



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES VISUALES

“LA PRODUCCION DE ESCULTURA URBANA EFIMERA”  
(CASOS Y APLICACIONES DE SU GESTION)”

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN ARTES VISUALES

PRESENTA  
ULISES MOYAO GARCIA

DIRECTOR DE TESIS  
DR. JOSÉ GERARDO GARCIA-LUNA MARTINEZ

MÉXICO D.F., ABRIL 2012

UN/M  
POSGRADO  
Artes Visuales

The logo consists of the text 'UN/M' in a large, bold, sans-serif font, with 'POSGRADO' in a smaller, bold, sans-serif font below it. A horizontal line is drawn under 'POSGRADO'. Below the line, the words 'Artes Visuales' are written in a smaller, regular, sans-serif font. To the right of the text is a small version of the Mexican coat of arms.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Indice.**

- 1. Introducción.**
  - 2. Justificación.**
  - 3 Antecedentes.**
  - 4. Casos y aplicaciones del arte urbano.**
    - a . El manejo de los sentidos.**
    - b . Manejo de los elementos y sus de finiciones.**
  - 5. La nieve y el hielo como material de la escultura efímera.**
  - 6. Objetivos y metas.**
  - 7. Propuesta.**
  - 8. A manera de Conclusión.**
  - 9. Notas.**
  - 10. Bibliografía.**
-

## **1.- Introducción.**

La intención de la presente tesis, es analizar el fenómeno de gestión de los concursos o festivales de invierno, donde se realizan esculturas de gran formato de hielo y nieve. Obras que por sus características las clasifiqué como escultura urbana efímera, llevándose a cabo en varias partes del mundo, donde partiendo de un elemento de la naturaleza surge la propuesta de ocuparlo como materia prima para la expresión artística.

El objetivo de este trabajo es proponer los puntos necesarios para la gestión de un evento en la ciudad de México o en otro sitio de la República Mexicana que permita la participación con alcances similares a los casos de estudio. El estudio de estos casos parte de la participación en estos certámenes desde hace ya varios años en los que pude ver el impacto que logran tanto en su entorno local, con una participación internacional. La convocatoria y permanencia de muchos de estos certámenes han logrado insertarse en la vida de las ciudades donde se llevan a cabo, en muchos casos debido a una acertada propuesta para la ciudad donde se desarrollan, obteniendo un beneficio directo a la población y al grupo participante. El hecho de que este tipo de “concursos”, hayan logrado una permanencia, que como consecuencia contribuyó a la creación de otros del mismo tipo en otros lugares del mundo con las mismas características, motivo el presente estudio. La capacidad de convocatoria que han logrado a nivel internacional podría ser

la capacidad de convocatoria que han logrado a nivel internacional podría ser uno de los motivos para la expansión de este tipo de certámenes, pero considero que sus efectos locales han sido su mayor contribución para su desarrollo.

A nivel artístico, muchos de ellos pueden ser cuestionados por sus logros ya que se encontraron casos en los que la denominación más adecuada sería, complacientes y pocos son los propositivos, pero no puede negarse a nivel global que ese factor enriquece este tipo de manifestaciones.

De esta manera busco el establecimiento de líneas de trabajo o puntos a considerar para la realización de certámenes de esta índole .

Considero importante señalar mi formación en campos distintos como son la arquitectura y la escultura, lo cual en determinado momento puede hacer señalar aspectos que considero importantes en el presente estudio, distintos ámbitos de repercusión para una propuesta de gestión de un evento con características similares en nuestro país, es obvio que para la creación de este tipo de certámenes en nuestro país, deberíamos poseer características similares, referentes al clima.

Pero la pregunta en este caso fue, si en sitios con diferentes características podría encontrarse el sistema que permitiera desarrollar las condiciones para la realización de un evento, cuyos alcances tuvieran una influencia directa en su entorno de desarrollo así como un amplio poder de convocatoria en sus participantes y al final lograr una permanencia, es decir tratar de proponer la estrategia para la elaboración de este tipo de concursos, que permitan involucrar al sitio

donde se desarrollen.

En cuanto al proceso de investigación, se llevo a cabo al participar en simposiums y exposiciones de escultura en el ámbito nacional y concursos de escultura nieve y hielo a nivel internacional que me permitió vivir el proceso de realización y su repercusión.

En el ámbito de la arquitectura, podría cuestionarse la funcionalidad en el manejo de espacios propicios para su realización y en el del hacer plástico, el uso de la calle en este tipo de manifestaciones hace reflexionar si este caso podría englobarse en una caso de aplicación de nuestra área de Arte Urbano, para lo cual considero necesario hacer una secuencia histórica al respecto de este tipo de casos, además citar varios ejemplos de casos similares que han ocupado el entorno para su manifestación, que fueron incluidos en este tipo de disciplina o por otra parte ser simplemente una manifestación en lo que se ha denominado el "espacio público".

Cuando hablamos de manifestaciones artísticas o de carácter plástico con una influencia en el entorno, podemos citar que en nuestro país han existido eventos artísticos que, ya sea por motivos económicos o por que fueron destinados a un sector muy específico y aunque tuvieron éxito en su desarrollo, no lograron tener un arraigo que les permitiera su continuidad.

Por el contrario, celebraciones populares de la sociedad mexicana, han tenido esa permanencia de festividades local debido a motivos religiosos, estas "fiestas patronales"(debido a su advocación a un santo

específico de la religión católica) se celebran a lo largo de todo el país y algunos sitios del Distrito Federal. Debido a que este tipo de celebraciones tienen un arraigo e impacto de su entorno, la mayoría de las veces sin ningún apoyo gubernamental. Lo cual les ha permitido determinada independencia, tanto en sus contenidos así como en sus formas de manifestación.

Por tal motivo, uno de los puntos que considero importantes para la gestión de este tipo de certámenes, es la utilización del entramado social que permite este tipo de festividades, para la gestión de una festividad de carácter artístico con elementos propios de la región donde estos se lleven a cabo.

A lo largo del este documento cito opiniones de distintos autores que pudieran cuestionar la realización de eventos de carácter masivo y también otros que opinan sobre la diversidad de la ciudad debido a su tamaño lo cual de alguna manera limita y provoca que las manifestaciones de cualquier tipo sean locales, a pesar de lo anterior considere importante que las manifestaciones populares pueden a su vez ser incluyentes y permitir la ampliación en el rango de acción en lo referente a sus manifestaciones, por lo tanto el presente trabajo es la propuesta que surge como consecuencia de este análisis.

## **2. Justificación**

En el cotidiano uso del espacio público, este ha sufrido un sucesivo deterioro producto de el propio crecimiento de las ciudades, si en su proceso de crecimiento las ciudades contenían espacios específicos para el esparcimiento o actividades públicas, con el tiempo estas fueron paulatinamente deteriorándose, producto de la falta de planeación.

Convirtiéndose en espacios hostiles e inseguros y actualmente en el caso de la ciudad de México, ya rebasados en políticas sustentables. La alternativa que se dio desde hace algunos años fue la creación de espacios alternos en donde se busco la recreación de la vida de la calle en espacios privados con un sentido puramente comercial, estas plazas comerciales copia latinoamericana de los “Malls” estadounidenses, solo estandarizaron una falta de identidad con un sentido de consumo.

En cierto sentido sería extraño que hoy en nuestra ciudad y zona metropolitana, cuando la construcción de grandes conjuntos habitacionales, y hablamos de casos donde rondan entre 5000 y 10000 casas los cuales deben por norma, tener espacios destinados al



esparcimiento, estos se convierten ya en su uso en espacios vacíos que se deterioran con una asombrosa rapidez.

Esta situación encierra un círculo vicioso, inmobiliarias, proyectistas y vicios sociales, que solo propicia la falta de articulación de la ciudad, por lo que considero que la promoción de iniciativas desde cualquier índole que contribuyan al mejoramiento de la ciudad o que permitan su integración, por consecuencia darían mayor arraigo a cada zona específica de acuerdo a sus características locales. Esto significaría el valorar las diferencias de cada zona de la ciudad, desde materiales de la región a costumbres establecidas, para que desde ese esquema tratar de insertar la propuesta de alguna festividad ajena a ellos pero con las condiciones que permitan su permanencia y arraigo.

Quizá de los lugares propuestos, no se tenga la respuesta, pero al mismo tiempo es el valor de la misma, no se tiene por que encasillar una propuesta porque eso la volvería al mismo tiempo una imposición y lo que se intenta es dar los puntos base para la realización de eventos donde las propuestas plásticas tuvieran un amplio margen de desarrollo.

### **3.-Antecedentes**

Considero importante retomar a grandes rasgos la evolución de la escultura, para lo cual cito casos de aplicación, que si bien no son todos, si los que considero importantes para determinar el sentido en el que pudiera o no clasificarse la manifestación que genera este estudio que es la escultura en hielo y nieve. El uso de distintos materiales en la escultura a lo largo del tiempo ha provocado distintas reacciones, a veces formando parte de la propuesta artística y el límite técnico de cada material siempre será un punto desconocido, supeditado al proyecto en realización.

A lo largo del tiempo, los materiales tradicionalmente usados en esculturas como el mármol, fueron sustituidos, principalmente por tiempos de realización por el bronce para una mayor difusión de la obra en plazas y jardines, después se utilizó el acero y concreto, obviamente dependiendo de la época donde cronológicamente fueron realizados ya que en su momento debían cumplir con los elementos formales y materiales característicos de las corrientes del arte en boga.

Si ya en épocas pasadas, el uso de las columnas conmemorativas y las tradicionales esculturas ecuestres marcaron hitos, mediante el predominio de materiales pétreos como lo

son el mármol y la cantera, en el caso de las columnas y mármol y bronce en el caso de las esculturas ecuestres. En los nuevos trazados urbanos del siglo XIX, el monumento desempeñó un papel estético y simbólico determinante, donde se continuó el manejo de los mármoles y empezando el predominio de los bronce patinados.

El “espacio”, para el emplazamiento de las esculturas, pasó a convertirse en un lugar con mayor jerarquía, cuando los edificios, monumentos y otros objetos que los componían se complementaban con las actividades para la ciudadanía.

El surgimiento o desaparición de elementos en los espacios destinados a las esculturas fueron progresivos, tal fue el caso de “la reja”, como elemento de protección de las esculturas, encontrándose casos que podrían calificarse de agradables al conjunto así como otros agresivos y desagradables al conjunto escultórico. Otro de estos elementos que integraron al “conjunto”, fue el “pedestal”, que igual que el anterior de forma gradual se haría prescindible <la escultura pasa a ser un arte sin raíces y, por lo tanto, sin necesidad de pedestal>1.

En este tema fue en determinados momentos producto de la óptica del momento, a veces justificado “para separar y elevar lo que se consideraba una obra de arte, señalando el lugar de la obra y del espectador.” Existieron pedestales que en sí, eran una obra que conducían visualmente a la obra que albergaban, tal fue el caso de Agustín Querol (conocido en México por ser el autor de los Pegasos que se encuentran en la plaza de

acceso del edificio del Palacio de las Bellas Artes, en la Ciudad de México).

Producto del desarrollo y crecimiento de las ciudades fue el desplazamiento de los monumentos que en una etapa fueron creados con un fin estético para la ciudad, ahora era quien en su crecimiento los desplazaba por ser opuesta a los fines de desarrollo, dejaba de ser útil, sin dejar de mencionar en los que hubo una justificada razón pues dejó de existir una vinculación entre el monumento y el emplazamiento. Lo interesante en este caso es que ya se generaba una discusión en este sentido, la relación obra-lugar.

Para una posterior etapa de "recuperación del lugar" y apoderarse de la capacidad de significación que puede conferir una escultura al espacio público". La importancia del emplazamiento como sitio conmemorativo y su relación con el espacio público son factores que de forma permanente deben ser tomadas en cuenta, , aunque a pesar de esto se ha generado en los espacios públicos una pérdida de identidad con-

ceptual, esto se refleja cuando se coloca una escultura sin ninguna relación con el lugar seleccionado.

No se puede soslayar el tema de la transición de la escultura clásica tradicional por el monumento abstracto, iniciando esto en América latina desde el siglo XIX, con la utilización de las columnas y obeliscos. Sin olvidar que fue en los siglos XVII Y XVIII cuando se utilizó el "arco" como elemento conmemorativo.

El uso de estos elementos, fue de uso cívico con la finalidad de dar la bienvenida a los virreyes con “arcos triunfales”, y otros denominados “arcos conmemorativos”, existiendo a la fecha varios ejemplos en América Latina con motivo de hechos históricos, mientras en el caso de los “triunfales”, fueron de carácter efímero vinculados con el mandatario en turno con el objetivo de consolidar su imagen de poder.

En ambos casos se habla sin existir documentos que corroboren el hecho, que existieron incipientes reglamentos que a menudo fueron supervisados por “autoridades políticas” sin formación estética y mucho menos preocupados en propuestas de estilo que se daban en Europa, situación que puede considerarse muy actual si tomamos en cuenta de que el emplazamiento de esculturas de distintos formatos para plazas o jardines depende desde hace muchos años en las delegaciones de la ciudad de México, de funcionarios encargados del área de “cultura”, los cuales en el mejor de los casos escudan la decisión en un “reglamento en la materia”, así denominado por ellos.

Por otra parte la utilización de columnas obeliscos y pirámides ocupados desde tiempos antiguos regreso siglos más tarde, constituyendo un recurso utilizado en el siglo XIX y XX su simbolismo político está vinculado a la representación del poder.

Dadas sus calidades geométricas y su verticalidad con el paso del tiempo, los obeliscos comenzaron a despojarse cada vez más de ornamentos y alegorías, esto fue algo en

lo que coincidieron las propuestas de la época.

En ambos casos se habla sin existir documentos que corroboren el hecho, que existieron incipientes reglamentos que a menudo fueron supervisados por “autoridades políticas” sin formación estética y mucho menos preocupados en propuestas de estilo que se daban en Europa, situación que puede considerarse muy actual si tomamos en cuenta de que el emplazamiento de esculturas de distintos formatos para plazas o jardines depende desde hace muchos años en las delegaciones de la ciudad de México, de funcionarios encargados del área de “cultura”, los cuales en el mejor de los casos escudan la decisión en un “reglamento en la materia”, así denominado por ellos.

Por otra parte la utilización de columnas obeliscos y pirámides ocupados desde tiempos antiguos regreso siglos más tarde, constituyendo

un recurso utilizado en el siglo XIX y XX su simbolismo político está vinculado a la representación del poder.

Dadas sus calidades geométricas y su verticalidad con el paso del tiempo, los obeliscos comenzaron a despojarse cada vez más de ornamentos y alegorías, esto fue algo en lo que coincidieron las propuestas de la época.

Un dato a este respecto es como la utilización de este elemento coincidió con la visión estética de las dictaduras de América Latina, en Argentina, República Dominicana, Cuba, Haití, Nicaragua y Venezuela, debido a la interpretación de rigidez y grandeza que reflejaban. Caso curioso el presentado en las imágenes anteriores, debido a que es un claro ejemplo cuando la gente se apropia de los

objetos (esculturas), que son ya parte de su entorno , los obeliscos de la ciudad de Santo Domingo, en República Dominicana.

El obelisco de Antonio Thome “Obelisco del Malecon” , con motivo del nombre de la capital de ciudad Santo Domingo a Ciudad Trujillo, denominado por la gente como obelisco “macho simplemente por su geometría , años más tarde en la misma avenida se colocó el obelisco “hembra”( Monumento a la Independencia), la gente lo denomino y relaciono con el “obelisco macho” .



OBELISCO DEL MALECON(1935) de Antonio Tomen, República Dominicana, conocido popularmente como “Obelisco Macho”



Monumento a la Independencia Financiera(1940) deAntonio Tomen en República Dominicana, conocido como Obelisco Hembra

En relación a los casos de aplicación que actualmente tendrían la denominación de Arte Urbano, expresiones que en su momento no se les señalo como obras artísticas, situaciones en algunos casos preconcebidas con una tendencia conceptual que se desarrollan en los años 70's. Un inicio de estas acciones se da en 1917 con Marcel Duchamp con el movimiento Dadá y que se concretaría con Andy Warhol en los 60's. Acciones plásticas donde en la práctica se desarrollaban acciones y utilización de objetos utilizados por el ciudadano común sin una pretensión estética, desarrollando como consecuencia un cambio de óptica en relación a la utilización de objetos de uso común con un sentido estético. Estas acciones se continuaron, desde el tomar objetos de la naturaleza para simplemente trasladarlos a un espacio de exhibición. La derivación de este tipo de acciones continuo con agresiones a objetos dentro del también llamado "Destructivismo". Existe una larga historia de este tipo de activismo en el arte, Pierre Pinoncelli quien en 1993, agradece la



1966 Gustav Metzger arroja ácido en varias de sus pinturas que se desintegran en minutos.



*“fuente” de Marcel Duchamp, quien afirmó que “que su acción fue también fue una obra de arte y de hecho un homenaje a Duchamp y otros artistas que habían hecho su nombre desafiando la definición del arte”.<sup>2</sup>*

Tenemos también casos de autoagresiones y su presentación en lugares públicos, como es el caso de del body-art, se encuentran las performances de la artista francesa Orlane quien considera la sala de operaciones como escenario privilegiado del arte.

Desde 1990 a 1995 le practicaron siete operaciones quirúrgicas para producir la obra maestra absoluta: la encarnación de Santa Orlane; un arte carnal vivo destinado a transformar su cara en un collage de rasgos famosos: la frente de la Gioconda, la nariz de una Diana de la escuela de Fontainebleau, la boca de la Europa de Boucher, la barbilla de la Venus de Botticelli.

Cada operación constituye una performance donde la paciente y el cirujano llevan trajes diseñados por modistos de alta costura y la sala de operaciones está adornada con un crucifijo, frutas de plástico y objetos kitsch. El nombre de los patrocinadores aparece en grandes carteles al estilo Hollywood de los años 50.

El comportamiento de Orlane, que está bajo anestesia local, durante la operación-performance es el de una diva. En 1993 durante su actuación se comunicó por teléfono y fax con miles de espectadores que iban siguiendo el acontecimiento en directo o vía satélite, leyó un libro de psicoanálisis y le dijo a un periodista “consideraré mi obra terminada cuando se vea lo más parecida posible al retrato robot electrónico

que es el modelo”. La objetivación de sí misma aparece reiteradamente cuando dice: ”He donado mi cuerpo al arte. El cuerpo no es más que un disfraz”. *Nota: [www orlane.net](http://www.orlane.net); [www.arteycritica.org](http://www.arteycritica.org)*<sup>3</sup>.

La grasa extraída durante las operaciones se vende en frascos llamados relicarios para conferirles el sentido ritual necesario que integra el comercio al mito de Santa Orlane.

El discurso contradictorio de Orlane, que a veces se postula como enardecida feminista y otras cede a los cánones tradicionales de la belleza femenina, no esconde el sueño de ser la primer celebridad post-humana en el campo del arte. “El cuerpo está obsoleto”, dice y parece estar dispuesta a una transformación ciborg,.

Bajo la denominación de “performances”, estos actos pasaron a lo urbano al ocupar la calle como parte del argumento y escenario para sus propuestas artísticas. Las propuestas en general empiezan cada vez generales en cuanto a su campo de aplicación, la obra creada se diferencia de la arquitectura entendida como una caja y se convierte en un instrumento evocativo, un lugar donde se esta.

Pero ante lo anterior, podríamos estar hablando de una visión por denominarla de alguna manera “ culta”, en lo que refiere al público sensibilizado para la lectura de obras de arte, donde la preparación progresiva del ambiente de museos permite dar una homogenización del producto cultural por denominarlo de alguna manera, cabe aquí la pregunta ante el tema que analizamos, misma q refiere “Garcia Canclini” *¿tiene valor los intentos de reconvertir los mensajes artísti*

*cos en función de los públicos masivos?”<sup>4</sup>, en los se tentas el auge de movimientos democratizadores genero una expectativa de arte que superaría su aislamiento e ineficacia vinculándose de otro modo con los receptores individuales y aun con los movimientos populares. Se trataba de acabar con el monopolio de saber de los especialistas, dando a los neófitos en tratamientos acelerados, lo que les faltaba para ser artistas o estar informados como ellos”. Basados en la idea de Garcia Canclini, que *todo producto artístico estará condicionado a un entramado de relaciones sociales, museografía y crítica, en medios que permitan entenderlos*. <sup>4</sup>.*

Todo desarrollo en el proceso de lo que fueron los inicios de una expresión artística tradicional en donde los límites de la arquitectura, la escultura y el desarrollo del desarrollo urbano permitieron su aplicación permitió como en otros ámbitos cercar la actividad para un posterior desarrollo en espacios hasta ahora no previstos para enriquecer las propuestas.

*Los estudios sobre públicos europeos y latinoamericanos permiten concluir que la contextualización de las obras artísticas aumenta su legibilidad, pero consigue poco en cuanto a la atracción de más espectadores y la incorporación de nuevos patrones perceptivos”.* <sup>5</sup>

Por una parte es la arquitectura la que nos permitiría dar una idea de lo real y concreto hablando de espacios, y es el arte la parte que nos permitiría la adaptación y la integración o no al espacio. Se dice entonces que el objetivo de la arquitectura es fortalecer nuestro sentido de lo real, mediante sus herramientas q serian

la creación de espacios, la textura y el color como características en estos espacios, no crear escenarios de mera fabricación y fantasía.

*El objetivo mental primario del arte de construir es la adaptación, la mediación y la integración. La verdadera maravilla de nuestra percepción del mundo es su totalidad, continuidad y constancia absolutas, a pesar de la naturaleza de nuestras observaciones, de ver las cosas de manera separada”.*<sup>6.</sup>

En base a lo anterior y a pesar del conocimiento de lo que implica la gestión de una evento es la cd. de México donde se proponen los lineamientos para el desarrollo de un evento de escultura efímera de gran formato, pero cabe citar a Juan Villoro “*la Ciudad de México se ha convertido en un espacio irrepresentable*”<sup>7.</sup>, refiriéndose a sus distintos ámbitos que no le permiten al espectador ver a la ciudad como un todo, creándose un sinfín de entornos. Villoro precisa “*la ciudad de México en el siglo XXI es tan inabarcable que descalifica el intento de crear un fresco totalizador y los escritores y artistas contemporáneos solo pueden aspirar a crear representaciones fragmentarias e incompletas de nuestra monstruosa megalópolis*”<sup>7.</sup>

## **4- Casos y aplicaciones del arte urbano.**

### **a. El manejo de los sentidos.**

La intención de citar el manejo de los sentidos respecto al desarrollo de una propuesta en un espacio exterior es señalar de cómo estos nos permiten establecer una relación con los espacios intervenidos por las propuestas. En este caso la sincronía que se puede lograr o no que se puede establecer en la relación de la vista –cuerpo y su percepción con la propuesta. De tal manera que el cuerpo puede permanecer en reposo mientras el ojo libremente percibe de manera general el espacio; darse de manera sincronizada o por el contrario el cuerpo va percibiendo poco a poco mientras circula y la vista se mantiene quieto por las condiciones establecidas.

Cito el caso del Japón, que me permite demostrar la profundidad del entendimiento del espacio, tomando en cuenta que para el manejo del paisaje es necesario tomar decisiones de orden o no, como son los

casos de los jardines ingleses o franceses. Pero en los casos citados consideramos que es otra la percepción y que contribuyó a propuestas posteriores.

Al igual que los creadores de jardines pictoralistas en Occidente, los jardineros japoneses ampliaron los límites imaginarios del jardín mediante una cuidadosa colocación de los elementos, señalando que históricamente, la representación del espacio en Japón se hacía sin perspectiva.

La profundidad se representaba por medio de capas colocadas en paralelo al plano pictórico, o bien se dibujaba en proyección oblicua., esta noción del espacio en capas es el fundamento de la constitución del aquí y del allá: una construcción completamente visual concebida para los jardines en los que el movimiento del cuerpo es un ingrediente esencial.

En los paradisiacos jardines japoneses, se busca que el ojo se esté en el interior del paisaje, por medio de la elevación en el espacio de los objetos más alejados o de las capas.



Jardin  
Shugaku-In;  
1660. Kioto ,  
Japan 1660

Aunque en gran medida, la profundidad evoluciono con la idea de ocultar un objeto detrás de otro, replegando los bordes, y con la destreza en el posicionamiento de los árboles. El caso del jardín Entsu-ji, donde es “el desarrollo de la ceremonia del té reintrodujo la figura en el diseño del paisaje japonés”<sup>8</sup>.

El jardín tomo la forma de un camino de transición, convirtiéndose en un elemento de enlace entre la vida cotidiana mundana y el enrarecido reino del té. Los maestros del té del siglo XVI, favorecieron

la hora del crepúsculo, lo cual implico encontrarse con superficies húmedas, a temperaturas que caían por debajo del punto de rocío, que volvían lodoso y resbaloso el piso de arcilla del camino. En un principio, los escalones de piedra fueron un medio funcional para proteger al pie del riesgo potencial de la superficie de la tierra. Sin embargo, es necesario tomar en cuenta que si un cuerpo esta estrechamente envuelto en un kimono, apenas podría dar pasos de aproximadamente 30 centímetros y que si se usa la “geta”, o suecos de madera, caminar se vuelve una actividad de movimientos delicados.

. Entonces, los escalones de piedra no eran un patrón visual, sino una inscripción de movimiento dentro del jardín. Al colocar piedras largas, rectas y suaves, el paso podía acelerarse. Al usar piedras ásperas y mas espaciadas, el movimiento podía volverse mas premeditado, quizá con el fin de que el cuerpo se gire y rompa la concentración o bien para mostrar algún paisaje preferido.

El ojo y el cuerpo actúan en total acuerdo , subiendo uno tras otro los escalones de piedra

que van dando la vuelta suavemente, alejándose de lo que uno siente que es el verdadero objeto del jardín, cuando se llega al nivel superior y la cabeza logra finalmente asomarse por encima de los setos, uno tiene la sensación de que hay algo atrás y voltea y entonces se experimenta una magnífica vista del noroeste de Kioto.”<sup>8</sup>

En los casos anteriores, podría afirmarse que son (ya que a la fecha se conservan el usuario es un objeto del jardín, siendo la antítesis del jardín contemplativo. Casos donde se aplica lo citado anteriormente en relación al ojo y su relación al cuerpo, el conocimiento de estas propiedades de la visión y el movimiento guiado contribuyo a la creación de jardines sensualmente ricos y en ocasiones, contemplativamente ricos, en los que se reconoce la percepción, sus posibilidades y sus límites.

El manejo de este tipo de conceptos usados en oriente como en occidente fueron los que alimentaron propuestas posteriores.



## **b . Manejo de los elementos y sus definiciones.**

Continuando con el uso del espacio externo(1960), citaremos el momento cuando el minimalismo, como tendencia escultórica predominante en Estados Unidos, derivado de la propuesta de Mies van der Rohe <<less is more>>(menos=mas), conduciendo a definir el objeto minimal como un objeto específico, con capacidad de no significar nada y de estar desnudo de toda organización interna de signos y formas, negando cualquier principio de equilibrio compositivo.

La idea se convirtió en una máquina de hacer arte, síntomas de reflexión del arte sobre el propio arte y de que el concepto empezaba a suplantar al objeto.

El carácter procesual y temporal se fue apoderando de la práctica minimalista no solo afecto la relación entre el creador y la obra, sino a las relaciones obra/ espectador/espacio circundante.

La obra u objeto artístico, había que entenderla como una presencia en relación al espacio ambiente que la circundaba y a expensas de la acción/reacción del espectador.

Ello suponía que , por primera vez, el espacio expositivo era concebido como un volumen globalizador en cuyo seno se producían constantes interferencias entre las obras y los espectadores de estas. Este tipo de prácticas ambientales llevadas a cabo por artistas minimalistas, fueron las primeras experiencias del arte del "environment" ( medio ambiente), esta corriente tuvo dos aplicaciones dentro del proceso del arte , esto se dio tanto en Europa, denominándolos: land art en europa y earth art en Estados Unidos. Arts scape – palabra q sintetiza la idea de una intervención del paisaje por medio de una aproximación artística.

Se establecen dos parámetros: el arte en su propósito no es reproducir o inventar formas, sino captar las fuerzas; la arquitectura, además de captarlas las ordena.

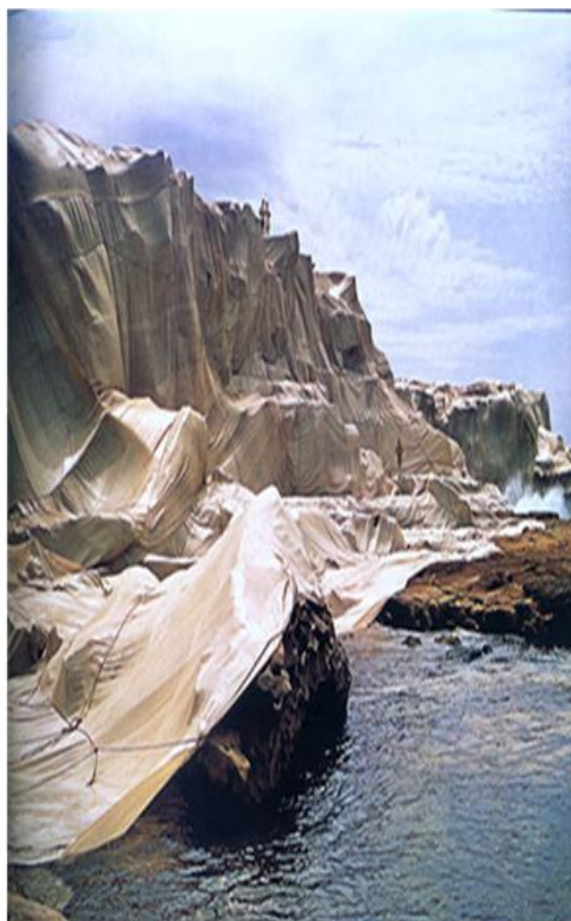
Surge en los 70's el movimiento denominado land art, en donde al paisaje se ha convertido en un material con el cual se podría reconstruir el territorio en q se viven.



Gordon Matta-Clark,  
Splitting,  
Englewood,  
New Jersey, USA:  
1974

En donde participan la arquitectura y el arte sin un orden específico, buscando superar las clasificaciones tradicionales para que de esta manera, la arquitectura seguiría una lógica de sensaciones, capaz de generar espacios de una nueva creación. Casos como el de Gordon Matta -Clark uno de los primeros en romper el límite entre arte y arquitectura y definir el espacio del territorio”, Christo y Jeanne-Claude, con “Cuando el arte se convierten paisaje”, en donde la importancia no radica solo en la obra, sino en el proceso y su organización.

Richard Serra en “Arte + arquitectura + contexto” 8, presento la propuesta, que es contrastar los espacios mentales capaces de generar un campo emotivo de reacciones entre el lugar, el sujeto y el artista.



Christo y  
Jeanne-  
Claude,runing  
fence,  
California  
USA, 1972

Señala el espacio urbano generando interferencias entre la obra y quien la contempla, paisajes de transformación de Diller&Scofidio y de West8, donde ya no hay diferencias entre el espacio de la arquitectura y la instalación no tienen diferencias.

Lo anterior confirma lo expresado por Paul Klee “hacer visible, no mostrar o reproducir lo visible. Por ello, las fuerzas que deben ser captadas ya no son las de la tierra, que constituían todavía una gran forma expresiva.

Ahora son las fuerzas que provocan esta serie de eventos. Lo esencial no reside ya en las formas, en las materias o en los temas, sino en las fuerzas, en las densidades, en las intensidades”.

Como extensión de estas manifestaciones de los artistas estadounidenses en esta etapa fue la fascinación por la utilización de los espacios abiertos, de manera conceptual y con la seducción de los espacios transformados por



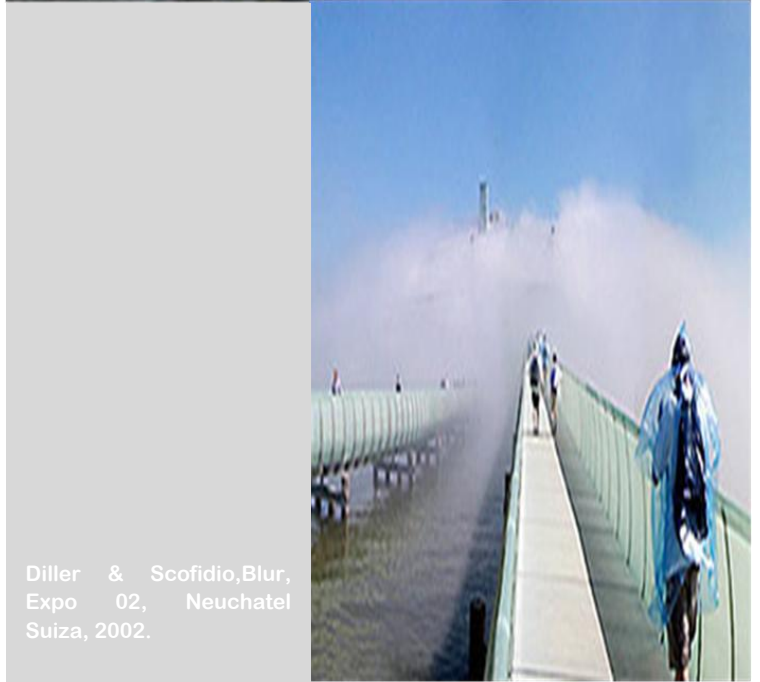
RICHARD SERRA en el MOMA de NY retrospectiva de su obra, 2010

los habitantes nómadas (nativos americanos) quienes de manera “soft”,\* intervienen sin contaminar ni intervenciones agresivas al medio, manteniendo una relación muy estrecha con el desierto, designada este tipo de intervenciones como “funk architecture”. El límite entre arte y arquitectura se diluye cada vez más, entre los artistas y los arquitectos se da un intercambio de experiencias que se plasma en el paisaje, el cual se ha convertido en el nuevo campo de acción y los destinatarios dejan de ser simples observadores convirtiéndose en elementos indispensables dentro de la “obra”, de esta manera el <“arte” incorpora conceptos y reflexiones libres y busca la participación del observador que pasa a disfrutarlo. Mientras que la arquitectura se vuelve permeable, se rompen los márgenes entre el interior y el exterior y empieza a ser considerada como un objeto.<sup>9</sup>

La diferencia más evidente entre *land art* y la *arquitectura* reside precisamente en el tipo de implicación de quienes lo disfrutan, la *arquitectura* restringe los movimientos y organiza las actividades de acuerdo con unas reglas, por el contrario, el *land art* no sigue unas reglas evidentes busca el dialogo, se alimenta de las acciones y de la naturaleza transformándolas en invenciones espaciales.

El objeto no es el protagonista, sino el espacio dinámico creado por las acciones que se desarrollan en torno a los objetos, el espacio debe vivirse con el conjunto de sensaciones que lo implican, además de ser contemplado. El paisaje en ese momento de proceso de es un escenario de experimentación arquitectónica

*escultura Urbana Efímera .La escultura Urbana Efímera. la escultura urbana efímera. la escultura urbana efímera .La*



Diller & Scofidio, Blur,  
Expo 02, Neuchatel  
Suiza, 2002.



habitantes nómadas (nativos americanos) quienes de manera “soft”,\* intervienen sin contaminar ni intervenciones agresivas al medio, manteniendo una relación muy estrecha con el desierto, designada este tipo de intervenciones como “funk architecture”.

El límite entre arte y arquitectura se diluye cada vez más, entre los artistas y los arquitectos se da un intercambio de experiencias que se plasma en el paisaje, el cual se ha convertido en el nuevo campo de acción y los destinatarios dejan de ser simples observadores convirtiéndose en elementos indispensables dentro de la “obra”, de esta manera el <“arte” incorpora conceptos y reflexiones libres y busca la participación del observador que pasa a disfrutarlo. Mientras que la arquitectura se vuelve permeable, se rompen los márgenes entre el interior y el exterior y empieza a ser considerada como un objeto.9

La diferencia más evidente entre *land art* y la *arquitectura* reside precisamente en el tipo de implicación de quienes lo disfrutan.

La *arquitectura* restringe los movimientos y organiza las actividades de acuerdo con unas reglas, por el contrario, el *land art* no sigue unas reglas evidentes busca el dialogo, se alimenta de las acciones y de la naturaleza transformándolas en invenciones espaciales.

El objeto no es el protagonista, sino el espacio dinámico creado por las acciones que se desarrollan en torno a los objetos, el espacio debe vivirse con el conjunto de sensaciones que lo implican, además de ser contemplado.

El paisaje en ese momento de proceso es un escenario de experimentación arquitectónica

donde se ponen en crisis los dogmas tradicionales que la disciplina contemplaba y a partir de ese momento la palabra landscape se sustituye por earthscape, entendiendo a este término como un paisaje que no está ligado a la tierra en su entorno inmediato sino a todo el planeta.

Todo es earthscape se incorpora en la arquitectura la reconstrucción del paisaje en rediseño del hábitat, de tal manera que la obra o intervenciones realizadas por este grupo de artistas, cambia la idea de arquitectura como caja para convertirla en un instrumento de evocación, deja de ser el objeto e imagen para ser un espacio donde se está.

Ese espacio evocativo y funcional capaz de transformar y de establecer la relación entre las acciones que contiene “per se”, por tanto el espacio generado es entonces un objeto expresivo.

Otro ejemplo de este tipo de expresiones es la obra es el caso de Nancy Holt, conocida por su concepto de territorialización del espacio, en este caso en particular el desierto, proponiéndose en este caso citado la medición del vacío del paisaje mediante la luz y el tiempo.



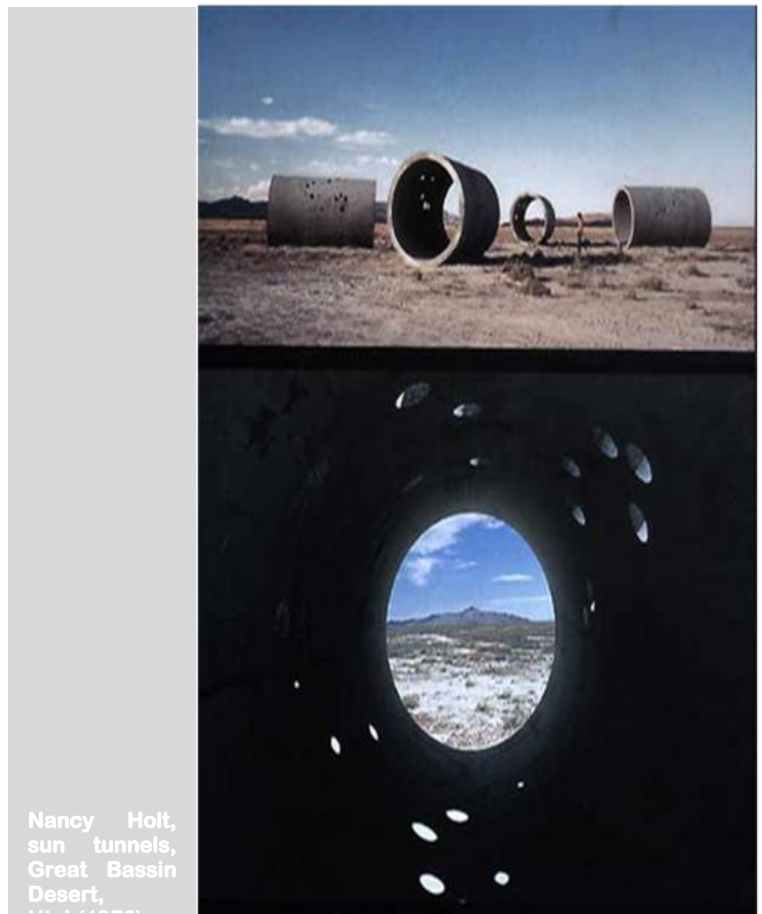
Nancy  
Holt, sun  
tunnels,  
Great  
Basin  
Desert,  
Utah(197  
6)



Esto mediante la colocación de cilindros de concreto los cuales interpretan el tiempo en un espacio sin contaminar.

Los alcances en esta obra fueron muy interesantes, tomando en cuenta el material ocupado y los alcances obtenidos, la simplicidad aparente con un contenido que marco esta obra como una de las mas importantes de este movimiento.

Otro artista a citar es, Robert Smithson con su obra Spiral Jetty (Muelle en Espiral), interesante por interpretación de la territorialidad, tando un ciclón inmóvil, curiosamente esta obra se liga con aspectos de arraigo en el lugar, ya que la población interpreto esta obra como la representación de que en su origen el lago estuvo ligado



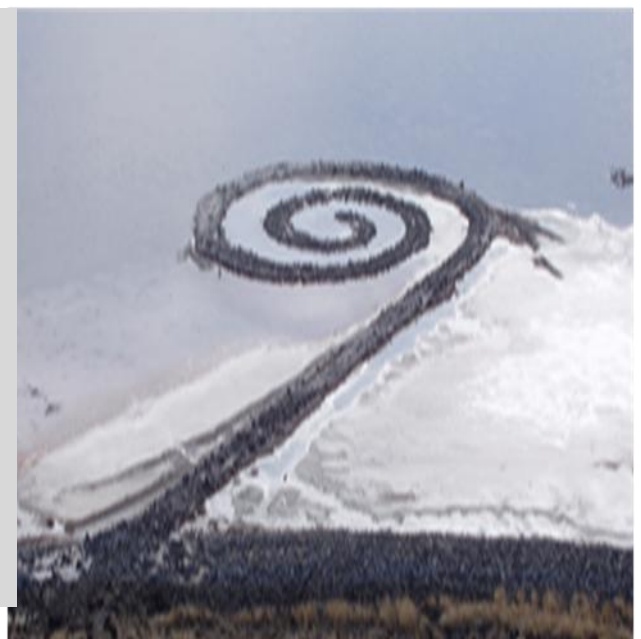
por corrientes subterráneas con el océano Pacífico lo cual provocaba remolinos.

Antes de continuar con la cita de casos característicos, hare una pausa para citar determinadas clasificaciones que se dieron al paso que este tipo de expresión que fue desarrollándose bajo distintas vertientes.

Un punto de arranque es señalar que el aislamiento es la característica del "land art". consecuencia de esto \*\*\*Rosalinda Krauss denomino :"*Campo expandido*"(expanded field) que incluye las nuevas categorías del in-between, es decir aquellos fragmentos de territorio que en apariencia no poseen ningún valor objetivo, excepto su propia presencia física. "Emplazamientos marcados"(marked sites) "construcción de emplazamientos"(site constructions) "estructuras axiomáticas"(axiomatic structures).<sup>9</sup>

En función del uso que hacen los elementos del paisaje y de la definición de los espacios a representar, todo este tipo de espacios definen ante todo, paisajes capaces de condicionar e

Robert Smithson, Spiral Jetty, Great Salt Lake, Utah, U.S.A. 1970.



influir al observador. En algunos casos se podría hablar de una respuesta al sitio intervenido, rechazando cualquier regla o estandarización establecida.

De tal manera que el artscape buscaba el dialogo continuo con cualquier tipo de paisaje y es el escenario de una experimentación arquitectónica que pone en conflicto los principios originales de la propia disciplina y a partir de lo que se denominó “landscape”, posteriormente debería sustituirse por “earthscape”, entendido como un paisaje que ya no está ligado a la tierra y a su componente natural , si no que se extiende hacia todos los lugares del planeta, sin distinción de áreas naturales o áreas urbanizadas, todo es considerado un campo de intervención.

El espacio es el centro de cualquier tipo de acción en el paisaje, el objeto y el observador se relacionan estableciendo el dialogo y se hace evidente mediante la intervención. *“El land art transformo el objeto escultórico en construcción del territorio mediante una expansión hacia el paisaje y hacia la arquitectura. El artscape es una idea que, a través de un sistema de acciones y de reacciones de distinta naturaleza, se vincula con el lugar específico. La obra de arte , al igual que el objeto , pierde su significado en tanto que construcción del territorio, pero adquiere su valor por el hecho de que redefine un espacio perdido que, de ese modo vuelve a convertirse en arquitectura”* 10.

Concluyendo esta sección, el Art Scape es la creación de un proceso a lo largo del cual los elementos que intervienen en el, buscan el dialogo de las partes que participan,

esos paisajes artificiales intervenidos ya sea urbanos o rurales.

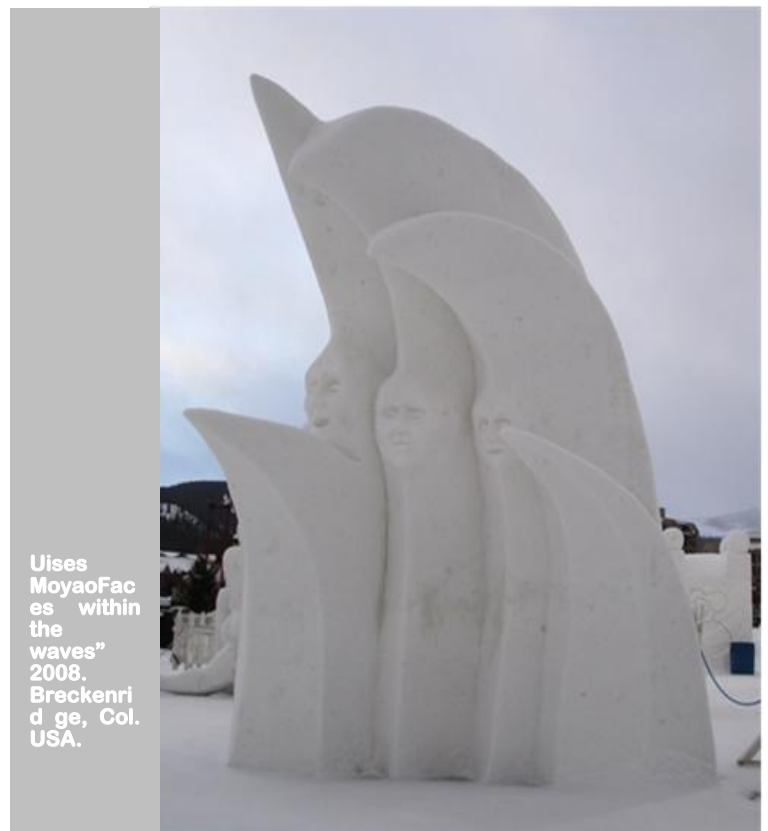
Un híbrido de expresión, a veces con límites, a veces provocando la continuidad del proyecto, siendo una continuidad en el proceso del manejo del espacio “abierto”, o lo que en los 70’s empezaría a establecer una diferencia entre “ARTE PÚBLICO Y ARTE EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS”<sup>11</sup>, haciendo alusión directa a las connotaciones de ubicación de la obra o el espacio que estaba destinado a esta.

El diálogo con el espacio, su emplazamiento e integración fueron factores que tomaron su lugar permanente en todo proceso de emplazamiento escultórico. Artistas Plásticos con una intención y un sentido más social influyeron en que sus aplicaciones fueran aplicadas en diversas áreas, desde esculturas de formato medio a monumental, también aplicando en el ramo de la publicidad, en la prensa así como performances.

Este sin fin de aplicaciones contribuyó a que en diversos sitios se dieran a la tarea de organizar eventos, es el caso de los concursos de escultura en nieve, aunque si es necesario precisar que sería el caso de los concursos de América y Europa ya que el caso asiático fue distinto debido principalmente a la situación de posguerra.

## **5.-La nieve y el hielo como material de la escultura efímera.**

Los orígenes de la escultura en nieve y hielo como elemento principal de una festividad que permite generar alrededor de ella una festividad en los lugares donde se llevan a cabo concursos, encuentros o cualquiera que sea su denominación, cuyo objetivo común de estos es la realización de esculturas en



grandes bloques de hielo que oscilan entre 3 a 4 metros de altura y con pesos aproximados de entre 20 y 25 toneladas, en la disciplina en nieve y bloques de un promedio de 1,50 por 2.40 en hielo.

Al respecto citaremos los casos más importantes, tanto en Asia, América y Europa, lo que nos permite observar la dimensión de esta práctica alrededor del mundo.

Son 3, los certámenes más famosos, en orden de importancia el “ Festival de Nieve en Sapporo” Japón, “Harbin Ice and Snow Festival” en China, “Carnaval de Invierno” en Quebec, Canada y “The international Budweiser Snow Sculpture Championships.

Existen otros también con ciertas peculiaridades debido a que si no son tan importantes, por su corta vida resultan importantes por que permiten exponer propuestas que quizá en otros concursos no, esto principalmente se debe a que en los concursos importantes, se han convertido también en un evento turístico que atrae un ingreso muy importante para el lugar que los organiza, por lo que es de gran interés que los equipos siempre terminen sus piezas, situación que no se da con propuestas nuevas que quizá son interesantes pero por llevar tan al límite el material no garantizan su conclusión.

En la aplicación de hielo, están los casos de Harbin, China; Fairbanks, Alaska, U.S.A., los más importantes en esta aplicación. Describiré la secuencia promedio que se sigue para la participación en estos “encuentros de escultores” que quizás sería la denominación más precisa.

Posteriormente a la emisión de convocatorias en los certámenes de nieve se seleccionan de 13 a 15 propuestas en nieve, en formatos que fluctúan en promedio en cubos de 3 a 3.5 de promedio con un peso de 20 a 25 toneladas (aunque hay casos en los que rompen la regla general, como el caso Canadá, que tiene un concurso con bloques de 6 metros de largo con 3 de alto, para equipos de mayor número), en algunos la escultura propuesta puede ampliarse el mismo cubo hasta una dimensión de 5 a 7 metros en todos los sentidos( Estados Unidos, Canadá y Europa y China), en otros como los de Japón en particular, no puede excederse la dimensión del cubo, argumentando la seguridad del participante.

En cuanto a la integración de los equipos, podemos decir que en los concursos de nieve los participantes varía, entre 3(Japón) y 4 concursantes (U,S.A., Canada, China ), por el contrario en la modalidad de hielo, son de 1 a 2 personas. Aunque existen casos como el concurso de Canadá donde se convocan a equipos de 6 con un bloque mayor y el caso de Alaska, donde la última semana después del concurso de equipos de dos personas, se invita a equipos a integrar equipos de 6 personas.

En los concursos cerrados, la invitación se obtiene en base a la currícula y posterior a su evaluación, envían la invitación. Lo anterior se debe de acuerdo al comité de organización a que necesitan que el certamen mantenga un nivel homogéneo. En los concursos abiertos se mandan los proyectos acompañados de la currícula y cuando ya es conocido en ese concurso nada más se manda el proyecto.

En promedio se evalúan un promedio de 50 a 70 propuestas promedio en los concursos de nieve y en los de hielo pueden ser más, dependiendo del certamen.

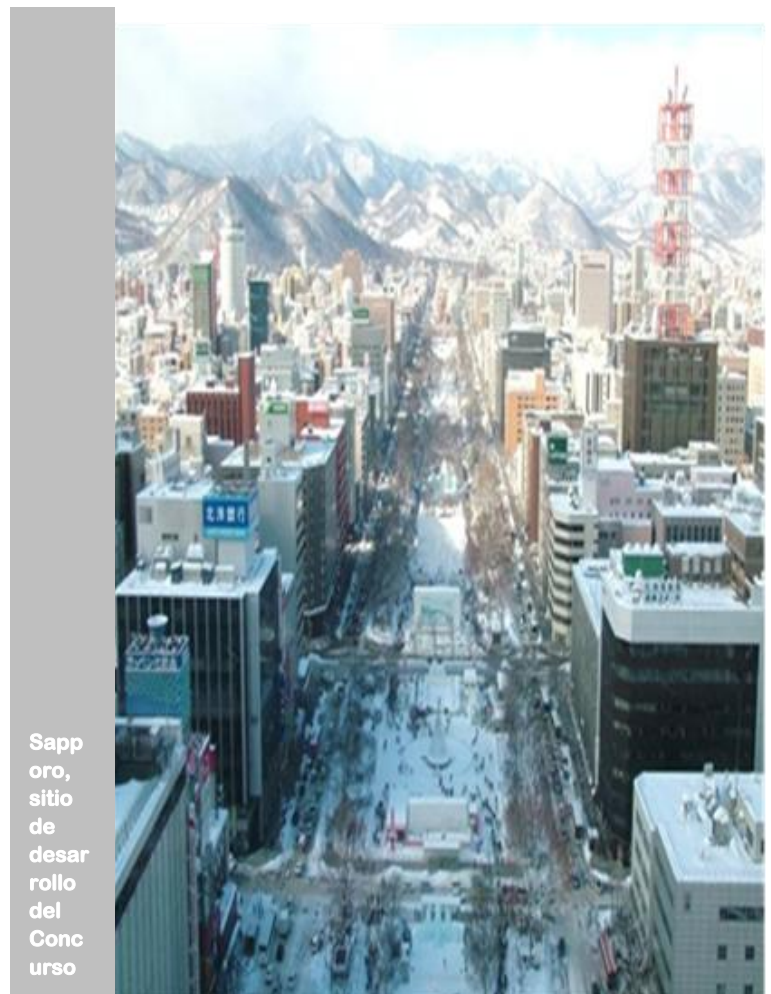
En los casos de otra aplicación como es el hielo, citaremos el caso de China y el de Alaska, como los más importantes, existen muchos otros en Europa, pero o se hacen monotemáticos o se encargan específicamente a un grupo de escultores o tienen pocos años de desarrollo y su impacto todavía no es tan amplio.

En los casos de otra aplicación como es el hielo, citaremos el caso de China y el de Alaska, como los más representativos de este circuito.



## **Sapporo Snow Festival. Sapporo, Japón.**

En lo referente al caso de Asia, los certámenes importantes los encontramos en Japón y China. En el primer caso en Sapporo, Japón, surge posterior a la segunda Guerra Mundial, siendo el de mayor antigüedad.



Sapporo, sitio de desarrollo del Concurso

Con el consecuente animo de la población, existía una aversión a lo que quedaba del ejercito o lo relacionaba con el. De acuerdo a 2 versiones, la primera refiere que a iniciativa del entonces alcalde y como paliativo a la población y la segunda, que unos estudiantes de secundaria y las fuerzas de defensa, empezaron la realización de esculturas, lo que posteriormente sería el festival de hielo y nieve, la veracidad de las versiones no es el objeto del presente documento sino analizar la organización de una festividad que integrara a la sociedad para la sociedad. Sapporo es una importante ciudad situada al norte del Japón con una vocación industrial, y es en el centro de la ciudad, enmarcados por edificios gubernamentales y de oficinas, donde tiene lugar la celebración. A la fecha las Fuerzas de Defensa y un comité integrado por funcionarios de cultura, comercio y artistas de la región, son los que continúan con la organización de este certamen y de manera paralela el de hielo, que



de menor importancia en función de que hasta el año de nuestra participación (2009) en los dos concursos, este ultimo siempre había sido local hasta nuestra participación, pero no por ello en detrimento de los trabajos.

El “ejercito” es quien realiza esculturas de nieve y hielo en formatos monumentales, que varían entre los 15 o 20 m de altura, en la avenida formando “sets” para programas de televisión y conciertos públicos, una sección de esculturas en pequeños formatos realizadas por lugareños con temas diversos y dentro de este es que se realiza el concurso internacional de escultura en nieve.



*escultura Urbana Efímera .La escultura Urbana Efímera. la escultura urbana efímera. la escultura urbana efímera .La*



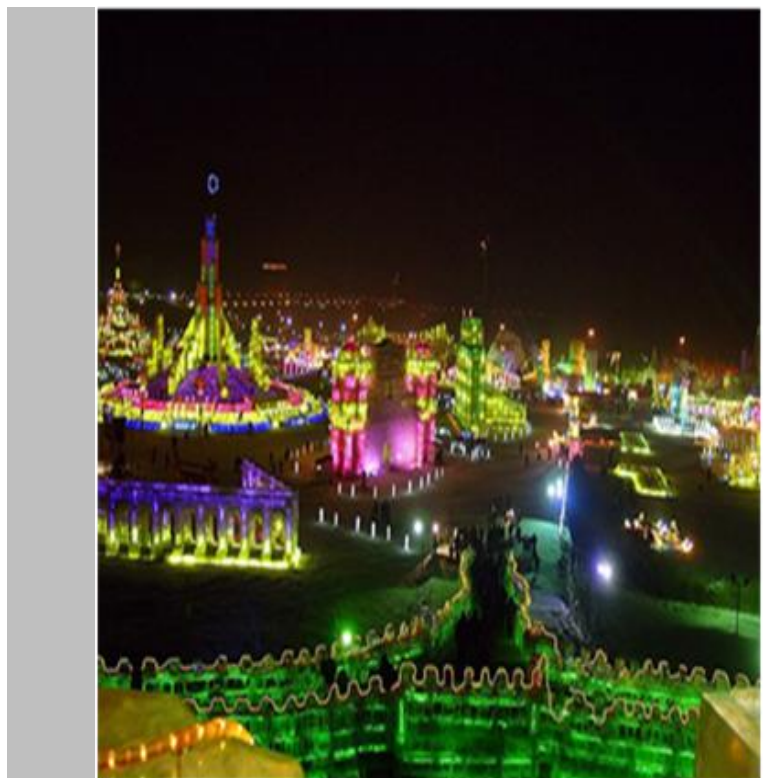
**Memoria y Tiempo,  
Moyao, Vazquez y Benavides .  
Sapporo 2009**



## **Harbin Ice and Snow Festival, China.**

Harbin es una ciudad turística al noroeste de China, contando con muy bellos paisajes. Este espectáculos de esculturas de hielo y nieve datan de la dinastía Manchu, siendo por tanto el mas antiguo. Suspendido varios años, en el periodo de la revolución cultural.

Como festividad en torno a la nieve y hielo, el primero fue organizado en 1963, pero como Festival aunado al apogeo económico, desde la década de los ´90s.



Siendo formalmente el segundo festival, es el evento de mayor repercusión de este ámbito, ya que tiene una duración de un mes, haciendo un derroche de recursos, iluminación y tecnología, como el uso del laser para la iluminación de las obras realizadas.

Debido a su capacidad económica y tiempo de realización manejan las categorías de nieve y hielo siendo este ultimo mas vistoso y por el que a ganado su prestigio internacional. Contando una vasta área para su desarrollo, se divide en zonas, con diversos temas.

Una de estas áreas que podrían denominárseles “comerciales”, debido a que se concesionan a diversas marcas, como es el caso del presente año que lo adquirió Disney. Otra área es la zona de competencia en hielo y nieve donde equipos de diversas partes del mundo acuden para manifestar sus proyectos.



*escultura Urbana Efímera .La escultura Urbana Efímera. la escultura urbana efímera. la escultura urbana efímera .La*



Verdaderos parques de diversión que le han permitido dar fama a este certamen, que en particular se ha hecho mas famoso por el hielo que en nieve. Todos estos elementos que integran este certamen han contribuido a que sea en este momento el de mayor repercusión a nivel internacional y como el caso de Sapporo , Japón, dirigido a la población local, formando parte de la vida urbana de esta ciudad.



## **“Carnaval de Invierno” en Quebec, Canada.**

En lo referente a los celebrados en América, los casos mas importantes son el Carnaval de Quebec en Canadá y los celebrados en Estados Unidos . En los casos de Canadá debemos mencionar, que si bien existe una tradición, la crisis económica los ha reducido en su impacto perdiendo repercusión internacional, quedando actualmente como festivales de impacto local .





**“Budweiser International Snow Sculpture Championships” , Brecknridge, Colorado ,U.S.A.**

El caso de Estados Unidos, es interesante por que si bien son los que al final se incorporaron a este tipo de festividades, han influenciado a todos en lo referente a la planeación y venta de patrocinios, como manera de dar un impulso a este tipo de certámenes.

Brecknridge, Colorado ,U.S.A. es el lugar donde se desarrolla el “Budweiser International Snow Sculpture Championships”, que a la fecha es el concurso de mayor importancia en América y desde el punto de vista de apoyos económicos, convocatoria y participación, a pesar que su duración es solamente de una semana .



Es a la fecha el concurso de mayores prestaciones a participantes, tanto de equipo (herramienta de uso común así como la dotación de ropa especial) como en el estímulo económico (cubriendo en algunos casos hasta el 90% del costo de transportación), además de que es la festividad que desde su inicio, nunca ha sido suspendido.

Dio inicio de manera incipiente y a escala local, en la década de los 80's, creció como competencia estatal y fue hasta el año de 1991 que se convocó al primer concurso internacional, adquiriendo de manera inmediata importancia debido al impacto económico y de difusión.

El festival se desarrolla en el centro de este pequeño condado, que ha crecido de manera paralela al concurso, ayudando el hecho de que de origen el turismo es la vocación de esta región, haciéndolo más atractivo. Unos quince días antes del certamen, el comité organiza la colocación de los bloques de



nieve con voluntarios que previamente convoco este mismo comité.

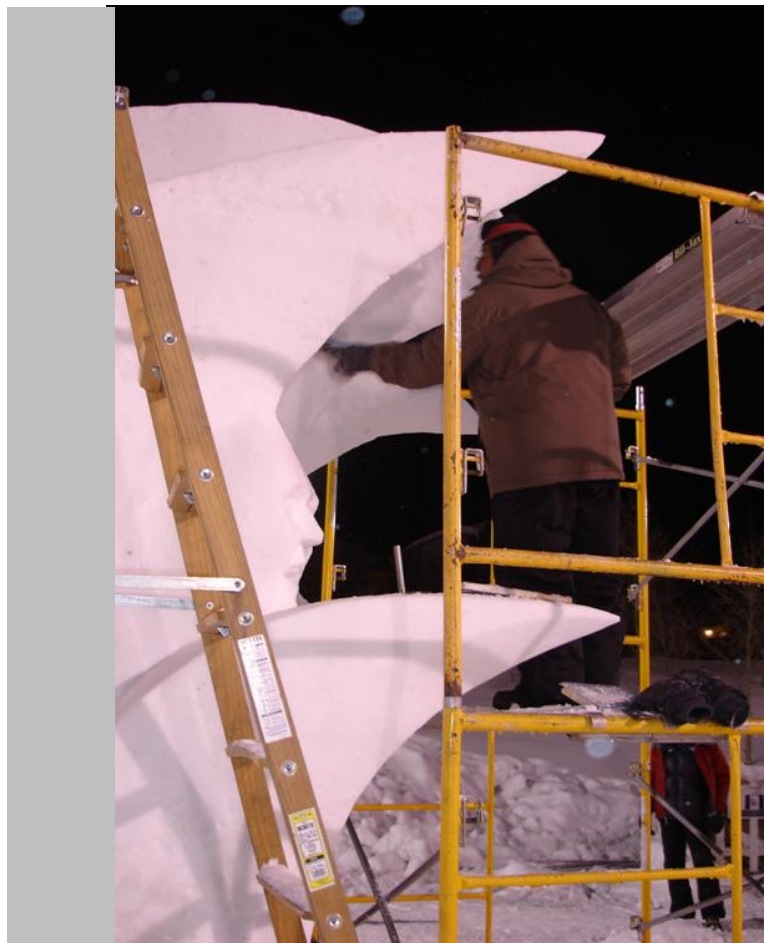
Normalmente estos voluntarios son lugareños convirtiendo esto en una fiesta local previa al concurso, este es el único concurso que envía 250 invitaciones a diferentes países, de los cuales suelen seleccionar de 12 a 15 proyectos.

Quizá sea uno de los factores que les ha permitido crecer tan rápidamente y ser uno de los concursos abiertos más competidos por los beneficios que otorgan como son la beca de viaje y ropa para nieve para cada participante, la estancia y alimentación como en todos los concursos, pero si es de subrayar el cuidado y seguimiento de todos los participantes.



Ya que a cada equipo le es asignado un “anfitrión”, el cual habla el idioma del equipo asignado, para dar apoyo en lo que requiera el equipo, además de que se hace le invitación a cada equipo para dar pláticas en las escuelas de diferentes niveles, contribuyendo con esto a la interacción con la población del lugar.

Normalmente para estos certámenes, las convocatorias se lanzan a desde junio hasta el mes de octubre en ambas modalidades, para dar inicio desde diciembre hasta marzo. Sin una denominación exacta podríamos dividirlos en cerrados y abiertos, esto es. Aunque es necesaria la experiencia en el ramo de la escultura no es un requisito ser especialista, lo que quizá ha permitido su crecimiento y permanencia.



## **“World Ice Art Championships” , Fairbanks Alaska, U.S.A.**

Este certamen es un caso particular debido a que únicamente se compete en hielo y es un certamen que va desarrollándose a lo largo de tres semanas hasta completar el área con esculturas en una propiedad destinada únicamente para este fin. La primera semana se lleva a cabo el concurso de amateurs y el de la asociación de escultores de hielo



( CAVI, por sus siglas en ingles), la segunda semana inicia el concurso internacional “ uniblock”, el cual ocupa un bloque de 1.50x 2.40x .90 con equipos de 2 personas y para la tercera semana ocupando 10 bloques de las medidas citadas, con equipos de 6 personas, por cada semana son un promedio de 40 participantes en la primera semana y 40 equipos respectivamente.

Al termino de las tres semanas el parque queda terminado en todos sus recorridos, completando el área de exhibición de este local cerrado.

Para el desarrollo de esta técnica es necesario acudir equipo eléctrico, como motosierras, rectificadores, gubias y una serie de puntas montadas muchas veces hechas por el escultor.

En las fotos que ilustran esta sección demuestran el proceso técnico que consiste en que una vez asignado el bloque al equipo, se solicita al comité la posición en la que se desea se coloque, ya sea horizontal o vertical .



Se acompaña también de la dotación de cimbra metálica, un tambo de agua, cubeta y una pala. A este respecto se debe comentar que en el proceso de invitación e inscripción el comité ofrecía equipo de uso común para los equipos, (motosierras) hecho que al llegar no sucedió, siendo un punto negativo.

Posteriormente se traza en el bloque para iniciar el despiece de secciones, que se van pegando y formar el volumen requerido, para posteriormente iniciar el modelado con motosierra. Una vez obtenida la forma se inician los detalles con gubias, rectificadores y pulidoras. Se solicita al final la iluminación con la opción de color, durante el desarrollo del certamen, existe una difusión vía internet de cada equipo para su evaluación final en las categorías de escultura figurativa y abstracta.

. En relación a lo anterior podemos decir a la participación de 2010, que su clasificación deja mucho que desear debido a que su clasificación de categorías es muy laxa, valga el ejemplo de que al momento de la inscripción de cada proyecto, su clasificación depende



de los voluntarios que realizan la inscripción, siendo uno de los factores negativos en este certamen.

Otro de los factores que han frenado este certamen es, que al desarrollarse en un local privado en la periferia de la ciudad, las personas deben pagar para ver este parque de esculturas de hielo, siendo esto un factor en contra ya que a pesar de que la gente de esta ciudad esta pendiente del concurso y acude de manera regular no existe un vinculo directo entre la población y los participantes de los concursos.





Lo que ha traído como consecuencia una disminución en el impacto con la ciudad por la falta de integración, perdiendo en los últimos certámenes la fuerza con la que arranco.

Punto importante a señalar es que de acuerdo a lo que se investigo, la participación de equipos se repite en un 80%, lo que ha suscitado un detrimento en la calidad de las propuestas escultóricas.

Es importante acotar que si su aplicación es en lugares cerrados (Quebec y Fairbanks) importante citarlos debido a su integración como parte de la vida urbana, por su carácter eventual aunque como casos muy desafortunados debido a lo forzado de sus propuestas.

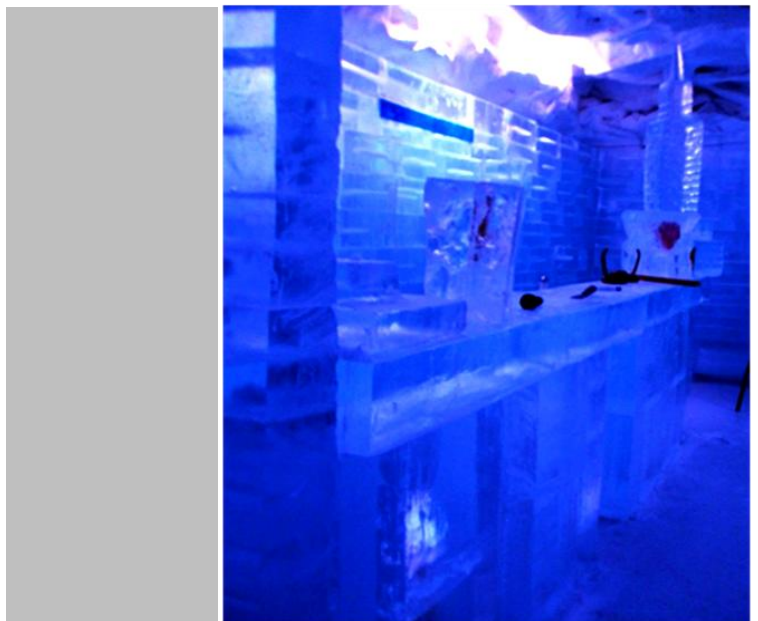
"Guerrero Azteca" . Moyao y Pulido

Fairbanks, Alaska, USA, 2010



**ICE BAR BAJO CERO, CUAUTITLAN IZCALI, EDO. DE MEX.**

Producto del éxito de estos concursos y certámenes de nieve y hielo son los bares y hoteles de hielo, que han proliferado prácticamente en todos los sitios donde se efectúan estos certámenes. Los que han tenido más éxito por lo práctico que puede resultar su montaje en estos sitios son los bares de hielo denominados según su ubicación ICE BAR SAPPORO, ICE BAR HARBIN, ETC. Pero como en todas las modas se llegan distorsiones y tal es el caso de la creación de estos sitios en lugares con un clima adverso a este material, tal es el caso del ICE BAR DUBAI, en los Emiratos Árabes.



Cobijados por una boyante economía, y sin importar lo adverso del clima, crean un sitio a todo lujo en cámaras frigoríficas cuyo costo y mantenimiento no son un problema para este sitio donde el éxito radica en lo más estrafalario.

Caso contrario y producto de una cultura popular ávida de no rezagarse de cualquier “manifestación cultural internacional” esta el caso de México, con los ejemplos de ICE BAR en la Condesa, un local pequeño y pero con el beneficio de encontrarse dentro de una zona privilegiada comercial y culturalmente y el caso “especial” es ICE BAR BAJO CERO, CUAUTITLAN IZCALI, EDO. DE MEX., dentro de la plaza comercial” LUNA PARK“, en una zona industrial y popular donde lejos de cualquier propuesta artística, el aspecto logrado es sentir al público que acudió a este sitio fue la sensación de estar dentro de una moda internacional.

Debido a que en este caso, todo fue tan forzado que su vida comercial fue muy corta, a pesar de los esfuerzos por parte de la parte inversionista. Difusión comercial por todos los medios, lo que



logro que en sus primeros días fuera un éxito, esto con una duración de 2 meses .

En relación a la propuesta del proyecto, se cumplieron los alcances propuestos, en relación a ser el ice bar “más grande del mundo”, cerca de 200m<sup>2</sup> con muros de hielo y esculturas de hielo de hitos del país en su proyecto original, modificados al final por no ser un sitio destinado a este fin, debido a que se contemplaba la realización de una pirámide la cual tuvo que ser cambiada por exceso de peso.

Concluyéndose solo con la realización de edificios característicos: Palacio de las Bellas Artes, Torre Latinoamericana y la Torre Mayor y el Ángel de la Independencia y La Diana. Mobiliario y figuras que no tenían que ver con la idea original y si con la finalidad de hacer un lugar más “atractivo al público”.



## **VILLA NEVADA (ZOCALO, D.F.)**

Caso similar al anterior es este caso, donde en un afán populista más que como parte de un propuesta cultural. Si bien visto de una manera general, podría aparentar ser una iniciativa similar a los casos de otros países donde se brinda todo el festival a la población en este caso lo que se deja ver es un evento con un fondo político y comercial. Lo anterior lo reforzamos después de nuestra participación en este evento en un afán principalmente de trabajo, donde pude constatar la nulidad en el sentido de una propuesta artística urbana.

Considero que una de las partes desafortunadas de esta iniciativa es que a pesar de tener los recursos y la convocatoria, el aspecto comercial pasa por encima de cualquier intención de la parte organizadora (GOBIERNO DEL DISTRITO FEDERAL; Direcciones de Cultura y Turismo) que en este caso, “es inexistente”.

Tuvimos el antecedente que en al año 2009, se rento un contenedor con cámara frigorífica donde se presentaron esculturas de hielo y la gente podía ver las piezas, después de una larga espera en las filas que se formaban para hacer uso de las instalaciones que integraban

el “festival de invierno”, del año 2009.

El año de 2010 bajo el mismo esquema, se propuso la “VILLA NEVADA”, en donde después de pasar por tantas manos nos invitaron. Ese año las esculturas estarían contenidas en un domo neumático que estaría climatizado. Dicho por la parte contratante “expertos en este tipo de eventos”, nos presentaron la propuesta la cual constaba de duendes, algunos juguetes, un trineo y la casa “coca cola”, todo esto enmarcado en una impresión en lona de un paisaje de una “tundra” de un lugar desconocido.

Como la parte mas forzada de todo el festival, el domo al día siguiente de la inauguración se derritió, y nunca pudieron climatizar el domo al que posteriormente proponían hacer figuras de hielo diariamente. Esta parte que resulta anecdótica es solo el reflejo de la falta de planeación y la reiterada improvisación en eventos de este tipo.

## **6. Objetivos y Metas**

Partiendo de citar diversos casos y aplicaciones en donde por sus repercusiones fueron denominados posteriormente Arte Urbano, casos en donde mediante intervenciones de sitios específicos, presentación de “performances”, “acciones artísticas” que se contraponen a la colocación tradicional de esculturas en parques o sitios específicos, muchas veces sin tomar en cuenta al entorno, piezas que son ajenas a la población y como consecuencia terminan abandonadas, ejemplos de este tipo desafortunadamente abundan no citando ejemplos por respeto al trabajo de escultores que no en todos los casos son los responsables directos del emplazamiento de sus obras, que terminan siendo consecuencia de decisiones políticas.

Limitando esta investigación en la producción de eventos que concluyen en la realización de esculturas de gran formato en materiales que por sus características efímeras, pudieron ser, centro de atracción y participes del entorno.

Toda esa logística de organización permitirá de una manera fundamentada proponer una acción plástica que impacte a su entorno buscando también el arraigo en la zona propuesta.

En relación a los recursos, proponemos el uso de materiales que sean propios de la región como el carrizo, lazos de ixtle, papeles: periódico o craft y pinturas vinílicas, como materia prima, o también en determinado momento dependiendo la delegación del Distrito Federal, podrían utilizarse materiales que la zona este desechando y no sean contaminantes tanto para quien las maneja como para el medio ambiente, hacer propuestas de bajo costo que permitan una vinculación entre el productor plástico y la sociedad .

De este tipo de certámenes obtendremos su proceso promedio, debido a que a pesar de su similitud en cada uno aplican condicionantes distintas con resultados óptimos. Ya que a pesar de presentar diferentes características, la esencia artística no se encuentran específicamente en la obra sino en todo el proceso que permite su realización.

La meta final será la propuesta de un evento o “acción plástica” que intentara emular el impacto obtenido en esos procesos citados.



## **7. Propuesta.**

La gestión de festivales, concursos o simposiums de escultura en México en los últimos años han sido de una vida muy corta debido a que en general no son certámenes que involucren al sitio o a la población siendo eventos donde se llevan a cabo algunas propuestas artísticas que no tienen la repercusión buscada o por el contrario propuestas que se llevan a cabo en sitios específicos con una repercusión solo para un público específico.

Retomando los concursos en donde tuve participación, un punto de partida es que la vinculación social y geográfica es un factor importante, pero también es importante el entramado que entorno al arte existe.

Però uno de los factores a evaluar es, *“que tan viable es la realización de hacer festivales de un*

*contenido con una propuesta artística en función de públicos masivos? Ya en los 70's el auge de movimientos democratizadores genero una expectativa de un arte que superaría el aislamiento e ineficacia, relacionándose de otro modo con los receptores individuales y más aun con los movimientos populares.* "12.

Se pretendía acabar con el monopolio del saber de especialistas, basados en la tesis de que todo producto artístico está condicionado por un tejido de relaciones sociales, museos, catálogos, crítica y audiovisuales para situarlos y de esta manera entenderlos, pero a lo anterior se reitera la pregunta de que tan valido es establecer mensajes artísticos en función de públicos masivos. Estudios sobre el público en general indican que contextualizar la obra si ayuda en su lectura pero reduce su repercusión y atrae a menos espectadores.<sup>13</sup>

En este caso caería en una segunda vía que es la de sacar la obra de su lugar, espacios cerrados como museos y galerías para integrarlos con el entorno.

Esto no es nada nuevo, ya Gombrich utilizaba el termino "desacralizar el santuario"<sup>14</sup>, refiriéndose a hecho de sacar la obra de los museos y galerías. Pero respecto a esto último es importante señalar que el impacto mayor fue conseguido por los artistas cuando aplicaban como diseñadores gráficos con carteles ..

En relación a mi propuesta tengo el antecedente del evento que de las "fiestas de muertos", se llevaban a cabo en la "Escuela

Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, La Esmeralda”.

Dentro de las actividades se hacían las tradicionales “Ofrendas”, la fiesta de alumnos en la que el sincretismo permitía mezclar los “Muertos y un “deslavado Halloween”(ya que pocas veces se tomaban temas propios de la celebración estadounidense) un “concurso de Mascaras “que se celebraba en la noche, pero en la tarde previo a la fiesta, se llevaban a la plaza del Palacio de las Bellas Artes” esculturas efímeras realizadas en cartón y carrizo y en algunos casos de tela, que al final en la noche se quemaban.

Todo lo anterior sin permiso de autoridad gubernamental alguna, por lo que el objetivo de espontaneidad tuvo determinado éxito en su momento. Ya que por su espontaneidad involucraba al público que regularmente toma ese lugar como sitio de esparcimiento y más aun cuando sabían que lo hacíamos sin



permiso, debiendo hacer el montaje en el menor tiempo posible. Para en la noche de la misma manera prenderles fuego.

Todo lo anterior ligado a la participación en simposiums locales de escultura donde un común denominador fue la falta de continuidad por diversos factores, entre ellos falta de vinculación del lugar y su entorno donde se desarrolla el concurso, falta de interés por parte de las autoridades, terminando en concursos de círculos particulares de artistas o lo que criticas conocidas designan “arte para artistas”, autolimitando su posible crecimiento e impacto con el medio donde se desarrolla .

El evento propuesto estaría dirigido en primer lugar a nivel local en una de las delegaciones de la periferia de la ciudad de México, esto debido a que la población de las delegaciones , tienen ya unas festividades de carácter religioso lo cual nos permitiría ocupar de alguna manera, cierta estructura de organización. El planear el



evento de manera local por un comité integrado por lugareños para de esta manera empezar a buscar un arraigo en la población. la fecha y el tiempo estarían en primera instancia subordinados a los festejos de la población original y el tiempo de realización estaría estimado de 3 a 5 días .

Para su realización se propone la utilización del carrizo, lazo y papel, en un formato de 5m de altura por 2 m por lado, lo que permitiría su fácil ubicación.

En relación a la temática se propondría libre en primera instancia, para ver la gama de las propuestas artísticas la cual podría variar de acuerdo a un tema de celebración específica.

Entre los puntos a proponer serian:

- Propuesta de sitios propicios para la celebración de eventos.
- Estudio de las festividades que se celebren, tomando en cuenta la fecha.
- Estudio del “Patronato o Comité de Organización”.
- Definición de funciones del “patronato local”, respecto al comité del certamen de escultura.



- Definir si el certamen se lleva a cabo durante las festividades principales del lugar o en fechas independientes.
- Definir tipo de materiales a utilizar, dando mayor peso a los regionales o en su caso a materiales reutilizables.
- Denominación de la festividad.

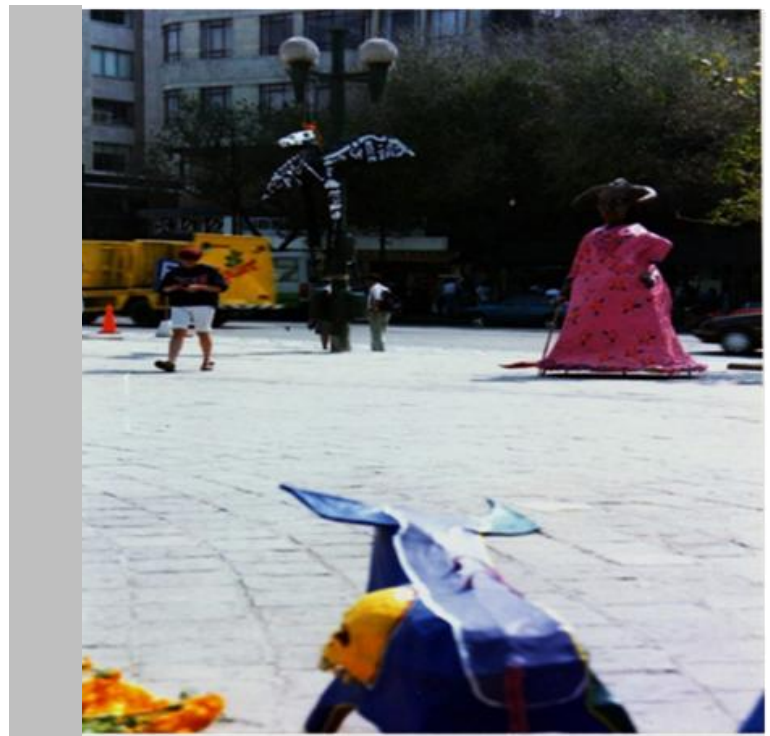
A manera de ejemplo cito tres delegaciones perceptibles de ser seleccionadas para la realización del “certamen de escultura”, estas son algunas que tienen las características, como son : una tradición en festividades, patronatos o comités de organización independientes y un fuerte arraigo en las tradiciones y el lugar.

La selección de las 3 delegaciones de la ciudad de México propuestas Iztapalapa, Tlalpan, Xochimilco. Conocidas por sus festividades y si no son las únicas delegaciones que poseen las características, considero que son las que tendrían la capacidad de mayor permanencia en un festejo adicional y con la capacidad de permear a otras delegaciones.



Ya que la intención es partir a nivel local en tres delegaciones seleccionadas, primero lograr un arraigo para y buscar influenciar a otras delegaciones, y así lograr un certamen de mayor impacto.

En el proceso el certamen de escultura es permeable de cambios, ya que partirían del la misma propuesta pero su localización le permitiría adquirir características independientes. Porque no se busca la realización de certámenes homogéneos, sino eventos que puedan enriquecerse, buscando poco apoco, su arraigo y una integración con el entorno urbano inmediato.



## **8. A manera de conclusión.**

Al inicio de esta propuesta, estaba convencido de que la propuesta basada en la experiencia de los concursos daría un buen resultado, a pesar de que estaba consciente de las grandes diferencias socio culturales de los países donde se llevan a cabo los concursos referidos y que sirvieron de origen para la presente propuesta.

Es un hecho que gran parte de los escultores que participamos en este circuito lo tomamos como un trampolín para “sacar” la obra personal que en nuestros respectivos países a veces no podemos dar a conocer y el hecho de trabajar en equipo nos obliga a que las propuestas sean consensadas o por lo menos en los equipos que he integrado, lo cual de inicio ya es una limitante cuando se tiene una línea diferente de trabajo. También sabemos que en algunos concursos por no generalizar, existen periodos de mucha complacencia en cuanto a las esculturas realizadas, y a veces lo interesante termina en el cambio de información con productores plásticos de otros países.



Inclusive es curioso que esperen de los países sudamericanos propuestas de carácter prehispánico, de los locales copias de animales o “figuras de algún comic local” y de los europeos algo vanguardista.

Por fortuna no siempre es así y cumplen su parte de foro de propuestas de diversas partes del mundo y su consecuente dialogo entre productores plásticos. Al pretender actuar en la ciudad con mi propuesta en nuestro ámbito que es el Arte Urbano, implica en primera instancia, la lectura de los elementos que la integran, entendiendo las características de la ciudad a pesar que como un organismo vivo la integran diferentes factores y esta actualmente es tan diversa que se tendrán tantas como zonas existen, tal y como opina Juan Villoro-“*que la ciudad de México en el siglo XXI es tan inabarcable que descalifica el intento de crear un fresco totalizador*” y los escritores y artistas contemporáneos solo pueden aspirar a crear representaciones fragmentarias e incompletas de nuestra monstruosa megalópolis”.<sup>14</sup>

Considero que estos certámenes que propongo, darían foros alternativos, cuyas características permitan establecer una continuidad en lo que la ciudad puede “decir de si misma”, pero con las distintas características que la integran.

Se cuenta también con el factor que desconocía, que es un elemento importante en la competencia de búsqueda de apoyos con fines culturales y es la existencia de “organizaciones culturales”, integradas o encabezadas por exfuncionarios del “ámbito cultural”, que por haber pertenecido al

entramado gubernamental, conocen los procedimientos para la obtención de recursos y su justificación a nivel administrativo lo que les permite apoyar a “Organizaciones civiles”(muchas veces formadas por ellos) lo cual les permite encabezar programas aislados de una proyecto cultural, y que por lo regular están dirigidos a producción artesanal, para su posterior comercialización a nivel nacional o internacional.

Estas “gestorías culturales”, (de las cuales tuve contacto con dos, que solicitaron no ser mencionadas)se mantienen de la relación que continúan con la secretaria de estado de la cual provienen, ya que todo el aparato gubernamental maneja áreas de promoción cultural y de esta manera continúan “sus proyectos”, los cuales a pesar de sus buenas intenciones, ni son proyectos culturales, ni tienen una dirección .

Posterior al recuento de eventos organizados, su lectura social y su sustento practico, podría establecer una estrategia para la presentación de un proyecto y plantear el hecho que llevar a cabo un certamen de características “especiales”, encontrando diversos contratiempos para su planteamiento y los factores que en determinado momento incidirían en la no realización de la acción fijada, estos hechos cambiaron la dirección de la “propuesta” por que si bien el hecho de convocar eventos de estas características me resulta interesante, es el entramado de la realización fue lo que me llamo la atención.

Es conocido en el medio de los ejecutantes de la plástica en México, que si bien tenemos una

tradición de festividades populares no se han encontrado los mecanismos que permitan una continuidad en el desarrollo de un certámenes donde se presenten propuestas artísticas que vinculen al sitio donde se desarrolle el concurso propuesto con su entorno o los casos que han existido fueron parciales en cuanto al momento de su producción.

En su origen, se planteaba que dicho certamen de escultura se desarrollara en un sitio conocido del centro de la ciudad, con lo cual permitiría por su equipamiento un buen desarrollo, ahora posterior a la participación en otros certámenes a nivel nacional e internacional, puedo suponer que desafortunadamente las condiciones del entramado político-social actual, solo permitiría su desarrollo en una delegaciones de la periferia o en un municipios de la zona metropolitana. Lo anterior se apoya en primer lugar, que la organización de concursos, muestras o festivales dentro de una política cultural, trienal o sexenal en el caso municipal o federal, les restan a este tipo de iniciativas, el arraigo en los sitios donde se proponen ya que están insertados bajo la “óptica cultural” del grupo intelectual en boga, muchas veces influenciados en “mainstream internacional”, con el objetivo único de su permanencia en el poder.

A este respecto puedo decir que en lo referente a este último punto, no encontré intención alguna de iniciativa en lo referente a propuestas urbanas, tal y como opina Blanca Gonzales Rosas *“Convertida en una arbitraria acumulación de esculturas, fotografías y objetos,*

*como tazas y alebrijes, - la ciudad necesita un proyecto inteligente serio y diseñado a partir de objetivos, estrategias, normativas e indicadores de evaluación. Un proyecto que no se concentre en la relación de exponer-admirar, sino que con base en significados incida en la motivación estética, intelectual y relacional de los ciudadanos y espectadores. 15.*

**Citando el caso de "Festival de Invierno" o la multipublicada celebración de "Bicentenario", donde lo único que dejaron ver fue un uso excesivo de recursos hacia presentaciones vacías de en su contenido, llegando quizás al extremo de denominar a este tipo de eventos como "espacio basura", como señala Rem Koolhaas, "el espacio público basura", es la contrafigura de espacio, un territorio con problemas de visión, expectativas limitadas y una reducida seriedad. Es aditivo, estratificado y ligero, no esta articulado, sino subdividido, descuartizado....no pretende crear perfección, solo interés"<sup>16</sup>.**

La realización de mi iniciativa en un sitio en el centro de la ciudad lo haría vulnerable de origen debido a "prioridades políticas", pudiendo cambiar arbitrariamente el sitio de realización o en extremo su cancelación, debido a los constantes "plantones" de cualquier sector político o social. El argumento de su realización de este tipo de propuestas en la periferia de la ciudad de México o en su zona conurbada, radica en la búsqueda de arraigo de estas iniciativas. La propuesta de la realización de esculturas efímeras no solo se cierra a este tipo de lenguaje, es un inicio de propuesta que en una segunda etapa puede abrirse a otro tipo de expresiones dependiendo del o de los

materiales que se encuentren o se justifiquen en cada delegación propuesta.

El desarrollo de iniciativas por parte de estructuras sociales de cada sitio, permiten un fácil arraigo, no sin el riesgo de una merma en la calidad de las propuestas, pudiendo estas caer en una fácil complacencia, quizá mi participación en eventos internacionales de escultura en nieve y hielo que en un inicio fueron con escepticismo, terminaron con un entusiasmo hacia la gestión de algún tipo de festividad cultural aquí en el país, cuyos alcances solo los supongo en base a los puntos que para la gestión del certamen establezco.

La inexistencia de una política cultural y el entramado social, en el que se propone insertar la iniciativa para su realización, la convierte en una acción difícil de diagnosticar, pero considero que el promover acciones en una ciudad como la nuestra será un intento más de muchos, pero en la medida que estos puedan ser planteados con un sentido “local”, en cuanto a elementos que lo ligen con el sitio de origen, pueden ser viables y un punto de arranque o de continuidad en el lenguaje de cada una de las partes que integran esta gran ciudad.

El argumento de su realización de este tipo de propuestas en la periferia de la ciudad de México o en su zona conurbada, radica en la búsqueda de arraigo de estas iniciativas.

La propuesta de la realización de esculturas efímeras no solo se cierra a este tipo de lenguaje, es un inicio de propuesta que en una segunda etapa puede abrirse a otro tipo de

expresiones dependiendo del o de los materiales que se encuentren o se justifiquen en cada delegación propuesta. El desarrollo de iniciativas por parte de estructuras sociales de cada sitio, permiten un fácil arraigo, no sin el riesgo de una merma en la calidad de las propuestas, pudiendo estas caer en una fácil complacencia, quizá mi participación en eventos internacionales de escultura en nieve y hielo que en un inicio fueron con escepticismo, terminaron con un entusiasmo hacia la gestión de algún tipo de festividad cultural aquí en el país, cuyos alcances solo los supongo en base a los puntos que para la gestión del certamen establezco.

Pero mi intención de gestión es reforzada por mi pasión de creación, en donde como opinaba la Helen Escobedo “ la escultura como antítesis de la naturaleza, pero es allí, en los espacios abiertos, sean naturales o creados por el hombre, donde mas se impone, donde mas se puede abusar o hacer vibrar el espacio que la rodea, donde mas anarquía presenta. Es justamente en estas situaciones donde el escultor debe tomar en cuenta las provocaciones que creara en el entorno inmediato, no tanto provocaciones criticas al estilo, , sino al ambiente, a los edificios a la participación o interferencia a problemas peatonales y que, en el mejor de los casos, se sitúa como una medida exacta entre la escala humana y al escala arquitectónica”.17.

Impulsar mediante la gestión la realización de esculturas, buscar el elemento detonador de esa comunicación con la comunidad, recurrir a comunidades que ya tienen cierto camino en

la autogestión de eventos e iniciativas como es el caso de ciertos grupos españoles<sup>18</sup>, en donde se integran algunos artistas y personas de la ciudad, con la convicción de que determinadas iniciativas inciden en mejoras para la población y el entorno, cuyo éxito se concreta en cierta forma por lo inmediato del alcance, esto es en barrios de las ciudades pequeñas y medianas o en entornos rurales.

La inexistencia de una política cultural y el entramado social, en el que se propone insertar la iniciativa para su realización, la convierte en una acción difícil de diagnosticar, pero considero que el promover acciones en una ciudad como la nuestra será un intento más de muchos, pero en la medida que estos puedan ser planteados con un sentido “local”, en cuanto a elementos que lo ligen con el sitio de origen, pueden ser viables y un punto de arranque o de continuidad en el lenguaje de cada una de las partes que integran esta gran ciudad.

## 9. Notas.

1. Rodrigo Gutierrez Viñuales, **"Monumento conmemorativo y Espacio Público"**, *cuadernos arte catedra*, 2004; pag 60.
2. [www.heyokamagazine.com](http://www.heyokamagazine.com).- ARTVIEWS.
3. [www.orlane.net](http://www.orlane.net); [www.arteycritica.org](http://www.arteycritica.org).
4. Nestor Garcia Canlini-“ **Culturas Híbridas**”;Grijalbo.1989.pag 129.
5. Nestor Garcia Canlini-“ **Culturas Híbridas**”;Grijalbo.1989.pag 130.
6. Jose Antonio Aldrete-Hass(compilador).-“**Arquitectura y Percepción**”. Universidad Iberoamericana,2007.Tocando el mundo: arquitectura , hapticidad y la emancipación de la vista.pag 10-11.
7. Juan Villoro,” La ciudad es el cielo del metro” México, D.F.; **Lecturas para paseantes**, Ruben Gallo (comp), Turner, Madrid.
8. Ma. Angeles Layuno.-Arte Hoy.-Richard Serra, arte+arquitectura+contexto..-Edit. Nerea S.A.
9. Jose Antonio Aldrete-Hass(compilador).-“**Arquitectura y Percepción**”. Universidad Iberoamericana,2007. Paisaje en movimiento :ojo y cuerpo.pag 35-37.
10. Luca Galofaro(2003)- **GG-Artscapes**.- el arte como aproximación al paisaje urbano 59-60
11. Arte, Ciudadania y Espacio Publico. Fernando Gómez Aguilera. Fundación Cesar Manrique. onthew@terfront. Marzo 2004



12. . Nestor Garcia Canclini - **artistas intermediarios y público**. pags 150-153
13. Santos Zunsunegui.-**Metamorfosis de la Mirada**. Edit. Fronesis, Catedra Universitat de Valencia.2003
14. Juan Villoro," La ciudad es el cielo del metro" México, D.F.; **Lecturas para paseantes**, Ruben Gallo (comp), Turner, Madrid, p 139.
15. **Blanca Gonzales Rosas—proceso 1827(6 de noviembre 2011)**"Arte, ciudad y ciudadanía.
16. pRem Koolhas. **Espacio Basura.GG minima**.2002.
17. Amalia Benavides, Irela Gonzaga, Magali Lara, **Pasajes: Helen Escobedo**, pag 97.
18. <http://www.workingimages.org/lista/red-cooperacion> .

## 10. Bibliografía.

1. **Rodrigo Gutierrez Viñuales, "Monumento conmemorativo y Espacio Público en Iberoamerica", cuadernos arte catedra, 2004.**
2. **2 [www.heyokamagazine.com](http://www.heyokamagazine.com).- ARTVIEWS**
3. **Nestor Garcia Canclini-"Culturas Híbridas";Grijalbo.1989.**
4. **Nestor Garcia Canclini-"La sociedad sin relato"antropología y estética de la inminencia. Katzeditores.2010**
5. **Jose Antonio Aldrete-Hass(compilador).- "Arquitectura y Percepción". Universidad Iberoamericana,2007.**
6. **Luca Galofaro(2003)- GG-Artscaes.- el arte como aproximación al paisaje contemporaneo 59-60, 2007.**
7. **Juan Villoro," La ciudad es el cielo del metro" México, D.F.; Lecturas para paseantes, Ruben Gallo (comp), Turner, Madrid, p 139.**

8. **Fahrenheit. Arte Contemporaneo. Año 08, No 44.** Campo Expandido. Raimundo Sesma .
9. **Luca Galofaro(2003)- GG-Artscapes.- el arte como aproximación al paisaje contemporáneo/ Redefinir el espacio del territorio pag65.**
10. **Luca Galofaro(2003)- GG-Artscapes.- el arte como aproximación al paisaje contemporáneo/arte+arquitectura+contexto, pag128.**
11. **www. on the w@terfront, march, 2004/ARTE, CIUDADANIA Y ESPACIO PUBLICO, pag 11.**
12. **Rem Koolhaas. Espacio Basura.GG minima.2002.**
13. **Amalia Benavides, Irela Gonzaga, Magali Lara, Pasajes: Helen Escobedo, FONCA, UNAM, ARQUINE, pag 97, 2011.**