumento Estela de Luz: disputas en torno a los usos públicos de la historia en el México del Bi/Centenario", en *Revista Tempo e Argumento*, Florianópolis, vol. 8, núm. 19, 2016, pp. 130-161. En <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180308192016130>
- VÉRTIZ DE LA FUENTE, C., "Estela de Luz: El Colegio de Ingenieros avala el proyecto original", en *Proceso*, 9 de enero de 2012. En www.proceso.com.mx/reportajes/2012/1/9/estela-de-luz-el-colegio-de-ingenieros-avala-el-proyecto-original-97104.html