

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE
Departamento de Estudios Socioculturales

PROYECTO DE APLICACIÓN PROFESIONAL (PAP)
Programa de Construcción de Opinión Pública e Incidencia en los Medios

Mirar la ciudad con otros ojos. Memorias e identidades



Arte público en tiempos del individualismo
La construcción de la colectividad contemporánea a través del arte

PRESENTAN

Luz Elena Aramiz Ortiz, Licenciatura en Derecho

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías
Asesor de productos audiovisuales: Andrés Villa Aldaco

Tlaquepaque, Jalisco, Verano de 2024

ÍNDICE

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional	2
Resumen	2
1. Introducción	3
1.1. Objetivos	5
1.2. Justificación	5
1.3 Antecedentes	6
1.4. Contexto	14
2. Desarrollo	21
2.1. Sustento teórico y metodológico.....	22
3. Resultados del trabajo profesional	55
4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto	60
5. Conclusiones.....	63
6. Bibliografía	65

REPORTE PAP

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional

Los Proyectos de Aplicación Profesional (PAP) son una modalidad educativa del ITESO en la que el estudiante aplica sus saberes y competencias socio-profesionales para el desarrollo de un proyecto que plantea soluciones a problemas de entornos reales. Su espíritu está dirigido para que el estudiante ejerza su profesión mediante una perspectiva ética y socialmente responsable.

A través de las actividades realizadas en el PAP, se acreditan el servicio social y la opción terminal. Así, en este reporte se documentan las actividades que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto, sus incidencias en el entorno, y las reflexiones y aprendizajes profesionales que el estudiante desarrolló en el transcurso de su labor.

Resumen

En “Arte público en tiempos del individualismo” se explora la funcionalidad y el significado del arte público en el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG), problema que se aborda desde una perspectiva posmoderna y contemporánea, en la que el aislamiento y la individualización cada vez están más presentes en la sociedad. Esta investigación busca evidenciar y analizar el papel de las obras de arte en los espacios públicos, cómo éstos han evolucionado con los años y el impacto en la sociedad.

Se analiza, asimismo, la existencia de un sentir y una comprensión colectiva respecto de las piezas artísticas en el AMG, así como las controversias sobre la instalación de esculturas, murales, intervenciones, fotografías, etc. Se expone el surgimiento y la nueva creación de movimientos y corrientes artísticas en el espacio público y cómo transforman la concepción del arte.

El arte público en el AMG como medio de expresión, representación y sentido de pertenencia es el eje central de la investigación, y se evalúa cómo estas piezas

artísticas impactan las percepciones, identidades y dinámicas sociales colectivas, contribuyendo a la búsqueda de revivir los espacios públicos de la ciudad.

1. Introducción

Los problemas que aquejan a las ciudades del siglo XXI cada vez se vuelven más complejos, y con ellos la formación y relación que se tiene con la urbe se complica. La ciudad moderna está sometida a dinámicas y transformaciones sociales, económicas y tecnológicas que ocurren cada vez con más rapidez.

“La ciudad, entendida desde una concepción ideal, debería ser el lugar por excelencia de intercambio: del intercambio social, donde conviven los extraños entre sí; del intercambio económico, donde se realiza la transacción comercial, y del intercambio de información y conocimiento” (López, 2021). Con el cambio de paradigma que ocurrió con la llegada de las nuevas tecnologías, la concepción de colectividad ha cambiado junto con la ciudad.

La relación urbana posmoderna está influenciada por diversos factores como la indeterminación, la fragmentación, la crisis de identidad, el hedonismo, la búsqueda de la belleza, la ironía, la hibridación, el subjetivismo y sobre todo el individualismo (López, 2021). Esto genera que la ciudad se fragmente y que exista una constante marginación, aislamiento y exclusión, lo que lleva a una grave crisis del espacio público, donde las personas no están dispuestas a compartir e intercambiar vivencias con extraños.

La crisis del espacio público ha sido un asunto sumamente debatido en los conversatorios que abordan la ciudad y las sociedades contemporáneas. En el debate actual resaltan tres factores clave. El primero es el miedo y la inseguridad en la que se encuentran inmersas las ciudades modernas, lo que ha influenciado fuertemente en cómo se estructuran y construyen los espacios. Teresa Caldeira, en su libro *Ciudad de Muros* (2000), establece que particularmente las clases más altas han utilizado el miedo a la violencia y al crimen para justificar tanto mecanismos de exclusión social como el alejamiento de los barrios tradicionales. En general, los

grupos que se sienten amenazados por el orden social emergente en las ciudades construyen enclaves fortificados para vivir, trabajar, recrearse y consumir.

El segundo factor es el traslado de las actividades típicas de los espacios públicos a espacios privados, principalmente comerciales y orientados al consumo, pues con el crecimiento y popularidad del capitalismo y consumismo, se ha convertido en una actividad principal del ser humano, el cual pasa gran parte de su tiempo en plazas comerciales o establecimientos privados de consumo, considerados como espacios semipúblicos. Esto, a su vez, conduce al tercer factor, que señala una crisis social reflejada en la incapacidad de relacionarse con los demás y un creciente aislamiento en la individualidad (López, 2021).

Al analizar la ciudad se observa que los espacios públicos tradicionales, muchas veces han perdido su capacidad de representar, unificar y acoger a la sociedad contemporánea, pues, como se mencionó antes, las necesidades de la comunidad han cambiado y evolucionado con la historia. Los espacios públicos deben de fluctuar junto con las personas, deben de ser cambiantes y acoplarse a las nuevas dinámicas sociales. Jane Jacobs (1973), en su libro *Vida y muerte de las grandes ciudades*, establece que un espacio que se encuentra iluminado, que es concurrido y que es bello atrae más personas y propicia la convivencia pública. En cambio, un espacio sin concurrencia, abandonado y mal cuidado incrementa las posibilidades de vandalismo y el olvido de éste.

El diagnóstico de crisis de un espacio público dependerá de los parámetros utilizados para su evaluación. Si un espacio público permite diversas actividades (consumo, recreación, trabajo, movilidad) se utilizará de manera continua. También, si está limpio, bien iluminado y cuenta con lugares para permanecer, se usará frecuentemente (López, 2021).

Por ello se han creado iniciativas para que el espacio público sea más habitable, para que sean más bellos e inviten a las personas a ocuparlos, para que así logren ser centros de recreación, interacción y convivencia. Estas iniciativas incluyen la promoción de la cultura dentro de esos espacios, en donde se instalan piezas de arte público, ya sean financiadas por el gobierno, donadas por entes privados o puestas por la misma ciudadanía.

¿Acaso el arte público contribuye a la construcción de la colectividad contemporánea?

Esta investigación analizará las situaciones que se generan alrededor de las piezas de arte público del AMG y si tienen una funcionalidad en sí. Se parte de la premisa de que estas obras cumplen un papel fundamental en el espacio público, no sólo como ornamentación o embellecimiento, sino como representación y medio de expresión de la comunidad tapatía, el cual fomenta el sentido de pertenencia. Un lugar donde lo personal se vuelve público y, de esta manera, compartido, para fortalecer ese lazo que no solamente creamos con nuestra ciudad, sino también con las personas, aquellos que llamamos extraños.

1.1. Objetivos

“Arte público en tiempos del individualismo” tiene como objetivo explorar, visualizar y analizar algunos de los proyectos de arte público que han sido desarrollados en el Área Metropolitana de Guadalajara, determinando si estos fueron exitosos o no, partiendo desde la concepción de que el espacio público se encuentra en crisis. Exponiendo según opiniones de expertos y evidencias tangibles que el arte público contribuye con la formación de la colectividad contemporánea en los espacios, fomentando su ocupación y apropiación, para que así se construya una ciudad más habitable en donde quepamos todos.

1.2. Justificación

La presente investigación es socialmente relevante puesto que, como muchos teóricos afirman, estamos viviendo una época en la que el individualismo, la marginación, la privacidad y lo exclusivo se presenta en cada ámbito de la vida humana. La ciudad se ve sumamente afectada por cada uno de estos fenómenos, transformando su organización y construcción, así como la manera en la ocupamos los espacios. Cada día nos alejamos más el uno del otro y los espacios públicos se vuelven obsoletos por las necesidades cambiantes de la comunidad. La colectividad

contemporánea se complica cada vez más y la convivencia con extraños se vuelve más incómoda, generando un aislamiento no solo social sino también físico.

El arte desde los inicios de la humanidad ha tenido un rol de expresión, representación, resonancia y unión entre las personas suscitándolas de manera afectiva. El arte en la ciudad no solo sirve para ornamentarla sino también para generar un sentido de pertenencia con el espacio, generando que este sea más seguro y agradable para los habitantes fomentando la convivencia.

Es por eso que el arte público ahora más que nunca es urgente, pues ayuda a crear espacios en donde la coexistencia con el otro signifique algo más que solamente “pasar el rato”. El espacio se convierte en un lugar en donde caben la recreación, reflexión, historia y emoción.

1.3 Antecedentes

“El arte público es el arte de la comunidad, el que se puede ver, accesible a todos, que busca el bien común, que genera discusión, conversación y convoca a actuar juntos. Es decir, el arte público, más allá de su materialidad, debe ser un elemento que posibilite” (López, 2021).

Las categorías de lo público y lo privado surgieron en la antigua Grecia. En ese tiempo, la esfera de la *polis* era compartida por todos los ciudadanos, mientras que la esfera del *oikos* pertenecía a cada individuo. El reconocimiento se obtenía únicamente en la esfera pública, donde los eventos se daban a conocer y se divulgaban.

A la vez, la vida pública se desarrollaba en el ágora, un espacio donde las personas compartían ideas relacionadas con el bien común y el gobierno de la ciudad, convirtiéndose en un espacio plural para la expresión política y la búsqueda de acuerdos. López (2021) considera este concepto como “la base que fundamenta la noción clásica ideal de espacio público”.

De este modo, con el surgimiento de la esfera de la *polis* también nació la esfera de la libertad, un lugar de oportunidades e igualdad, pero también un espacio para aparecer y distinguirse. La *polis* no era solamente un espacio físico, sino que

se constituía por su gente, como un lugar para compartir, conversar, discutir y actuar juntos (Arendt, 1958).

El espacio social es un proceso en el que intervienen factores como la significación, la percepción, la vivencia, la práctica y la teoría, siempre en relación con un tiempo y lugar específicos.

Las ciudades griegas fueron pioneras en promover las virtudes edificantes del arte religioso y social, especialmente mediante la escultura, accesible y apreciada por la comunidad. El Partenón (c. 447–422 a.C.) en la Acrópolis de Atenas, la Minerva de Fidias o la Venus de Milo, una de las esculturas más reconocidas y reproducidas en el mundo, son el ejemplo supremo de arte social en la antigua Grecia.

Posteriormente, los romanos levantaron enormes estatuas de emperadores por todo el imperio para mostrar la grandeza de Roma. Tanto las comunidades paganas como las cristianas posteriores utilizaron activamente este concepto de estética comunitaria o propaganda. La Iglesia romana, influenciada por la oriental, produjo los impresionantes mosaicos de Rávena.

Con el final de la Edad Media, se marcó este periodo con la construcción de grandes catedrales medievales en Francia, como las de Chartres, Reims, Amiens y Notre Dame de París. Estas estructuras, embellecidas con obras de arte religioso como estatuas, mosaicos, esculturas en relieve, retablos y vitrales, fueron creadas para inspirar a la sociedad con su grandiosa belleza y fervor religioso.

El Renacimiento

La época dorada del arte público fue el Renacimiento italiano. En este espacio intelectual y cultural se transforma el concepto de valor histórico y artístico, y nacen artistas que marcaron la historia del arte, la ciencia y la memoria histórica, que realizaron obras emblemáticas como Miguel Ángel Buonarroti (Michelangelo), gran escultor italiano, que esculpió la estatua de mármol del David, y se encuentra en la Galería de la Academia de Florencia.

Las obras italianas de este periodo las financiaron completamente la Iglesia o las autoridades civiles, a diferencia del Renacimiento en el norte de Europa. Otros ejemplos destacados de este florecimiento del arte cristiano incluyen los frescos de Giotto en la Capilla Scrovegni de Padua, la estatua de bronce de David de Donatello y las esculturas de mármol de la Piedad.

El Renacimiento fue una época en la que el arte, la ciencia y el conocimiento florecieron, impulsados por el surgimiento de los humanistas y el reconocimiento creciente de los artistas. Este periodo marcó un renovado interés por la cultura, la creación y la preservación de la historia. Aunque el Renacimiento tuvo su origen en Italia, sus ideas y pensamiento se difundieron por toda Europa y alcanzaron diversas partes del mundo.

Por ejemplo, el colonialismo europeo en América prehispánica propició la construcción de numerosas piezas de arte público inspiradas en estas concepciones renacentistas. La cultura europea comenzó a permear en el mundo occidental, y a través de mecanismos de violencia intentó apropiarse de los espacios y transformar las culturas y concepciones prehispánicas. En su esfuerzo por construir un nuevo territorio acorde con los usos y costumbres europeos, se edificaron iglesias y otros edificios que hoy son considerados patrimonio histórico. Un ejemplo notable es la Catedral de Guadalajara, cuya construcción, iniciada en 1571 y concluida en 1618, fue llevada a cabo por el imperio español (Aramiz y Pardo, 2024).

Arte público 1700–1900

En estos años surge la Ilustración, que se desarrolla entre los siglos XVI y XVII; es una época conocida como la Era de la Razón. Kant (1784) establece que “la ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad”, y con ello se refiere a la imposibilidad del humano de servirse de su propia inteligencia y razón. “Es un periodo en el que la sociedad comienza a pensar por sí misma y a romper paradigmas, creando nuevas corrientes y creencias acerca de la concepción del

mundo, una de ellas la memoria histórica y la apropiación del espacio público” (Aramiz y Pardo, 2024).

Con el surgimiento de nuevas naciones y formas de gobierno nace la necesidad de crear una nueva identidad nacional. Los revolucionarios franceses utilizaron el arte público para reforzar y crear simbolismos que promocionaron los valores de la nueva Francia, instalando monumentos majestuosos relacionados con hechos históricos o héroes de la nación.

Después, el concepto de arte público se asoció a la escultura monumental y a la expansión urbana a mediados del siglo XIX, en un periodo culturalmente productivo, coincidiendo con el nacimiento de una nueva disciplina: la planificación urbana. El crecimiento de las ciudades, impulsado por la industrialización y la llegada de nuevos habitantes, generó la necesidad de un enfoque integral para el desarrollo urbano, permitiendo que los distintos ámbitos de la ciudad se trabajaran de manera conectada y coherente (Paz, 2016).

Uno de los proyectos más conocidos fue el realizado por el barón Georges–Eugène Haussmann, con la finalidad de modernizar el París del siglo XIX, debido a la crisis de salud, transporte y vivienda generada por el incremento de la población, lo cual derivó en la construcción de edificios parisinos que hoy son emblemáticos.

Así, durante los siglos XVIII y XIX, el arte público en Occidente, en gran medida debido al declive del mecenazgo de la Iglesia católica, se centró en la conmemoración de obispos, reyes y héroes seculares. Ejemplos de esta tendencia son la Columna de Nelson en Trafalgar Square (1840–1843), en Londres, y el Arco del Triunfo en París (1806–1836). Además, se realizaron importantes proyectos de arquitectura urbana en este periodo, la neoclásica National Gallery en Londres; los impresionantes edificios neogóticos del Parlamento británico (1839–1852; diseñados por sir Charles Barry); la Ópera de París (1860–1875, diseñada por Charles Garnier) y la Torre Eiffel (1887–1889), diseñada por Gustave Eiffel y Stéphane Sauvestre.

En Estados Unidos, ejemplos notables de arquitectura pública incluyen el Capitolio y el Instituto Smithsonian en Washington, D.C., la Catedral de San Patricio en Nueva York (1858–1879; diseñada por James Renwick) y la Estatua de

la Libertad en el puerto de Nueva York (1886; creada por Frederick–Auguste Bartholdi). Así, el arte público se utilizaba para cumplir tres funciones principales: conmemorar, embellecer y simbolizar.

Primera mitad del siglo XX

En las primeras décadas del siglo XX las vanguardias artísticas impulsaron una revolución en los lenguajes y las formas de expresión, alejándose de lo figurativo. Las artes visuales ahora buscaban su autonomía y comenzaron a librarse de su dependencia de la literatura, la religión y la historia.

Hacia 1915 Marcel Duchamp, en el *Diccionario Abreviado del Surrealismo*, cambió radicalmente la concepción del arte, pues dejaba claro que para él una obra de arte no tenía que ver con algo bello; hablaba de una recontextualización de los objetos, logrando una resignificación de éstos como obras de arte, pues el artista así lo había decidido. A través de esto criticaba y desafiaba todo lo que la historia del arte había establecido hasta entonces.

Así, la primera mitad del siglo XX se caracterizó por el surgimiento de distintos movimientos artísticos como el cubismo, el expresionismo, el fauvismo, el futurismo, el dadaísmo, el constructivismo, el surrealismo y el expresionismo abstracto. Cada uno con distintas visiones y objetivos, en la búsqueda de la revolución del arte.

El arte público experimentó una evolución, centrándose en el diálogo con el entorno. Con la obra de Auguste Rodin (Monumento a Balzac, 1891–1897) y su propuesta de eliminar el pedestal tradicional, la obra artística comenzó a integrarse más con su ubicación, fomentando la conexión del espacio con la pieza y la interacción del espectador. Así, el desarrollo del arte conmemorativo y el arte público en el espacio urbano avanzaron en paralelo a los cambios en el paradigma morfológico del arte, adoptando nuevas materialidades y lenguajes, pero con preocupaciones estéticas más ligadas al diseño urbano y a cuestiones sociales de interés público (Paz, 2016).

A su vez, la evolución política y el estado de la esfera internacional del momento llevó a ampliar las funciones del arte público con fines propagandísticos. Uno de los ejemplos más populares es el realismo socialista, que surgió en la Unión Soviética por iniciativa de Stalin a partir de 1927 para apoyar la autosuficiencia industrial del país. El realismo socialista tenía como objetivo glorificar los logros del régimen comunista mediante la exhibición de carteles monumentales, así como pintura y escultura de carácter heroico (Collins, s.f.).

Es una época en la que el imaginario colectivo cumple un papel fundamental en el espacio político y se ve reforzado mediante el arte público, pues éste se expresa mediante ideologías, utopías, rituales, mitos, prácticas socioculturales que se ven reflejadas en los monumentos, conmemoraciones, museos y obras de arte. Así, las piezas de la época mostraban elementos que plasmaban visiones del mundo y formas de vida, normalmente con ideas políticas nacionalistas.

El muralismo mexicano, liderado por artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, fue uno de los más grandes movimientos de arte público, que tuvo auge hacia la tercera década del siglo XX. El muralismo actúa contra el riesgo de perder las memorias populares, revitalizando los procesos de reconstrucción del imaginario colectivo a través de la recuperación del pasado histórico nacional y sus tradiciones.

Después de la Revolución de 1910 surgió en México la necesidad de modernizar el país y construir una identidad cultural nacional. En 1920 José Vasconcelos asumió el cargo de rector de la Universidad durante el interinato de Adolfo de la Huerta.

Durante este periodo Vasconcelos definió el primer programa cultural del Estado postrevolucionario, estableciendo las bases legales, administrativas, institucionales e ideológicas para los gobiernos sucesivos. Su plan educativo se inspiró en las propuestas de revolucionarios soviéticos como Anatoli Lunacharski y Máximo Gorki, quienes promovieron el desarrollo de un arte público, dedicando más de 20% del presupuesto nacional a la educación y la cultura. En su discurso de toma de posesión en la Universidad, Vasconcelos presentó su proyecto de educación popular y modernización del país a través del arte y la cultura.

No puede entenderse el fenómeno del muralismo sin vincularlo con una actividad educativa global. A la luz del proyecto cultural del Estado la iconografía del muralismo, al recrear la imagen de la revolución obrera y campesina, crea un arte consagratorio que el Estado utilizó para su proceso de legitimación y homogeneización nacional (Mandel, 2007). Generalmente las piezas del muralismo mexicano se realizaron en edificios públicos, una de las más características es “La Creación” (1922–1923), de Diego Rivera, un fresco experimental y pan de oro, ubicado en el Anfiteatro Simón Bolívar, Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México, así como “El Hombre en Llamas” (1935–1939), parte de una serie de murales realizados por José Clemente Orozco en el Hospicio Cabañas de Guadalajara, o “La Marcha de la Humanidad” (1966–1971) en el Polyforum Cultural Siqueiros, de David Alfaro Siqueiros en Ciudad de México.

Los pintores muralistas proponían un arte público monumental al servicio de la Revolución, con un fuerte compromiso social, inspirados en los principios morales y éticos de Guadalupe Posada, figura que Rivera y Alfaro Siqueiros aspiraban a personificar. El apoyo del Estado proporcionó el marco institucional necesario para el desarrollo del proyecto muralista mexicano. La joven república, tras la Revolución, necesitaba un arte grandioso que pudiera conmover e impresionar a las masas. El fresco, una técnica utilizada por las culturas precolombinas y estudiada por ambos muralistas en Italia, se consideró la técnica ideal (Mandel, 2007).

Segunda mitad del siglo XX

Durante los años sesenta la escultura experimentó grandes transformaciones. Se dejó a un lado su carácter imitativo y logró formar una autonomía de la pintura en su representación antropomorfa y llegó a ser abstracta. El arte minimalista surge hacia 1963, con artistas representativos como Donald Judd, Carl Andre, Sol LeWitt y Robert Morris. Sus trabajos utilizaban formas puras, geométricas, estaban realizados con materiales y procesos industriales, dejando de lado la antigua concepción del artista como artesano. El arte minimalista y abstracto planteada una nueva forma de relación entre la obra, el espacio y el espectador.

Así, se formó una interferencia entre la arquitectura y la escultura. Comienzan a colocarse en los espacios públicos esculturas de dimensiones monumentales que antes eran propias de la arquitectura. Las esculturas, pese a su carácter abstracto y novedoso, fueron bien recibidas por la sociedad y se convirtieron en un elemento importante en la ciudad. Por ejemplo, las Torres de la Ciudad de Satélite, proyectadas por Luis Barragán y Mathías Goeritz en 1957. Un complejo escultórico de cinco estructuras abstractas de base triangular, pensadas para servir como hito al nuevo desarrollo de la ciudad. Con una altura que varía entre los 30 hasta los 52 metros de altura, fueron uno de los primeros ejemplos de estas esculturas monumentales que poblaron el espacio público.

La escultura urbana comenzó a ser promovida por organismos gubernamentales.

Las ciudades que habían sido proyectadas siguiendo los principios urbanos del movimiento moderno –una rigurosa especialización funcional, diseño basado en abstracción de elementos, carentes de decoración y ornamento, pensadas primordialmente para el automóvil– habían generado espacios públicos inertes y sin gente. Por tanto, se encontraban necesitadas de referencias y significado para sus habitantes (López, 2021).

Al mismo tiempo que se desarrollaba el minimalismo, existió un descontento entre varios artistas que consideraban que el mundo del arte se había vuelto restrictivo, favoritista y mercantilista. Así, a manera de protesta comenzaron a establecer sus trabajos en espacios no tradicionales, fuera de los museos y galerías, nombrando el movimiento como Land Art.

Según Robert Smithson,¹ “Una obra de arte instalada en una galería pierde su carga y se convierte en un objeto o superficie portátil sin relación con el mundo exterior (...) Yo estoy a favor de un arte que tenga en cuenta el efecto de los elementos tal y como existen cotidianamente, alejados de la representación”.

¹ *Land Art*, p. 25, Taschen, 2007.

Estas piezas convertían al paisaje en la materia prima y área de trabajo, pues se tomaban en cuenta las características de su emplazamiento, transformándolo, modificándolo y en algunos casos se volvían parte del él. Algunas eran de carácter efímero o tan grandes que resultaba imposible abarcarlas con la mirada, así que solo se podían contemplar a través de registros fotográficos.

Tal es el caso de “Running Fence”, realizada entre 1972 y 1976 por Christo y Jeanne–Claude. La obra consistía en una valla de tela de nylon blanca de unos 5.5 metros de alto que corría a lo largo de 39.4 kilómetros en el estado de California. Otro ejemplo de ello es la pieza “Yucatan Mirror Displacements”, una serie de nueve intervenciones que realizó Robert Smithson en 1969 durante una visita a México. El artista colocó en diferentes paisajes un grupo de espejos que modificaban y reflejaban la percepción del entorno natural. Para completar la obra, fotografió cada sitio y presentó imágenes.

El arte público contemporáneo ofrece múltiples posibilidades de acción en la ciudad y sus espacios públicos. Por definición, el arte público pertenece a todos, lo que añade complejidad a su conceptualización, realización, instalación y aceptación. Sin embargo, cumple su propósito si logra generar nuevas interpretaciones, emociones y significados en los transeúntes, espectadores o residentes donde se encuentre (López, 2021).

1.4. Contexto

Guadalajara es la segunda ciudad más poblada de México, después de la Ciudad de México. Según datos de 2020, la población metropolitana supera los cinco millones de habitantes y es diversa, con una mezcla de comunidades indígenas, mestizas y de otras etnias. La ciudad alberga numerosos grupos y organizaciones ciudadanas que participan en actividades cívicas y promueven temas de interés público.

Es reconocida como un importante centro económico y financiero en México, destacándose como un *hub* tecnológico y de negocios, especialmente en sectores como la electrónica, la tecnología de la información y la moda. Desde el siglo XX la

ciudad ha experimentado un crecimiento urbano exponencial, extendiéndose hacia municipios vecinos como Zapopan, Tonalá y Tlaquepaque, formando lo que hoy se conoce como el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG). Este crecimiento se ha impulsado por el desarrollo económico y el aumento del turismo. La ciudad es una mezcla de contrastes en paisajes, arquitectura, clases sociales y la apropiación de espacios, reflejando la sociedad y la vida cotidiana de sus habitantes.

Guadalajara alberga numerosos ejemplos de arte público que se han acumulado a lo largo del tiempo. Predominan en la ciudad los monumentos conmemorativos y las esculturas cívicas. Entre éstos destacan La Minerva, el Cristóbal Colón, el monumento a los Niños Héroes, así como las figuras de Beatriz Hernández, Miguel Hidalgo y los Jaliscienses Ilustres en la Rotonda. Estas obras son referentes importantes para los habitantes de la ciudad.

La primera mitad del siglo XX se caracterizó principalmente por esculturas figurativas. A partir de 1950, con la modernización de la ciudad, se volvió esencial contar con monumentos y esculturas conmemorativas para fortalecer el discurso político. Así, empezaron a aparecer monumentos y efigies de figuras históricas encargadas por el gobierno. De esta manera, la escultura se centró en la estatuaria, convirtiéndose en una herramienta política y doctrinaria empleada por el gobierno. Surgieron así monumentos públicos dedicados a honrar a los héroes nacionales (Ortiz, 2006).

Durante las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX artistas como Mathias Goeritz y Fernando González Gortázar comenzaron a crear esculturas monumentales con un estilo basado en la abstracción geométrica. De esa época datan obras como “Pájaro de Fuego” (1957), “La Gran Puerta” (1969), “Hermana Agua” (1970) y “La Torre de los Cubos” (1972), que empezaron a decorar la ciudad. “Hermana Agua”, concebida por Francisco González Gortázar en 1970, es una de las primeras piezas de arte público en Guadalajara cuyo principal valor es el estético. Esta obra, que refleja la visión artística de Gortázar, marca un punto de inflexión significativo en la tradición escultórica de la ciudad. La creación de “Hermana Agua” no solamente destaca por la destreza técnica y la sensibilidad estética del artista, sino que también introduce una nueva perspectiva en la escena

artística local. Gortázar logra superar las barreras funcionales, creando una pieza que, más allá de su utilidad práctica, se erige como un testimonio visual de la búsqueda de belleza y expresión artística en Guadalajara.

En la misma década se realizó en Guadalajara la primera escultura no cívica por encargo del gobierno. La escultura “Inmolación de Quetzalcóatl” fue creada para decorar la plaza tapatía, siendo un capricho del entonces presidente José López Portillo, pues Quetzalcóatl era su personaje favorito.

Asimismo, uno de los monumentos más emblemáticos de Guadalajara es la escultura situada en la entrada del Parque González Gallo, coloquialmente conocida como “Las Pistolas” (1972), diseñada por Fernando González Gortázar. Destaca especialmente por las imponentes figuras ubicadas en el acceso norte del parque. Esta decisión estratégica de crear accesos diferenciados, adaptándose al flujo vehicular de diversas vialidades, se materializa en tres esculturas idénticas que representan la maduración de proyectos escultóricos anteriores no realizados por el artista.

En años más recientes, muchas piezas se han instalado en distintos puntos de la ciudad. En los XVI Juegos Panamericanos de 2011 se realizaron esculturas alusivas a las disciplinas deportivas, asignadas directamente por las autoridades, a las que llamaron mobiliario urbano para evitar problemas, lo que generó descontento entre los artistas.

En 2012, en la avenida Montevideo se colocaron seis esculturas que imitan figuras de papiroflexia, obra del artista Álvaro Cuevas, donadas por él mismo. Desde su instalación, diferentes artistas han intervenido piezas dentro del programa Arte en tu Ciudad para renovarlas y mantenerlas en buen estado.

Posteriormente, en 2015, el Ayuntamiento de Guadalajara creó dos paseos escultóricos con las piezas ganadoras del premio de escultura Juan Soriano 2013 y 2014. El primero está ubicado en el camellón de la avenida México, entre la calle Leñadores y la avenida Juan Palomar y Arias, y presenta una selección de diez piezas de 2014, incluida la ganadora. El segundo se encuentra bajo el puente Matute Remus y contiene seis esculturas premiadas en 2013.

También ha habido intervenciones artísticas promovidas por Teresa Margolles, con el apoyo de Patrick Charpenel y otros colaboradores. Margolles, originaria de Sinaloa y exintegrante del colectivo Semefo, siempre se ha interesado en exponer la violencia del país a través de su arte. En 2006 Margolles intervino en las marquesinas de cinco cines abandonados con su serie “Recados póstumos”. Observó que la tasa de suicidios en la ciudad había aumentado considerablemente y decidió reproducir fragmentos de las notas dejadas por los suicidas. Por ejemplo, en el cine Avenida se podía leer “Adiós te dice la fea, la asquerosa que siempre odiaste, 33 años”. Sus intervenciones invitan a la reflexión, mostrando que el arte puede ir más allá de la mera belleza.

A pesar de estos esfuerzos, la ciudad carece de una regulación adecuada para el arte público, lo que resulta en numerosos monumentos sin mantenimiento, descuidados o abandonados, y otros tantos que carecen de información sobre la pieza y su autor, dificultando la interacción con los habitantes.

Sin embargo, Guadalajara es conocida por sus programas culturales, y en lo que respecta al arte público, estas iniciativas gubernamentales buscan llevar el arte más allá de los espacios convencionales como galerías o museos. En 2004, se creó el programa *Urbanizarte*, que consistía en realizar instalaciones e intervenciones en espacios públicos y monumentos de la ciudad. La Secretaría de Cultura y el Ayuntamiento de Guadalajara desarrollaron este proyecto para ofrecer una nueva perspectiva de la ciudad mediante obras lúdicas.

Solamente se realizaron dos intervenciones en el marco de *Urbanizarte*. La primera, del artista Luis Miguel Suro, consistió en enyesar un brazo de la escultura de la Minerva. La segunda, realizada por Claudia Rodríguez, colocó aros hula-hula a los Niños Héroe de la avenida Chapultepec, para devolverles un aspecto lúdico en el marco de las celebraciones del Día del Niño, el 30 de abril. Esta última intervención fue retirada pocas horas después debido a la polémica generada, ya que muchos la consideraron una falta de respeto. El incidente resultó en la destitución del titular de Actividades Culturales y la suspensión definitiva del programa.

En 2013 se creó el programa Arte en tu Ciudad, organizado por el Gobierno Municipal de Guadalajara a través de la Secretaría de Promoción Económica, con apoyo de empresas privadas y artistas. El objetivo era recuperar el paisaje urbano y fomentar la actividad comunitaria a través del arte. El programa comenzó con la revitalización de edificios en la colonia Miravalle, donde el colectivo Germen Nuevo Muralismo Mexicano intervino alrededor de 900 m² con un mural de colores brillantes titulado “El Portal”. Este mural, que cubre las cuatro fachadas de un edificio, busca mejorar la percepción del lugar y convertirse en un referente para la comunidad.

Para su continuación, se realizó el festival *Meeting of Styles* durante los días 5 y 6 de octubre de 2013, donde alrededor de 160 artistas urbanos de diversas partes del mundo intervinieron 1,200 metros de muros en la avenida Washington, utilizando el graffiti para expresar sus ideas. Los temas, estilos y técnicas fueron variados, al igual que el público que acudió a estas calles para observar a los artistas en acción y apreciar las obras terminadas.

Las acciones continuaron con el proyecto Túnel Guadalajara Intensa, realizado por Estudio 3.14 en 2014, en el acceso al túnel vehicular de López Mateos, entre las calles Florencia y Colomos. Más adelante, *Arte en tu Ciudad* prosiguió con el proyecto *Rostros*, que buscaba plasmar a cuatro artistas legendarios en los muros de la ciudad. Solo se realizaron dos: el primer mural, dedicado a Cantinflas, de Olga Zuno, en la avenida Ávila Camacho, en el cruce con la calle Magisterio; el segundo rostro, del arquitecto tapatío Luis Barragán, se pintó en la esquina de la calle Colonias con Mexicaltzingo.

En 2016 se creó *Arte Público 2016–2018*, una política pública puesta en marcha por el Gobierno Municipal de Guadalajara, la cual integró cinco líneas de trabajo: Recuperación del patrimonio, Colosos urbanos, Esculturas de bienvenida, Murales urbanos y el Premio Juan Soriano.

Respecto de los Colosos urbanos, se realizaron nueve esculturas grandes esparcidas por la ciudad para lograr una mejor incorporación de los temas culturales en la agenda pública. “Sincretismo” de Ismael Vargas, “Pluma” de Pedro Escapa, Mario Martín del Campo con su escultura “Tzompantli”; Dolores Ortiz Minique con

“Portal del Oriente”; Jorge Méndez Blake con “Biblioteca Vacía”; José Fors con “Árbol Adentro”; Rafael San Juan con una escultura sin título; José Dávila, también con una obra sin nombre y Sergio Garval con “Las Tres Gracias”.

Asimismo, dentro de la vertiente de la recuperación del patrimonio se eligieron las piezas más importantes para la ciudad: “La gran puerta” y el “Monumento escultórico”, de González Gortázar; “La sala de los magos” y “La sala de los magos universales” de Alejandro Colunga; “Alegoría de la Reforma”, de José Chávez Morado; “Los futbolistas”, de José Miramontes; “La fuente olímpica”, de Enrique Rico, además de las obras “La Familia”, ubicada en la Unidad Revolución; “La Madre Patria”; la fuente de “La inmolación de Quetzalcóatl”; “El cartero”; el quiosco de La Plaza de Armas; “Morelos”, de Miguel Miramontes y el mural “Educación, ciencia y cultura”, de José Chávez Morado.

El programa de arte público ha suscitado diversas opiniones entre la población. La obra “Sincretismo” fue especialmente criticada por su temática religiosa. Además, hubo inconformidad respecto de los criterios de selección de los artistas, las piezas y sus costos. Como se mencionó anteriormente, los programas de arte público suelen ser objeto de críticas y descontento, principalmente porque utilizan recursos públicos y las obras se instalan en espacios que pertenecen a todos.

Posteriormente se puso en marcha el concurso *Traza Jalisco*, un proyecto de arte urbano en 2020, impulsado por la Secretaría de Cultura de Jalisco en colaboración con el programa de impacto social “Por un México Bien Hecho de Comex”, en el que 110 columnas de las 337 de la Línea 3 del tren eléctrico del AMG se transformaron en una galería de murales gracias a ese concurso.

Con el objetivo de fomentar la apropiación de espacios urbanos se convocó a artistas de todo el país para presentar propuestas en cinco categorías: paz, identidades de Jalisco, cambio climático, género y tema libre. De los 900 artistas que respondieron a la convocatoria sólo 110, entre individuos y colectivos, fueron seleccionados para plasmar su trabajo en una de las columnas elegidas. Estos 110 artistas vertieron su talento, ideales, preocupaciones y motivos de orgullo en los enormes “lienzos” de concreto.

Entonces, a partir del proyecto que surgió con la Línea 3 *Traza Jalisco* se convirtió en un programa apoyado por la Secretaría de Cultura, con el objetivo de promover la recuperación de espacios públicos e incentivar proyectos culturales que propicien el sentido de pertenencia. Así, se han realizado varias convocatorias a lo largo de los años, en las que artistas de la ciudad concursan para poder intervenir y realizar murales alrededor de la ciudad, especialmente a través de los pasos a desnivel de las grandes avenidas del AMG, como López Mateos. De la misma manera, en junio de 2023, el programa seleccionó a cuatro artistas urbanos que realizaron cuatro murales a gran escala en el Parque Luis Quintanar antes conocido como Solidaridad, como parte de las celebraciones por el bicentenario del estado.

Además, el municipio de Zapopan tiene activo el proyecto de *Zapopart*, una iniciativa promovida por la Dirección de Mejoramiento Urbano. Es un programa que busca otorgar un sentido de pertenencia a los espacios públicos y ofrecer nuevas perspectivas a los espectadores a través de las propuestas de los artistas. representa una política de mejora urbana que fomenta la apropiación del entorno por parte de los ciudadanos y exhibe el talento de los artistas locales.

Por ejemplo, más de 150 artistas urbanos se reunieron en el puente del Periférico y la avenida Santa Margarita en Zapopan para plasmar, a través de su característico estilo, coloridas obras que los ciudadanos pueden disfrutar durante su tránsito diario, especialmente aquellos que van en su vehículo.

En el AMG la falta de un regulador urbano ha llevado a la construcción de estructuras sin sentido en algunas ocasiones, evidenciando la necesidad de una planificación urbana más coherente. Este crecimiento desordenado ha hecho que el arte público, pese a su importancia, se vuelva casi invisibles por la saturación del entorno urbano. La ciudad sufre de agresiones visuales y ambientales causadas por el consumismo desmedido, la publicidad invasiva y el exceso de vehículos.

En este contexto, el arte urbano surge como una respuesta urgente y necesaria, actuando como una herramienta para que los ciudadanos reconozcan el espacio como propio. El diálogo entre los problemas urbanos y la necesidad de expresiones artísticas contemporáneas subraya la importancia de repensar y redefinir el espacio público en el AMG, integrando elementos estéticos que

embellezcan la ciudad y fomenten un sentido de pertenencia y comunidad frente a los desafíos urbanos (Aramiz y Pardo, 2024).

2. Desarrollo

Según Knight (2011), aunque el arte público se considera una parte fundamental de las funciones sociales y de integración al proporcionar experiencias artísticas imparciales, comunitarias y directas a la población, la realidad es que existen numerosas capas de intervención burocrática tanto corporativa como gubernamental. Esta intervención, aunque a menudo invisible, es muy activa en la implementación de la experiencia artística a través de políticas públicas.

En el contexto mexicano, esta intervención gubernamental se basa en la premisa de que el acceso, la promoción y la protección de las manifestaciones culturales son derechos de todas las personas. Por lo tanto, el Estado asume la responsabilidad de "establecer los mecanismos de acceso y participación de las personas y comunidades en las manifestaciones culturales" (Ley General de Cultura y Derechos Culturales, 2017, art. 1, inciso II).

De esta manera, entre las diversas manifestaciones culturales, las piezas de arte destacan como elemento principal de la cultura, y su acceso y su legitimidad por lo general se relaciona con los museos públicos o privados (Ramírez, 2022). En México se suman 1398 museos y que según a la apreciación del Estado están al servicio de 112'336,538 ciudadanos (Secretaría de Cultura, 2020). Estos datos indican que los museos se han consolidado como el principal escenario para la implementación de políticas públicas relacionadas con la conservación y el acceso a la cultura a través de obras de arte.

Knight (2011) expone que los museos han mantenido un estricto control sobre la interpretación histórica y el juicio estético, generando tensiones no solo entre las nociones de público y privado, sino también entre lo comunitario y lo personal. Este monopolio de legitimidad artística y la ejecución de políticas públicas diseñadas e implementadas bajo el control de los museos simbolizan una separación entre quienes poseen capital cultural y quienes no. De esta manera, los

museos han desarrollado un elitismo que obstaculiza el derecho a las manifestaciones culturales, enfatizando la necesidad de profesionalismo y educación formal en las artes. Las instituciones del ámbito artístico establecen estándares de calidad según los cánones de gusto establecidos, imponiendo su definición de cultura a los demás.

Estos planteamientos indican que los museos no satisfacen completamente la necesidad de acceso a la cultura. En este contexto, las políticas de arte público, al implementarse en espacios comunes, se presentan como una estrategia más efectiva. Estas políticas promueven una mayor disponibilidad de experiencias artísticas, acogen la diversidad cultural y fomentan la participación pública.

Como se expuso, “Arte público en tiempos del individualismo”, analizará y expondrá el papel que desempeña el arte público dentro de la crisis del espacio público actual, para que así se pueda determinar si contribuye a la conformación de la colectividad contemporánea.

En el desarrollo de esta investigación se analizará el arte público del AMG en cuatro proyectos específicos de la zona, los cuáles han sido impulsados por el gobierno del estado o por la iniciativa privada o civil. Centrándonos en la afectación de estos en las dinámicas colectivas tapatías. Se realizará una comparación entre ellas, exponiendo los beneficios, desafíos, aciertos y resultados de cada uno. Explorando como estas piezas de arte público se quedan impregnadas dentro del imaginario colectivo y como se genera un diálogo entre los artistas, la comunidad colindante y la ciudad.

2.1. Sustento teórico y metodológico

Antes de comenzar, es importante dejar claro ciertos conceptos que serán una pauta importante para el pleno entendimiento del análisis que realizaremos.

Espacio público

Primero, para poder examinar la crisis del espacio público hay que tener muy claro lo que es el mismo. Según López, “el espacio público es entendido como un lugar que pertenece y es accesible para todos, sitio de encuentro, de intercambio, convivencia social, la vida en comunidad y la interacción, caracterizado por la presencia de extraños, donde existe la igualdad en las desigualdades y el respeto por estas diferencias” (López, 2021).

Borja y Muxí (2003), en *Espacio público: ciudad y ciudadanía*, establecieron que el espacio público se ha convertido en un elemento esencial de la ciudad. Es un espacio físico, simbólico y político que funciona como un punto de referencia, representa la memoria colectiva y refleja la identidad de la ciudad.

Actualmente, el espacio público es utilizado por diversas disciplinas. Políticamente, es donde las personas se manifiestan, crean acuerdos y fomentan la discusión y participación ciudadana en busca del bien común. También tiene una dimensión material, conformada por parques, banquetas, calles, plazas, etc. Además, desde las perspectivas de la sociología y la antropología, se analizan y estudian las interacciones sociales que ocurren en estos lugares.

López (2021) establece que en la contemporaneidad existe un debate en donde se plantea que en la ciudad posmoderna el espacio público está en crisis, donde se pueden resaltar tres factores. El primero es el miedo, que se ha consolidado como factor determinante en la configuración de las ciudades, con este miedo se refiere a la inseguridad actual, pero se cree que hay una percepción mayor de inseguridad de la que existe, por la saturación de noticias violentas. Así como el desarrollo de la sociedad específicamente en las clases altas, quienes son las que se sienten más amenazadas por este fenómeno, lo que conllevó a que estas construyeran más espacios privados y seguros. La autora afirma que estos son los que menos hacen uso de los espacios públicos.

El segundo, es el traslado de las actividades propias de los espacios públicos a espacios privados, principalmente comerciales y asociados al consumo, que al sumarse llevan al tercer factor que apunta hacia una crisis social reflejada en la

incapacidad para relacionarse con el otro, y cada vez el mayor resguardo en la individualidad.

López (2021) concluye:

Finalmente, la última visión de esta crisis considera que los espacios públicos tradicionales, han perdido su capacidad de integrar, de significar y por tanto, de identificarse con la sociedad contemporánea. Si los espacios públicos dejan de ser lugares de intercambio, con ellos se pierde la integración de diversas capas de la sociedad. Si la dimensión pública se diluye, con ella desaparecen también el espíritu y la identidad de las ciudades.

Arte

Asimismo, es importante establecer de cuál definición del concepto de arte estamos partiendo. Durante esta investigación abordaremos el término arte para referirnos solamente a las artes visuales, tales como la escultura, pintura, dibujo, performance, happening o piezas de arte relacional.

El significado de arte es cambiante y este va evolucionando junto con la sociedad, por lo que resulta muy complejo definirlo. Desde sus inicios, el arte ha sido una forma de expresión, comunicación y protesta para el ser humano.

Gombrich (1963), en su celebre teoría de la resonancia fundamenta que una obra de arte es la manifestación de una emoción interna del artista, haciendo que sus sentimientos sean comunicables a través de la obra que ha creado (Gombrich, citado en Castiñeyra, 2014). Por lo tanto, lo que sucede en el mundo exterior afecta directamente al arte y este así es cambiante junto con las ideologías y corrientes de la sociedad.

Históricamente, el arte cumplía una función imitativa y figurativa, como en el caso de los retratos. Sin embargo, la llegada de la fotografía introdujo una incertidumbre al reemplazar esa función con un método más preciso. Esto impulsó movimientos que cuestionaron y rechazaron lo figurativo, como las vanguardias artísticas. En la segunda mitad del siglo XX, el arte posmoderno introdujo nuevos formatos como happenings, performances e instalaciones, que rompieron

radicalmente con la antigua concepción de arte y artista. Según Joseph Beuys,² la participación del espectador es esencial para completar la obra de arte, desmaterializando la pieza y enfocándose en la idea, el concepto y el proceso.

Arthur Danto, en *Qué es el arte* (2013), destaca dos propiedades del arte contemporáneo: su significado intrínseco y la visión del artista. El significado, aunque parte del objeto, reside en lo intangible, lo que Danto llama significados encarnados. La visión del artista, comparable a un sueño, es compatible con los demás.

Hoy el arte contemporáneo se convierte en una creación onírica que invita a la interpretación y la reflexión, transformando nuestra comprensión y apreciación del mundo, sin tener que reflejarlo en un objeto material o figurativo.

Arte público

El arte público se refiere a todas aquellas obras de arte que adornan una ciudad y forman parte del patrimonio artístico de sus ciudadanos. Por lo tanto, el arte público puede encontrarse en avenidas, jardines, plazas, intersecciones y en la entrada de edificios privados o complejos gubernamentales.

Debe de ser para todos, pero históricamente el arte de la ciudad lo ha usado el poder para manifestar, transmitir o imponer ideales a su conveniencia. Las ciudades tienen estructuras o monumentos simbólicos que conmemoran o celebran hechos históricos o enaltecen a personajes que responden a los intereses de la autoridad y no al sentir de la sociedad, lo que hace que el arte se pierda dentro de la objetivación institucional.

El arte público es muy complejo pues no solamente es impuesto bajo los intereses de la autoridad, sino que también ha sido influenciado por la élite y pequeños grupos de la sociedad, lo que confirma que el arte público siempre estará muy ligado con la controversia.

² Puede consultarse en una declaración publicada en la p. 5 del libro Joseph Beuys, publicado por Phaidon, 2014.

Aquel encargado por el gobierno suele ser objeto de críticas y descontentos. No obstante, estas críticas suelen centrarse en aspectos administrativos, como la cantidad de recursos utilizados, la gestión del proyecto, el criterio para seleccionar al artista, y la ubicación de la obra, dejando en segundo plano los aspectos artísticos.

Por ello, el arte público debe cumplir tanto con su misión social como con criterios estéticos. No se puede evaluar una obra de arte público con los mismos criterios que se utilizan para una obra de arte privado, ya que factores como la escala y la proporción varían según la ubicación. Para juzgar el arte público, es esencial considerar una dimensión moral, además de la estética, debido a su naturaleza social (López, 2021).

Categorización del arte público

Las piezas de arte público que puede tener una ciudad son muy diversas, y se presenta una categorización de estas, para que así sea más fácil comprender su impacto dentro del imaginario colectivo de la sociedad y la representación de esta. Hay que recalcar que siempre existirán obras muy particulares que no encajen a la perfección con las siguientes categorías, a la vez que pueden surgir nuevas.

Monumentos

El principal propósito de los monumentos es la celebración, que sirve para conmemorar eventos significativos, como una batalla victoriosa, una fecha importante o un logro específico. Los monumentos pueden incluir esculturas o extenderse a otras disciplinas como la arquitectura.

Los monumentos cívicos tradicionales, como esculturas antropomorfas, ecuestres y bustos que representan personajes o hechos históricos destacados, son los que más fácilmente caen en el olvido. Esto sucede a menudo porque representan eventos que han sido olvidados por la población, y en algunos casos,

son completamente desconocidos para las generaciones más jóvenes, careciendo así de significado (Duque, 2001; Hein, 2006, citados en López, 2021).

Escultura urbana

Como se mencionó anteriormente, en los años sesenta del siglo pasado el concepto tradicional de escultura evolucionó para incluir una variedad de manifestaciones. Algunos artistas comenzaron a crear esculturas con funciones o utilidades específicas, utilizando escalas monumentales y a veces materiales propios de la arquitectura. Como resultado, surgieron esculturas donde las fronteras entre arquitectura y escultura se volvían borrosas.

Un ejemplo exitoso a escala mundial es el *Millennium Park* de Chicago. Este parque fue diseñado como parte de un proyecto de transformación urbana que buscaba recuperar antiguos terrenos industriales en desuso y convertirlos en un nuevo espacio público para la ciudad. El proyecto incluye un pabellón para conciertos al aire libre, jardines, áreas de exposición, senderos y espacios para ciclistas. Además, se incorporaron dos esculturas contemporáneas, “Cloud Gate” y “Crown Fountain”, que han ganado reconocimiento internacional tanto por su propuesta artística como por la cantidad de personas que las visitan e interactúan con ellas.

Memoriales

Los memoriales se utilizan para recordar eventos trágicos que resultaron en pérdidas humanas, y la carga simbólica que transmiten a los visitantes está estrechamente relacionada con el aspecto emocional. En algunos casos, los memoriales tienen una capacidad terapéutica, permitiendo a los visitantes expresar su duelo (López, 2021).

Un ejemplo destacado de estos es el Memorial a los Judíos Asesinados de Europa de 1997, diseñado por Peter Eisenman en Berlín. Este memorial, según Eisenman (Cornell University, 2009), evoca lo inmemorable, aquello que no puede

ser recordado. De manera similar, en la Ciudad de México se construyó el Memorial a las Víctimas de la Violencia en México. Este memorial, surgido de una iniciativa de organizaciones civiles y con apoyo del Gobierno Federal, consiste en 64 monumentales placas de acero, senderos y espejos de agua por los que se puede transitar. En algunas estelas se inscribieron citas de escritores famosos, y los visitantes tienen la oportunidad de colaborar también si lo desean.

Murales urbanos

Los murales urbanos son intervenciones pictóricas que se pueden encontrar en los muros de la ciudad, las paredes de las casas, portones, edificios públicos y pasos a desnivel. Algunos ejemplos en la ciudad son los ya mencionados, como los realizados en los pilares de la Línea 3 del AMG, así como los proyectos realizados por Traza Jalisco, que pueden verse en los pasos a desnivel de la Av. López Mateos, en sus cruces con Mariano Otero y Lázaro Cárdenas, entre otros.

Instalaciones

Las instalaciones implican la interacción de una obra con los elementos del lugar donde se coloca, lo que modifica tanto la percepción de la pieza como del espacio circundante. Generalmente, las instalaciones son temporales. Por ejemplo, en 2019, Rael San Fratello insertó tres balancines de color rosa entre los listones metálicos del muro fronterizo entre México y Estados Unidos, permitiendo que los niños de ambos lados pudieran jugar juntos. El equipo se instaló a lo largo de la sección del muro que se extiende desde El Paso, Texas, hasta Ciudad Juárez, en México.

Intervenciones

La intervención consiste en modificar temporal o permanentemente un objeto mediante una acción artística. Un conocido ejemplo mundial es el de las intervenciones realizadas por Christo y Jeanne–Claude, una pareja de artistas que

creaba piezas de arte público efímeras envolviendo con telas gigantes estructuras monumentales o arquitectónicas históricas. Una de sus obras más famosas es la “Envoltura del Pont Neuf” en 1985, propuesta inicialmente en 1975 y ejecutada finalmente diez años después, una vez aprobados todos los trámites y permisos requeridos por la ciudad. El Pont Neuf envuelto fue visitado por tres millones de personas, siendo uno de los éxitos más memorables de Christo y Jeanne–Claude.

En el AMG, el interés por la recuperación del espacio público y el arte en la ciudad se refleja en algunos trabajos del colectivo Sector Reforma. En 2008, en colaboración con Guillermo Santamarina, realizaron una intervención en la escultura “El Pájaro de Fuego” de Mathias Goeritz, ubicada en la colonia Jardines del Bosque. La obra consistió en cubrir la escultura con un velo, con la intención de llamar la atención de los transeúntes hacia la pieza y recordar su importancia como parte del arte público de la ciudad.

Happening

El happening es una forma artística que surgió en la década de los cincuenta. Se caracteriza por llevar el arte a situaciones cotidianas de la vida diaria, en busca de nuevas formas de expresión y comunicación. Su objetivo es provocar al espectador, captar su atención y fomentar su participación, generalmente ocurriendo de manera inesperada para maximizar su impacto.

Un ejemplo es “The Sirens of Lambs”, una obra de Banksy realizada en el Meatpacking District de Nueva York. Originalmente, este barrio estaba dedicado a la producción de carne, albergando mataderos y empacadoras. La pieza consistió en un camión repartidor del rastro que transportaba una serie de animales de juguete que emitían chillidos mientras el vehículo circulaba por las calles. Esta obra puede interpretarse como una crítica al maltrato animal.

Performance

El performance se define como una forma de acción artística que se desarrolla de manera espontánea, sin seguir un guion definido, donde la improvisación cumple un papel importante. Esta modalidad surgió en la década de los sesenta dentro del arte conceptual, donde los artistas comenzaron a centrarse más en la idea y el concepto de la obra, dejando de lado los aspectos tangibles y materiales del arte.

Vito Acconci comenzó a experimentar con las implicaciones de la ocupación del cuerpo en el espacio público. En “Following Piece” (1969) dedicó 22 días a seleccionar diariamente a una persona al azar. La acción consistía en seguirla por las calles hasta que ingresaba en un espacio privado, concluyendo así la pieza. Acconci registró los recorridos, realizó anotaciones y fotografías que sirvieron para documentar la obra.

Arte urbano: graffiti

El graffiti es el arte público ilegal más antiguo del que se tiene registro, encontrando sus primeras expresiones en las paredes de Pompeya y caracterizándose por su naturaleza crítica o de protesta. El graffiti contemporáneo surgió en el Bronx de Nueva York a finales de los años sesenta. La crisis racial, la pobreza y la marginación social que afectaban a este barrio se manifestaron a través del arte, que servía como medio de expresión (Pared, 201, citado en López, 2021).

El graffiti actúa como un medio para criticar el sistema y la sociedad, operando fuera de la norma y contra lo establecido, sirviendo como denuncia anónima y expresión personal. Sin embargo, algunos también lo consideran un arte que puede mejorar la ciudad.

Un ejemplo de esto es São Paulo, donde algunas administraciones han apoyado el arte urbano, creyendo que estas expresiones pueden embellecer la ciudad y recuperar los espacios públicos abandonados o en decadencia. Destaca el *Projeto Grafite* de 2015, apoyado por la Compañía de Trenes Metropolitanos de

São Paulo, que invita a diferentes artistas a realizar intervenciones en las estaciones y los trenes (López, 2021).

Arte colaborativo

Las prácticas colaborativas en arte implican un proceso de creación colectivo en el que la comunidad o personas no necesariamente artistas participan, aportando sus habilidades específicas para co-crear una obra en colaboración con el artista.

En 1999, el artista español Santiago Sierra, residente en la Ciudad de México, creó una de sus obras más destacadas: “250 cm Line Tattooed on 6 Paid People” (Línea de 250 cm tatuada sobre 6 personas remuneradas). En esta obra, Sierra tatuó una línea en las espaldas de seis jóvenes cubanos desempleados a cambio de 30 dólares cada uno. El trabajo de Sierra se centra en la explotación laboral causada por la economía capitalista global y la brecha entre el norte y el sur. En sus performances, Sierra a menudo emplea a grupos de personas vulnerables, como prostitutas, drogadictos, desempleados, vagabundos, inmigrantes ilegales y otros, para destacar las desigualdades sociales y económicas.

Sustento metodológico

Durante la investigación se realizaron entrevistas a funcionarios públicos encargados de los programas culturales del AMG, así como aquellos artistas que han realizado piezas y proyectos en el espacio público. Se expondrán sus experiencias y opiniones sobre el impacto de su trabajo dentro de la colectividad contemporánea tapatía, para de esta manera determinar si el arte público implementado en el AMG genera diversidad cultural, comunidad y pertenencia en la ciudad.

2.2. Planeación y seguimiento del proyecto

Arte público 2016–2018, El gran proyecto escultórico contemporáneo de Guadalajara.

“Arte Público” fue una política pública del municipio de Guadalajara, impulsada por el gobernador Enrique Alfaro, con el objetivo de fomentar la cultura y el arte en la ciudad. Se compuso de cinco programas: Recuperación del patrimonio, Colosos urbanos, Esculturas de bienvenida, Murales urbanos y el Premio Juan Soriano. Ahora seis años después nos preguntamos si esta fue fructífera y contribuyó a la conformación del espacio público tapatío.

Respecto de los Colosos urbanos y las Esculturas de bienvenida se realizaron nueve esculturas esparcidas por la ciudad para lograr una mejor incorporación de los temas culturales en la agenda pública. “Sincretismo” de Ismael Vargas, ubicado en la Calzada Federalismo, entre calle Hospital y Juan Álvarez, “Pluma” de Pedro Escapa en Pablo Neruda y Avenida Américas, “Tzompantli” de Mario Martín del Campo, “Portal del Oriente” de Dolores Ortiz Minique, “Biblioteca vacía” de Jorge Méndez Blake en Avenida México y la Calle Beethoven, “Árbol adentro” de José Fors, sobre el Paseo Alcalde, Rafael San Juan y José Dávila con obra sin título, y “Las Tres Gracias” de Sergio Garval ubicadas en la Avenida Lázaro Cárdenas.

El programa de arte público suscitó diversas opiniones entre la población. Hubo grandes inconformidades respecto de los criterios de selección de los artistas, las piezas y sus costos. Se realizó una invitación a una serie de artistas residentes del estado de Jalisco para la realización de las piezas, los cuáles fueron elegidos de manera colegiada.

El artista tapatío Adrián Guerrero en el periodo de planeación y ejecución del proyecto fue el jefe del área creativa de proyectos del espacio público del Ayuntamiento de Guadalajara. Junto con la Dirección de Cultura del municipio llevaron a cabo la gestión y producción de todas las piezas involucradas en la sección del programa “Colosos urbanos y Esculturas de bienvenida”.

En la entrevista al artista (2024), éste afirmó que una de las grandes dificultades del programa fue la selección de artistas y piezas, pues la decisión fue tomada de manera colectiva entre funcionarios. Se trató de escoger artistas importantes de todas las generaciones y movimientos que había en Guadalajara en ese momento. “Eso ayudó mucho porque prácticamente, por parte de la comunidad cultural –si podemos decir que existe alguna– no hubo detractores, pues siempre hubo un gran maestro que representara a un movimiento... creo que es un gran ejemplo que se debería de seguir, se debería de seguir colocando lo mejor que hay en Guadalajara”.

Sin embargo, Pedro Ramírez Hernández (2022) en su ensayo “Arte Público. Una política pública del Gobierno de Guadalajara, 2016–2018”. Establece que las decisiones fueron tomadas de manera unilateral por parte del Gobierno Municipal, pues para la selección de temas, artistas o piezas no se realizó ningún consenso con la sociedad civil.

Según informes del Gobierno de Guadalajara, “Los invitados entregaron una propuesta que fue sometida a valoración por las autoridades gubernamentales. Sin embargo, en los dictámenes publicados se constata que todas las propuestas se declararon pertinentes y factibles, por lo que todas fueron aprobadas; no hay indicios de que, recibidas las propuestas, el gobierno haya emitido recomendaciones, solicitudes de información adicional o algún dictamen de rechazo del proyecto” (Ramírez, 2022).

Lo anterior evidencia que el proceso de selección fue colectivamente entre funcionarios públicos, quienes tomaron una decisión unilateral, priorizando a artistas reconocidos y establecidos en la zona, que llevan una buena relación con los puestos de autoridad. Queda claro la intención de comisionar esculturas de buena calidad y reconocidas en la ciudad, sin embargo, esa corriente de acción no siempre fomenta representación y sentido de pertenencia entre los ciudadanos, bajo esta lógica de imposición y elitismo artístico que se vive hoy.

Cuando la configuración de una agenda de gobierno se desarrolla bajo una perspectiva como la descrita, las decisiones resultan de un "control de la agenda", lo que implica que un individuo o institución tiene poder exclusivo sobre ella (Majone,

2006, citado en Ramírez, 2022). En este escenario, quienes controlan la agenda "pueden realizar modificaciones sin consenso, logrando casi cualquier resultado deseado, siempre que se alineen con los intereses de la autoridad en turno" (Majone, 2006, citado en Ramírez, 2022).

Con la lógica anterior, Alejandra Petersen, directora institucional de la Secretaría de Cultura de Jalisco, afirma que el proceso no fue el ideal en cuestiones de representación y ocupación del espacio público, sobre todo que ésta no fue diversa en su selección. "Yo también creo que se debió de hacer una convocatoria abierta. Solamente se eligió a una mujer y al final no se le acabó comisionando nada... De por sí los monumentos en el espacio público me parecen muy problemáticos porque ¿Quién los decide? ¿Para qué los decide? ¿Con qué finalidad? Siempre ha sido un tema de posicionamiento político evidentemente, y a Alfaro le gusta hacerse notar".

Krause Knight (2011) señala que es común que las decisiones sobre las temáticas artísticas o de monumentos que formarán parte de la oferta cultural pública, se den con poco consenso ya que son susceptibles de "influencia política y agendas privadas".

Además, la producción de piezas fue problemática pues no todas fueron bien planeadas para ser colocadas en el espacio público. Adrián Guerrero (entrevista, 2024) reconoce que como consejo no supieron comunicar bien las cualidades necesarias que debe de tener una pieza de arte público a los autores y que por consecuencia estos no supieron ejecutar bien algunas, en el sentido de que tienen que estar fabricadas para estar en lo público. Se debe de pensar en una pieza que sea difícil de vandalizar y que sea difícil la accesibilidad a que sea escalable. Algunas piezas no lo cumplieron.

"Las Tres Gracias", de Sergio Garval, ubicadas en la avenida Lázaro Cárdenas, son las que han causado más problemas a la administración. Éstas han sido desmanteladas, ya que se han robado varias piezas de la obra, y "restaurar eso cuesta millones y millones de pesos" (Petersen, entrevista, 2024). Esto resulta problemático no solamente para la administración actual, sino también para las futuras. Alejandra Petersen expone que al final todas las piezas de arte público son

propiedad del Ayuntamiento, aunque estas hayan sido financiadas por el gobierno estatal, entonces en ellos recae la responsabilidad del mantenimiento y conservación.

Actualmente se colocan muchas piezas escultóricas nuevas de arte público alrededor del AMG. Guerrero (2024) señala que es urgente crear un fideicomiso o una oficina encargada donde se contemplen los recursos necesarios para mantener las piezas de arte público, pues las autoridades se han preocupado por colocar piezas nuevas, pero no prevén cómo van a envejecer. “Toca a esta administración tener más visión para que en el futuro estas piezas no necesiten mantenimiento”. Asimismo, no todas las piezas producidas fueron aceptadas por la comunidad civil, muchas fueron objeto de debate por su concepto, como pasó con la obra “Sincretismo”, en la calzada Federalismo, debido al contexto religioso de la zona. Sin embargo, otras fueron acogidas por la comunidad.

Guerrero (2024) afirma que, seis años después, la mayoría de las piezas ya están apropiadas por la comunidad. Lo que se puede ver de manera tangible con el nombre que la ciudadanía les pone, que no necesariamente concuerda con el título puesto por el autor. “Su localidad inmediata ya las dotó de una identidad y un nombre, sin necesidad de que ésta les guste o no”.

Respecto de lo anterior, destaca que no se necesita que las piezas de arte público sean consideradas estéticas o no, sino que formen parte del imaginario colectivo de la comunidad colindante. Cuando la comunidad los nombra y los reconoce es cuando estas piezas de arte cobran vida. Knight (2011) sostiene que la participación ciudadana es vital en las decisiones de las políticas de arte público, que estas obras y espacios están “incompletos” hasta que los visitantes se apropian de ellos.

Una de las piezas más exitosas del programa fue “Árbol Adentro”, de José Fors, mejor conocida como “La Cabeza”. Se encuentra ubicada en el Paseo Alcalde, a un lado de la Rotonda de los Jaliscienses Ilustres. Adrián Guerrero (entrevista, 2024) considera que esta pieza fue uno de los grandes aciertos del programa. “Es una de las fotos más tomadas en la ciudad, quiere decir que la gente se transporta, pasa por el centro a tomarse la foto con esa pieza y eso para mí me hace concluir

que esa en lo particular fue un gran acierto”. “Árbol Adentro” es una pieza con la que la gente puede interactuar, pues se suben a tomarse fotografías y los niños juegan con ella. “Lo que quiere decir que en un futuro no se va a poder concebir esa zona sin ella, pues está detonando que exista una contemplación constante de la pieza”.

No obstante, es pertinente destacar que antes de este proyecto nunca se había realizado una política pública del estilo en el estado de Jalisco. La mayoría de las iniciativas y programas culturales de arte público se dirigían al mantenimiento y restauración de las piezas existentes, pero el gobierno no había realizado un programa que contemplara artistas contemporáneos, residentes en Guadalajara, que buscaran representar los intereses artísticos del momento, buscando reforzar la identidad local y fomentar una armoniosa convivencia ciudadana.

En conclusión, el programa fue controvertido. Guerrero (entrevista, 2024) dice que “cuando se habla de arte público, el gobierno lo que hace es una imposición social, en el sentido de que difícilmente se puede colocar una pieza de arte público hipersocializada, siempre va a haber que alguien no esté de acuerdo”. El debate generado alrededor de la implementación del programa ayudó a difundir el proyecto, si lo vemos *a posteriori*. “En ese momento no queríamos las críticas, pero varios años después esas críticas dieron más apoyo y cobertura en los medios”.

En ese sentido, es un acierto de “Arte Público” haber puesto a la cultura y las artes dentro del debate público y colocarse como una prioridad dentro de la agenda del gobierno. Es cierto, que este debate no se generó contemplando a la participación ciudadana, sin embargo, el debate existió, lo cual la convierte en un precedente nacional en actos de autoridad en torno a la cultura. Adquiere importancia debido a que, aunque carece de un marco de referencia nacional, logró integrar la práctica artística en su agenda de gobierno, convirtiéndose así en una política pública innovadora.

Sin embargo, debido a diversos factores, entre ellos la llegada de la pandemia de covid-19, no se le dio continuidad al programa, ni se han fomentado proyectos de arte público de tal magnitud desde entonces. Lo que se puede concluir es que “Arte Público” no es una política pública estable o permanente. Las

administraciones posteriores, tanto municipales como del Gobierno del Estado de Jalisco se han quedado cortos respecto a temas culturales.

Es común en el AMG y en Jalisco en general, que este tipo de programas y proyectos no tengan continuidad dentro de la agenda pública, debido a que los temas culturales históricamente han sido marginados por los altos mandos. Esto se puede ver hasta dentro de la esfera internacional, pues entre los “Objetivos del Milenio de las Naciones Unidas” no existe ninguno que esté dirigido a la cultura, lo que lo convierte en un derecho muy difuso y complejo de abordar si éste no se menciona ni se le da la importancia necesaria por las autoridades.

“Arte Público 2016–2018” crea un gran precedente dentro del estado de Jalisco respecto a políticas públicas culturales ambiciosas. Tuvo sus aciertos y puntos a mejorar, que deberán tomarse para proyectos futuros, donde se contemple a la ciudadanía y comunidades afectadas por estas, para que las piezas no pasen desapercibidas, no sean olvidadas y puedan ser valoradas por los pobladores de la ciudad, creando un espacio público diverso e inclusivo, en donde cada uno pueda desarrollarse y habitar los espacios, creando una verdadera colectividad y sentido de pertenencia.

Sector Reforma: ocupando espacios públicos desde cicatrices urbanas

Alejandro Fournier, Santino Escatel, Javier Cárdenas Tavizón

Sector Reforma es el colectivo conformado por Alejandro Fournier, Javier Cárdenas Tavizón y Santino Escatel. Surge en 2003 como una iniciativa para descentralizar los espacios de arte contemporáneo, buscando entablar una comunicación abierta con el público, ocupando los espacios y cuestionando a la ciudad. Comenzaron en el barrio de Analco “de la Calzada para allá”, el cual se distingue por sus distintos estilos arquitectónicos, la Plaza San Sebastián, los talleres mecánicos y el mercado de autopartes más grande de la ciudad. “La Calzada Independencia es un lindero ideológico y social que divide a Guadalajara y ésta, a su vez, está segmentada

urbanísticamente en cuatro sectores. De ahí que el proyecto lleve el nombre del sector donde se ubica el barrio” (Sector Reforma, 2009).

El colectivo se ha caracterizado por sus intervenciones dentro del espacio público, las cuales han sido una gran representación de cómo darles una nueva vida a las piezas de arte público existentes de la ciudad, así como la instalación de nuevas obras que ahora forman parte del paisaje urbano de Guadalajara, buscando siempre generar un diálogo con la comunidad.

La primera intervención que realizaron fue en 2007, “Anobject”, la cual consistió en un homenaje en vida al gran arquitecto y artista Fernando González Gortázar, pionero del arte público moderno del país. Se realizó un *mapping*, que consiste en la utilización de proyectores de video para desplegar una animación o imágenes sobre las piezas seleccionadas; “La Hermana Agua” en la colonia Chapalita; “La Gran Puerta” en la colonia Jardines Alcalde, y “La República” en Washington y Federalismo, con el propósito de conmemorar su obra, visualizarla y recordar su importancia.

Al año siguiente, junto con Santamarina, ejecutaron la intervención de una de las piezas más emblemáticas de la ciudad, “Proyecto de procesamiento ícono-sincrónico del Pájaro de Fuego de Mathías Goeritz”. La pieza fue cubierta con un manto morado los días santos, tal cual lo hacen con los santos católicos durante las festividades de semana santa. El domingo de resurrección, quitaron la gran tela que cubría al Pájaro, el cual estaba completamente restaurado, haciendo alusión a la tradición católica. “La intención era visualizarla pues esta se encontraba en muy mal estado, siendo esta una de las piezas más importantes del arte público monumental latinoamericano”.

El colectivo, además de haber intervenido piezas emblemáticas de la ciudad, realizó instalaciones de arte público, uno de sus proyectos más grandes fue el *Parque Lineal Normalistas* en 2016 durante la administración de Aristóteles. El proyecto surgió gracias a una maqueta de la pieza escultórica que fue presentada en el Museo Raúl Anguiano, de ahí fueron invitados por el Ayuntamiento de Guadalajara para realizar todo el proyecto del parque lineal en la colonia Alcalde

Barranquitas, el cual contempla un área de 1,200 metros cuadrados, centrándose en una escultura de una resbaladilla "infinita" que da la vuelta y se uno con otra.

“El proyecto se llama “Plaza Hipótesis de Construcción Cósmica” que es una teoría de Albert Einstein que tiene que ver con el tiempo en sí, dialogando con el entorno, pues hay bastante vínculo con la ciencia en la zona. Cerca se encuentra el planetario, el CUSCH... se pensó que era una buena idea dialogar con eso y hacer una escultura que hablara sobre la ciencia”, dice Alejandro Fournier.

Para la ejecución del proyecto se dialogó con los vecinos sobre la transformación del espacio, sus necesidades y deseos, al igual que se les habló de la pieza que se realizaría, la cual fue muy bien recibida. Actualmente “los niños disfrutaban muchísimo de la resbaladilla, usan monedas para jugar, imaginando que ellos pueden subirse y dar la vuelta completa... suelen escalar e interactúan con la pieza” (entrevista Sector Reforma, 2024).

El impacto que tuvo el proyecto fue bastante positivo, dicha zona se caracterizaba por ser un poco insegura, y desde que se implementó el parque lineal, ahora está llena de personas corriendo, niños jugando y personas pasando el rato, se convirtió en una zona muy concurrida por los vecinos, lo cual generó un espacio mucho más seguro para los colonos, creando un entorno colectivo.

Sector Reforma expone que para realizar una pieza de arte público exitosa es necesario realizar un análisis completo del espacio, no solo físico sino también histórico, entablar un diálogo con los vecinos, realizar una previsión del impacto que tendrá la transformación del espacio y crear una pieza que se pueda adaptar a las necesidades cambiantes de cada comunidad.

Ejecutar arte público siempre será muy complejo, pues se debe de construir un espacio y una pieza desde una visión multidisciplinaria, además que la dependencia que se tiene con las autoridades para su puesta en marcha es sumamente fuerte. Las piezas realizadas por los artistas no siempre fueron muy bien recibidas por la comunidad. “Luz, piel del tiempo” de Alejandro Fournier fue muy controvertida cuando fue colocada en la famosa “Glorieta del Maíz” de Zapopan a un costado del Auditorio Telmex. Esa pieza fue parte de un proyecto urbano que tiene el Centro Cultural Universitario de la Universidad de Guadalajara (CCU) para

transformar la zona. Alejandro establece que cuando le comisionaron el trabajo no se le informó adecuadamente la ubicación en donde estaría, pues él tenía entendido que sería colocado dentro del CCU. La controversia surgió debido a que para la instalación de “Luz, piel del tiempo” se retiró la escultura “Genesis del Maíz” que se encontraba en la glorieta desde 1992, la cual era característica de la zona y muy querida por los habitantes, por lo que el cambio de escultura generó muchas críticas por parte de los colonos, pues establecen que no se les hizo ninguna encuesta o consulta al respecto y la quitaron con tal facilidad pues esta no estaba catalogada como patrimonio del estado.

Esto es un claro ejemplo de cómo el arte público debe de ser pensado de manera colectiva, multidisciplinar, pensando tanto a futuro como en el pasado. La participación y opinión ciudadana es fundamental para la ejecución de estos proyectos, pues el paisaje urbano no solo es materia, sino que también contiene memoria y significado para aquellos que lo habitan.

Además de firmar y realizar proyectos juntos como colectivo, los artistas de Sector Reforma tienen obras individuales, las cuales han sido relevantes dentro del espacio. Santino Escatel en 2011 realizó una intervención eléctrica al edificio Guadalupe Victoria diseñado por el arquitecto Guillermo Quintanar Soalegui en el año de 1962, ubicado en el complejo Parque Agua Azul, propiedad del Instituto de Pensionados del Estado de Jalisco, mismo que se encontraba en un estado de completo abandono.

La intervención en el edificio consistió en reinstalar el sistema eléctrico, que estaba ausente debido al abandono, y colocar una luz tipo doméstica en cada una de las habitaciones colindantes a la cara este del inmueble. Los generadores de gasolina alimentaron estas luces durante tres días. Antes de esta acción, el compositor estadounidense Russell Reed interpretó en la Plaza Juárez la obra musical “Dirge for the building”, un solo de piano compuesto específicamente para la pieza. “La construcción musical es una composición poética del género lírico en la que se lamenta una pérdida y no tiene una forma métrica fija” (Escatel, 2020).

Para el título de la obra “Hipermnnesia, fin de la modernidad” el artista utilizó la etimología de la palabra hipermnnesia (*hyperthymesia*) proviene de *thymesis*

(recordar) e *hiper* (sobre, por encima de). En este contexto, el título hace referencia al ejercicio de recordar, revalorizar y cuestionar los modelos de urbanismo del siglo pasado y definir los paradigmas que guían el desarrollo actual de la ciudad. “Si la arquitectura solo puede entenderse recorriéndola, también solo puede existir si tiene un uso” (Escatel, 2020).

A la vez, Alejandro Fournier realizó en 2009 la intervención del Paseo Chapultepec “Ta_patio”, la cual consistió en una serie de mosaicos que fueron colocados en el andador, formando un símbolo de pesos (\$), generando una imagen disruptiva con el patrón existente del suelo. Inicialmente la pieza se realizó de forma temporal en el patio del Museo de la Ciudad de Guadalajara. La directora del museo del momento, que ahora regresó a su cargo, Patricia Urzúa, invitó al colectivo a que realizarán alguna pieza en torno a Analco, en donde cada uno se enfocó en un tema. Alejandro se inspiró en la remodelación que las autoridades de entonces estaban realizando a la plazoleta principal del barrio de Analco.

La pieza consiste en un patrón de mosaicos que forman un símbolo de pesos (\$), haciendo alusión a la nueva conformación de las ciudades, en donde prevalece a toda costa el capital. Generando una transformación significativa del espacio en donde ciertas costumbres urbanas se van perdiendo, tal como la construcción de patios en los hogares, priorizando las construcciones verticales debido al interés económico de los urbanistas.

Actualmente la pieza sigue en el andador, resalta bastante pues contrasta con el patrón establecido en el resto del andador. El artista está contento de que la pieza siga presente en el imaginario colectivo de los tapatíos, donde usan el espacio bailando y suelen encontrar músicos callejeros. “La pieza tiene mucha vida y justamente es lo que buscaba, que simbólicamente representara algo que también sale del patrón de lo que está constituido” (Alejandro Fournier, entrevista, 2024).

Sector Reforma desde su discurso y sus piezas iniciales se ha caracterizado por realizar una crítica a la sociedad contemporánea y su manejo con las ciudades. Como se puede ver desde su nombre se honra el barrio donde nació todo, una zona marginada y discriminada por la sociedad tapatía, la cual es y seguirá siendo fuente de inspiración de muchas de sus obras. El colectivo trata de generar con su trabajo

un espacio de reflexión y cuestionamiento a las prácticas contemporáneas urbanas, dotando de espacios en donde se pueda representar a todos los sectores de la ciudad.

“Buscamos que las personas puedan conectar con las obras, especialmente aquellas creadas colectivamente. Es crucial que las piezas dialoguen con el espacio y con las personas” (Sector Reforma, entrevista, 2024). Afirman que la opinión pública es fundamental para la correcta ejecución del arte público. Los movimientos y las necesidades del espacio cambian, y el arte público debe adaptarse a estos cambios, integrándose al entorno en lugar de modificarlo. De esta manera, la obra puede formar parte del paisaje urbano, encajando de manera natural y complementando el espacio.

Laboratorio de Arte San Juan de Dios: transformando espacios desde el disfrute y el arte

Mario Wandu y Cuaco Navarro

El arte como experiencia que traspasa la estética y la vida misma, ese empirismo que los niños realizan sin que por ello triunfe la razón.

—Mario Wandu, 2018.

Laboratorio de Arte San Juan de Dios (LASJDD) fue una pieza de arte relacional y colaborativo creada por Mario Wandu y Cuaco Navarro en 2013, dos artistas contemporáneos del AMG. La pieza consistió en un proyecto que duró aproximadamente tres años, con el objetivo de promover, investigar, producir, documentar y visibilizar la cultura de la niñez como patrimonio vivo e intangible, para ofrecer a los niños y las niñas espacios libres de violencia a través del arte contemporáneo.

LASJDD se desarrolló en el emblemático Mercado Libertad mejor conocido como Mercado San Juan de Dios, el cual fue dividido en tres fases. La pieza fue dirigida a las niñas y los niños que laboraban los fines de semana en el mercado,

se impartieron talleres artístico–educativos que resultaron en varias piezas de arte contemporáneo producidas por los niños participantes, las cuales posteriormente fueron expuestas en el Museo Ex–Convento del Carmen de la Ciudad de Guadalajara.

La primera fase se desarrolló de septiembre de 2013 a diciembre de 2014, con treinta y seis sesiones sabatinas dentro y en los alrededores del mercado. Veinticuatro sesiones fueron sobre temas de arte contemporáneo, con más de doce temas y diálogos lúdicos en cada una. Involucraron a diversos profesionales que no están directamente relacionados con las artes visuales. En cada sesión participaron cuatro artistas visuales, denominados “chamacos y chamacas”, con el propósito de promover la equidad lingüística en el modelo educativo y eliminar los roles de poder asociados con los términos “educador” o “maestro”. Además, se llevaron a cabo dos intervenciones artísticas por parte de los niños y niñas participantes en el Mercado Libertad.

Los talleres se impartían bajo la filosofía del arte disruptivo contemporáneo y el arte-educación basado en el *edupunk* —corriente de educación alternativa nacida en España en esos años— la cual se centraba en una educación disruptiva mediante los múltiples lenguajes, bajo la lógica de que los niños y las niñas aprenden de diferentes maneras.

Se usaron de referencia las educaciones expandidas, principalmente tres teorías. La *Reggio Emilia*, un método educativo italiano que considera a los niños como competentes y curiosos, capaces de aprender a través de la exploración activa y colaborativa en un entorno preparado. Los proyectos educativos surgen de los intereses de los niños y se documentan para reflexionar y compartir con la comunidad educativa, valorando la participación activa de las familias y el contexto cultural en el desarrollo integral de los niños.

Había una base también en la educación disruptiva de María Acaso, que desafía la estructura tradicional, promoviendo un aprendizaje activo, creativo e interdisciplinario. Integra tecnologías y medios digitales, y enfatiza la participación y colaboración entre estudiantes, docentes y la comunidad, creando un entorno

educativo más flexible y democrático, adaptable a las necesidades contemporáneas.

Y, por último, en la teoría educativa de Mônica Hoff, que integra arte y educación, promoviendo un aprendizaje crítico y participativo. Priorizando la experimentación, la reflexión y la colaboración interdisciplinaria, donde educadores y estudiantes co-crean conocimiento. Busca utilizar el arte para cuestionar y transformar la realidad, fomentando un entorno educativo dinámico y abierto al cambio.

El artista Mario Wandu (2024) expone que “se partía desde el lenguaje de la denuncia”, buscando que los talleres tuvieran un enfoque de derechos humanos, perspectiva de género, disidencias sexuales y diversidades. Tras la investigación previa realizada para la ejecución de la pieza, los artistas se percataron que los índices de violencia contra las infancias eran altos, uno de los más graves la explotación laboral infantil. “En el diagnóstico nos dimos cuenta de que más del 40% de niños que estaban frecuentando el mercado eran niños trabajadores” (Wandu, 2024).

Las sesiones consistieron en temas relacionados con la salud, medio ambiente, identidad, autoestima, trabajo infantil, violencia intrafamiliar, entre otros y se plantearon obras artísticas con diversos soportes como la instalación, el performance, el street art, land art, poesía virtual, bioarte y video arte.

De éstas surgieron varias intervenciones en el espacio público del mercado, una de ellas fue el *happening* “Un círculo enorme en el cielo” realizado por las niñas y los niños, “chamacos y chamacas”, el cual consistía en recorrer el mercado generando “alboroto” diciendo que había un gran círculo en el cielo. “¡Mira un círculo blanco! ¡Es un ovni! ¡Yo no veo nada!... Decíamos al lado de las personas que poco a poco se comenzaban a concentrar a nuestro alrededor y comenzaban a sacar sus celulares para filmar el acontecimiento que inventamos nosotros, casi por un momento en el cielo se pudo ver ¡un círculo enorme!” (Wandu y Navarro, 2018).

Posteriormente, en la segunda fase se generó la exposición “Calzada Libertad”, que se desplazó de manera itinerante del Laboratorio de Arte Jorge Martínez al Ex-Convento del Carmen de enero a septiembre del 2015. Se realizaron

obras de *site specific* en el Mercado Libertad en colaboración con cinco artistas invitados, así como intervenciones en Exconvento del Carmen con dos artistas invitados, se impartió una charla abierta al público general y se realizaron tres conciertos en el Laboratorio de Arte 996. La exposición “Calzada Libertad” constó de veintisiete piezas, entre instalaciones, obra gráfica, videoarte, poesía visual, pintura, así como documentos de registro, entrevistas, material fotográfico y bitácoras de los niños y las niñas.

Y, por último, la tercera etapa fue realizar una memoria que se convirtió en una publicación en forma de catálogo, registrando todo el proceso y resultados de la pieza bajo el nombre “Laboratorio de Arte San Juan de Dios”.

Una forma de canalizar la rabia y la violencia que trastoca la realidad

El LASJDD nace bajo la inquietud generada por el lazo que el artista Mario Wandu construyó con Natalia, una niña estudiante de primaria y trabajadora del Mercado Felipe Ángeles de Guadalajara. El artista cuenta que hablando con Natalia conoció su situación de vida donde sufría de una constante violencia física y sexual. “Cuando yo la escuché sentí mucha rabia y mucho enojo y no sabía que hacer, literalmente no sabía que hacer como ser humano ante una situación que me desbordaba, me desplazaba y cuando pasó esa situación con ella, para mí mi vida cambió... En su momento no pudimos hacer nada con esa situación y después de haber hablado ese día con ella nunca la volví a ver” (Wandu, 2024).

Mario le expresó todos estos sentimientos a su pareja Cuaco Navarro, quien lo motivó para llevar aquellas inquietudes a algo que trascendiera más allá. Así, los dos crearon el proyecto partiendo desde la rabia y el coraje que los acogía, canalizándolas en el arte.

Así, Wandu (2024) explica que no fue una decisión azarosa la de realizar la pieza en el Mercado Libertad, pues es un espacio sumamente interesante y representativo de la ciudad, en donde convive el folkllore de la zona. Además, la ubicación del mercado —“de la Calzada para allá”— es muy estratégica, pues la

geografía de la ciudad también tiene que ver con los poderes hegemónicos, “no es una casualidad que la ciudad esté formulada de esta manera”.

La Calzada Independencia tiene un fuerte peso sociocultural dentro del AMG, divide el poniente y el oriente de la ciudad. Coloquialmente se le conoce como ese límite geográfico que divide la zona rica y pobre del AMG, generando una fuerte estigmatización de las zonas del oriente y de las personas que las habitan. Es un espacio en donde convergen actividades comerciales y culturales con muchas situaciones de violencia, pues cierta población convive con drogas, trata de personas y prostitución.

“En ese punto coexisten todas esas cosas, es un lugar lleno de vida, pero al mismo tiempo lleno de muerte y lleno de caos... lleno de situaciones violentas... Entonces, ahí es en donde pensamos que podía brotar la creatividad y además que sí nos interesaba que fuera un proyecto que realmente pudiera incidir en esas experiencias de vida de los niños y las niñas” (Wandu, 2024).

Incidencia del arte relacional/colaborativo dentro del espacio público

Las piezas de arte relacional/colaborativo en el espacio público son efímeras, se podrá pensar que por eso no tienen tanta incidencia en la comunidad, pero en esta era contemporánea estas suelen ser mucho más relevantes socialmente, pues en su mayoría trastocan problemáticas que afectan a todos los habitantes de la ciudad.

Wandu (2024) afirma que el LASJDD es un arte público, político, afectivo, comunitario y relacional. No es casualidad que los espacios estén configurados de la manera en la que están, las personas son afectadas por este para bien o para mal, dependiendo de la serie de violencias estructurales que vive una persona.

No es lo mismo que un espacio sea habitado por una persona con discapacidad o con una corporalidad disidente a ser habitado por una persona que no la tiene. Ya ahí el espacio ya está teniendo una interacción con la corporalidad de esa persona de manera muy distinta... al igual que lo que sucede con el género que tiene una incidencia fuerte en como las mujeres viven el espacio debido a las violencias que se generan entorno a ellas (Wandu, 2024).

El espacio se encuentra intrínsecamente relacionado con la experiencia de vida de las personas, entonces hacer arte desde el espacio público es reconfigurarlo para que justo la experiencia que una persona tenga sea igual de válida que la de los otros. “Vamos a hacer de ese espacio público un lugar donde yo también tengo un lugar, entonces desde ahí si es partir de modificar esa experiencia de vida” (Wandu, 2024).

La modificación del espacio mediante el arte público hace que esa corporalidad tenga una movilidad distinta del espacio en donde se apropie del lugar, afectándolo no solo de manera física sino también manera emocional o reflexiva, trabajando para que esos espacios se conviertan en lugar, en donde las necesidades y deseos de todos quepan, “no para las necesidades del poder que los construyó” (Wandu, 2024).

Ocupar los espacios desde la iniciativa ciudadana es sumamente relevante para la conservación del espacio público y la colectividad, siendo el arte uno de los canales más efectivos para realizarlo. Dejando a un lado está visión del arte elitista dentro del cubo blanco, en donde los intereses del mercado y el coleccionismo prevalecen.

“El arte público es una especie de venganza, es una especie de anarquía, de hacer valer a cuenta propia ese derecho al espacio, como decir bueno sí sabemos que existen estos poderes que controlan como está constituido el espacio, pero mira, déjame te pongo esta mancha o déjame te bordo este árbol” (Wandu, 2024).

Las obras efímeras colocadas dentro del espacio público pueden desaparecer dentro de un tiempo del espacio físico, sin embargo, la trascendencia recae en la memoria, en el imaginario colectivo de la ciudad. Una pieza exitosa modifica el pensamiento de las personas, genera diálogo y movimiento, sin importar si está permanece físicamente.

El LASJDD no tuvo continuidad después de su primera y única edición. El financiamiento del proyecto fue complejo, los artistas recibieron el apoyo brindado por el Programa de Estímulo de la Creación y al Desarrollo Artístico de Jalisco (PECDA), sin embargo, éste no fue suficiente, pues solamente recibieron una beca

de 50,000 pesos. Wandu expone que el resto fue cubierto por los artistas participantes y eventos realizados para la recaudación de fondos.

“Es bien complejo darles continuidad a los proyectos en cultura porque no hay dinero, gestionar dinero es difícil, hasta las mismas fases del proyecto fueron espaciadas porque no había un flujo constante de dinero. Podíamos tardar un año en gestionar dinero, por eso están como separadas las cosas” (Wandu, 2024).

Once años después

Mario (2024) menciona que no sabe qué ha sido de los niños participantes ni cómo les ha ido en la vida. Cuando visita el mercado, aún ve a algunos de ellos trabajando después de once años. Lo reconocen y mantienen conversaciones amenas, a veces sobre chismes, lo cual, según Mario, es igual de valioso o más que realizar una reunión formal. Muchos de estos niños ahora son adultos con sus propias vidas; algunos son padres. Por ejemplo, Andrea sigue trabajando en el mercado y ahora administra un local, aunque había soñado con ser fotógrafa en aquel entonces.

Cada niño recibió un libro y a menudo lo revisan, reflexionando sobre su experiencia desde la perspectiva adulta. Muchos de ellos ya tienen sus propias familias y comparten con sus hijos lo que vivieron en el Laboratorio de Arte San Juan de Dios.

“Tuvo mucho impacto, mi vida la modificó y yo creo que a toda esa gente que participó también y yo pienso que los niños que participaron en este proyecto también se les modificó la vida” (Wandu, 2024).

La pieza fue por y para las niñas y los niños que habitaban el mercado, con el propósito de que estos pudieran recuperar y ocupar sus espacios desde la dicha y el arte, un espacio que para ellos había sido arrebatado por el contexto sociocultural de la zona.

Así, el LASJDD es considerado una obra procesual relacional y también un acto activista con posturas anárquicas, que abraza estas rupturas y se centra en la incertidumbre y en una política relacional. En este contexto, los procesos son

prioritarios sobre los resultados, manifestándose a través de obras de arte, diálogos, afectos, intensidades, comunicación y comunidad (Wandu, 2018).

Claudia Rodríguez: la ciudad como un lienzo en blanco que hay que ocupar

Claudia Rodríguez es una artista contemporánea residente de Guadalajara, cuenta con una larga trayectoria en la ocupación de los espacios públicos del AMG con piezas que suelen dialogar con la lucha y la movilidad social. La artista es egresada de la carrera de Psicología del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), por lo que su arte cuenta con un enfoque social y reflexivo. Para Claudia la ciudad siempre ha sido un objeto de deseo, considera que es un lienzo en blanco que genera la posibilidad de crear mediante el arte un espacio para todos y todas, un espacio en donde convergen las energías.

Su primera intervención dentro del espacio público fue producto de una invitación que recibió la artista por parte de la Secretaría de Cultura en 2004 para realizar algún proyecto en las calles de la ciudad, parte del programa *Urbanizarte*. Por lo que Claudia usó como inspiración el espacio en blanco que veía todos los días frente a su taller, el andador de la Avenida Chapultepec.

La pieza consistió en poner aros hula hula a las estatuas de los Niños Héroe que se encuentran en el camellón el día del niño de ese año. Contó con el apoyo económico para comprar los aros y ayuda de grúas para instalarlos. La artista buscaba resignificar ese día y darle a los “Niños Héroe” aquello que se les había arrebatado y que pudieran jugar. “Mejor que tuvieran un aro en vez de un rifle, por lo menos el día del niño” (Rodríguez, 2024).

Sin embargo, la pieza causó controversia, Claudia cuenta que en ese momento no había arte público en la ciudad más que el monumental, por lo que intervenir el espacio público ya implicaba una inconformidad, tomando en cuenta que la ciudad es muy conservadora y el hecho de modificar o “tocar” los símbolos patrios representaba un problema.

El día de la rueda de prensa en la que se presentó “Patriotas” —el título de la pieza— un militar estuvo presente y se sintió ofendido por la intervención, “siento

que te estás burlando de nosotros”, le comentó a la artista. Consecuentemente, Claudia explicó el concepto detrás de la obra y expresó que estaba dispuesta a generar un diálogo con él y sus colegas, para poder intercambiar ideas y discutir la importancia de los símbolos patrios y la conservación de sus conmemoraciones, pues Claudia considera que es mucho más indignante el estado de deterioro en el que se encontraban las esculturas. No obstante, optaron por la otra vía, pues al día siguiente los *hula hula* fueron retirados.

La decisión no fue comunicada a la artista y se enteró por la prensa, la cual calificaba dicha acción como censura, ocupando la primera página de distintos medios. Se generó un fuerte debate durante una semana donde se cuestionaba hasta el acontecimiento de los niños héroes, si era un mito o si fue real, a la vez que se preguntaban si la pieza era realmente arte o no. “Fue muy interesante porque gente que normalmente no se interesaba por ese tipo de cosas pues opinaba de eso en las familias, se generó un verdadero diálogo en torno a la pieza que solamente estuvo poco tiempo dentro del espacio... fue realmente coyuntural, porque la intervención no fue realmente la gran cosa, pero fueron los símbolos patrios lo que detonó todo eso y era justamente lo que buscaba hacer” (Rodríguez, 2024).

Colectiva Hilos

La sensibilidad y el sentido de comunidad que tiene Claudia la han llevado a crear varios proyectos en pro a la denuncia social, uno de los más sonados es la conformación de la Colectiva Hilos, que visibiliza la violencia y la crisis de desaparecidos en el país mediante el proyecto “Sangre de mi sangre”, consistente en el tejido rojo comunitario producido todos los domingos en el Parque Revolución, haciendo alusión a las heridas que genera la violencia en el país a través de una gran mancha de sangre.

El nacimiento de la colectiva está íntimamente ligado a un proyecto realizado por la artista en 2012, “Redes”, el cual denunciaba y visibilizaba la crisis que vivían las comunidades aledañas al río Santiago, debido a su contaminación. La pieza

consistió en un tejido colectivo blanco que representaba la espuma blanca generada por los contaminantes, hecho con la técnica de tejido contemporáneo del artista oaxaqueño Joel Gómez, que se teje con las manos.

El proyecto fue realizado en colaboración con una profesora de arte de la Universidad de Puerto Rico, una psicóloga social, el artista oaxaqueño y los activistas ambientales involucrados en la zona. Estuvieron tres años trabajando en ese proyecto, tejiendo con las comunidades que estaban afectadas: Juan Acatlán, Ixtlán del Río, El Salto, entre otras.

Lograron realizar una gran instalación en Juan Acatlán junto al río junto con una procesión con toda la gente que había participado. Posteriormente el Museo de Ciencias Ambientales, los invitó a llevar el proyecto a diferentes lugares de Jalisco donde se encontraban sedes de la Universidad de Guadalajara y el tejido se expuso en varios lugares como el Museo de la Ciudad. El proyecto fue totalmente autogestionado.

Años después, Claudia recibió una llamada de los proveedores del hilo de rafia utilizado para “Redes” para decirle que tenían un nuevo material de hilos que querían regalarle para sus proyectos, pues dicho proveedor no pudo donar el material para el proyecto de “Redes” debido a cuestiones económicas, sin embargo, siempre fueron muy partidarios del proyecto. Como resultado seis años después le llegó la invitación de ver material y resultó ser medio contenedor de hilo de yute, que venía de Bangladesh.

Claudia no quería usarlo solo para ella, por lo que decidió usarlo en colectivo. Invitó a otras artistas para pensar juntas que podían hacer con ese material, y así nació Colectiva Hilos. Al principio se acercaron Florencia Guillén, Mónica Leyva, Sofía Crimen, Laura Garza y después se invitaron a más mujeres profesionistas como la socióloga Isabel López, Mariana Jiménez, artista textil, Margarita Rodríguez, trabajadora social, y María Álvarez del Castillo, gestora cultural.

Como colectiva hicieron varios proyectos que no tenían que ver con bordar o tejer, realmente lo que hacían era amarrar con los hilos a las personas con sus apegos y estuvieron casi un año explorando con el hilo. A finales de 2019 la violencia

en Jalisco aumentó y fue siendo cada vez más visible, lo cual generó inquietudes dentro del colectivo.

Entonces concluyeron que era algo importante de lo que tenían que hablar, pues lo que las reunía a todas era la denuncia social a través de los materiales textiles. Así, decidieron utilizar el tejido colectivo para hacer con hilo rojo una especie de mancha de sangre, pero hecho entre varias personas para poder hablar sobre el tema, y poder ser un cobijo para las familias de desaparecidos, a las cuales invitaron a participar.

“La idea fue presentarlo para el 8M de 2020 y efectivamente se logró hacer como 200 metros cuadrados, participaron alrededor de 200 personas, y fue increíble”, dice Rodríguez (2024). Realizar la pieza en el espacio público era muy importante para ellas pues estaban haciendo alusión al miedo que sienten las mujeres al salir a la calle y debían recuperarlo.

Generaron esa primera mancha, hicieron una procesión como la realizada en “Redes” y se colocó el tejido en la Glorieta de las y los Desaparecidos dándoles la palabra a las madres buscadoras. Desde entonces tejen en el Parque Revolución mejor conocido como el Parque Rojo.

Pensaron que ahí iban a terminar, pero luego se vino la pandemia y la violencia contra las mujeres se incrementó. Decidieron seguir tejiendo, consiguieron un lugar en un café en donde se llevaba el material, la gente podía recogerlo, tejerlo en casa y luego sería unido en conjunto con los demás tejidos. Cuando se les acabó el hilo donado tuvieron que empezar a comprar rafia, por lo que comenzaron a pedir donaciones a los participantes y así es como sigue funcionando.

El tejido ha estado itinerando en varios lugares del país, el primer lugar en donde se interesaron por el proyecto fue en Querétaro, y después se fue esparciendo por toda la república. Ahora tienen un chat de estados participantes.

Al mismo tiempo, varios países latinoamericanos se fueron sumando al proyecto, por ejemplo, Chile, en donde existe una situación de desaparecidos bastante grave por la dictadura de Pinochet, en septiembre del año pasado en el aniversario número cincuenta del golpe utilizaron el tejido para hacer intervenciones dentro del espacio para conmemorar a las víctimas de la dictadura, especialmente

en lugares de tortura como en el Estadio Nacional acompañando los espacios con un performance de la gente tejiendo en comunidad.

De esta forma, en 2022, con toda la gente sumada al proyecto llevaron el tejido a la Ciudad de México producción del encuentro entre estados. El tejido fue llevado a una intervención en el Ángel de Independencia, el ombligo del país, con el apoyo de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, así como de la ONU. La colectiva logró financiar el viaje de sesenta familiares de desaparecidos residentes de alrededor de catorce estados, cada uno cargando sus tejidos.

Se colocó el tejido en la emblemática glorieta, se realizó un performance consistente en la interpretación de la canción “Sangre de mi sangre”, compuesta para el proyecto junto al performance de Liz Mercado, que simulaba ser una madre buscadora.

Claudia expone que el momento y el espacio creados al tejer en colectivo es cuando realmente sucede la magia. “Porque de entrada vivimos en una época contemporánea en donde lo que te mueve es el dinero en este capitalismo... en donde no ganas dinero, ¿para qué vas? Aquí lo que nos mueve es la voluntad y las ganas de sumar. Tejemos por gente que no conocemos, de la colectiva nadie tiene un desaparecido, pero nos parece importante que somos un tejido y aunque no tenemos un desaparecido también nos afecta” (Rodríguez, 2024).

La colectiva invita a cualquier persona que quiera sumarse a tejer. Mucha gente que no sabe de ellas las ve se y se acercan a preguntar y muchas veces se colaboran con el proyecto. Es un espacio en donde se crea esta utopía de empatía, solidaridad y comunidad, un espacio en donde todos cabemos. “Es algo que también se refleja en el tejido porque, aunque no quede perfecto se ve bien, ahí las divisiones y las diferencias no cuentan” (Rodríguez, 2024).

Arte público como herramienta de denuncia social

Las piezas individuales que realiza Claudia también se encuentran en constante diálogo con la denuncia social, especialmente aquella que visibiliza la violencia y desigualdad que viven las mujeres en el país.

La mañana del 8M de 2022 Claudia colocó una pieza de yeso forrada en bronce del busto de una mujer en Avenida de las Américas dentro del camellón donde están los libertadores, los cuales son todos hombres, haciendo visible la falta de representación de las mujeres dentro del espacio público.

La artista pensó que la pieza sería retirada por las autoridades, pero dos años después el busto sigue presente en la avenida, convirtiéndose en la única mujer que está en ese espacio.

Asimismo, “La esperanza viaja en círculos”, la última pieza realizada por la artista surgió gracias a la invitación por parte de la Secretaría de Cultura bajo el marco del 8M de este año. Consistió en llenar una calandria con las flores de la primavera, árbol emblemático de la ciudad, colocando una lona por la parte de atrás donde se podía leer “Esperanza”, la cual dio vueltas a la Glorieta de la Minerva durante dos horas mientras se dejaba un rastro en la calle de las flores que contenía la calandria.

La pieza representaba a lo absurdo que resulta el proceso que lleva una madre buscadora. “Dar vueltas como locas sin respuesta, que van una y otra vez a fiscalía para que les den una respuesta y nunca les resuelven nada, por eso también la manta con la palabra esperanza pues al final eso es lo único que te mueve a seguir luchando” (Rodríguez, 2024).

Al mismo tiempo, las flores fueron recogidas de la calle por lo que se encontraban un poco pisoteadas, a su vez que a la hora de arrojar las flores sobre la calle de la glorieta los carros pasaban por encima de ellas, representando a las mujeres que han sido pisoteadas y violentadas en Jalisco. “Me gustaba la idea de ver a la esperanza dando vueltas y dejando este círculo como dibujado en el piso de flores” (Rodríguez, 2024).

Las reacciones de los transeúntes fueron diversas; le preguntaban para qué era, pero debido al movimiento la comunicación fue complicada. La pieza no tuvo mucha difusión, sin embargo, la artista cree que se hará una exposición del registro.

Para Claudia Rodríguez, las intervenciones en el espacio público crean una serie de cuestionamientos que nos hacen preguntarnos temas importantes de nuestra comunidad, generan un diálogo tanto colectivo como interno sobre lo que

estamos viviendo y haciendo en sociedad. “Ahí es en donde recae la importancia del arte público, generar diálogos y cuestionamientos respecto de nuestra realidad, y hacernos conscientes del espacio, para así generar nuevas narrativas que sean más congruentes con lo que queremos ser” (Rodríguez, 2024).

La artista considera que el arte público es urgente hoy en día, sin embargo, sostiene que puede ver que cada vez la sociedad está teniendo un entendimiento de la importancia de la colectividad, una de sus manifestaciones es sacar el arte a las calles, porque de esta manera se vuelve de todos y todas. Es importante que el espacio público que nos represente de verdad, y, sino lo hace, pues que la colectividad lo quite. Claudia insiste que el espacio es como la metáfora del tejido, se jala de un lado y se afecta a otro. “Todo lo que no se ve, lo que nos une, es lo importante” (Rodríguez, 2024).

3. Resultados del trabajo profesional

“Arte público en tiempos del individualismo” tiene el objetivo de explorar y visibilizar la importancia de los proyectos de arte público en el AMG, considerando que éstos —si son bien ejecutados— contribuyen a la conformación de la colectividad contemporánea y fomentan la ocupación de los espacios públicos, que actualmente se encuentran en crisis, debido a cuestiones sociales que propician la exclusión, fragmentación y segregación de las ciudades.

En el desarrollo de esta investigación se expusieron cuatro proyectos de arte público del AMG, los cuales son el reflejo de los aciertos y problemáticas de la ejecución de piezas artísticas en la ciudad. Respecto de “Arte Público 2016–2018” se pudo observar que no fue un programa del todo exitoso pues causó controversia en la comunidad. La selección de artistas fue muy cuestionada, pues los informes de gobierno establecen que no se hizo ninguna corrección o dictaminación sobre la viabilidad de las piezas, así como no hubo diversidad ni representación en la participación. Los informes demuestran que solamente una mujer fue seleccionada y al final no se le comisionó ningún trabajo, aunado a que la participación ciudadana fue nula.

La determinación de los espacios en donde fueron colocadas las piezas no involucró un diálogo con los colonos, sus necesidades o sus intereses, así como las preocupaciones que pudieron surgir debido a la transformación del espacio. Según la entrevista a Adrián Guerrero, los requerimientos principales se basaron en técnica, relevancia artística y representación de varios movimientos y corrientes del arte, así como que buscaron que fueran artistas de distintas generaciones, lo que no generó ningún descontento dentro de la llamada comunidad artística. Lo cual refiere a que sólo se tomaron en cuenta los intereses de quienes pertenecen a la élite del arte.

Sin embargo, no todo fue un error dentro del programa, hubo piezas que resultaron sumamente exitosas, como “Árbol Adentro”, de José Fors, que fue bien recibida por la comunidad debido a su esencia, que propicia la convivencia e invita a los transeúntes a interactuar con ella, generando un sentido de recreación y permanencia dentro del espacio, no porque el programa haya realizado las acciones necesarias para que tuviera éxito, pues, de ser así, las demás piezas involucradas tendrían el mismo resultado.

Como ya se mencionó, la participación ciudadana es fundamental para la correcta puesta en práctica de programas de arte público, pues desde su definición se establece que es un arte para todos. De no ser así esos programas pueden considerarse una completa imposición y control de agenda pública, convirtiendo el arte en una objetivación institucional, dejando de lado la representación y el fomento de comunidad dentro de los espacios. Así, las personas no se sienten identificadas con las piezas y éstas pasan a un estado de olvido y abandono.

Por otro lado, el proyecto presentado por Sector Reforma nace desde un discurso de protesta contra la conformación de las ciudades y como la modernidad ha influido dentro de su construcción. Expresan una preocupación por la conservación de las piezas de arte público existentes, buscando visualizarlas y recalcar su importancia dentro de la ciudad a través de intervenciones, tal como lo hicieron con “Anobject” para conmemorar el trabajo y las piezas de Fernando González Gortázar, así como la intervención realizada junto con Guillermo Santamarina al “Pájaro de Fuego” de Mathias Goeritz. Lo que nos muestra que el

arte público debe de transformarse constantemente junto con el espacio, es necesaria la continúa intervención de aquellas piezas que comienzan a depositarse en el olvido.

A su vez, el proyecto urbanístico realizado por el colectivo Parque Lineal Normalistas es un gran ejemplo de un proyecto impulsado por el estado con la colaboración artística en el cual se contempló la opinión ciudadana, pues se fomentó un diálogo con los colonos, se investigó la historia de la zona y se analizó las afectaciones que sufriría la comunidad por la transformación del espacio. Lo que resultó en un área sumamente utilizada y querida por la gente, la cual se centró en una pieza de arte público interactiva, la cual deja de un lado la imposición tanto artística como política y se focalizó en la interacción y convivencia de las personas.

Sin embargo, como se expuso anteriormente, los proyectos realizados por los artistas no siempre fueron bien recibidos por la comunidad, tal como sucedió con “Luz, piel del tiempo”, ya que fue una pieza que no contempló a la comunidad ni se realizó una investigación profunda de las afectaciones que causaría el cambio de esculturas, resultando en una falta de respeto a la memoria y significado de la zona, así como el perjuicio y detrimento de la pieza “Génesis del Maíz”.

Así, la ejecución de arte público es una práctica que debe considerarse interdisciplinaria y considerar todos los aspectos que serán modificados para que de esta manera pueda ser analizado desde distintas disciplinas y resuelto en colectividad, para que resulte en un espacio que pueda ser habitado por las personas en todos los ámbitos, tanto físicos como emocionales e intelectuales.

En cuanto al Laboratorio de Arte San Juan de Dios y los proyectos realizados por Claudia Rodríguez, encontramos piezas de arte público utilizadas como herramientas de denuncia social, piezas efímeras que probablemente no duren mucho en el espacio y que rompen con la idea de lo permanente y figurativo del arte tradicional. Estos proyectos acogen las inquietudes de la comunidad buscando recuperar los espacios y experiencias de vida de las personas.

Por un lado, el LASJDD es una pieza de arte relacional, que puede verse como un proyecto social a largo plazo; estas nuevas maneras de vivir y sentir el arte público son sumamente relevantes para la conformación de la colectividad

contemporánea. Existe todo un estudio e investigación detrás de la pieza, un diálogo constante con las personas y la búsqueda de transformar aquello que preocupa tanto a los artistas como a la comunidad. De esta manera, su importancia recae en la memoria y permanece dentro del imaginario colectivo de aquellos que fueron partícipes del proyecto, así como los que lo vivieron desde afuera.

LASJDD es un proyecto por y para la gente, una pieza de arte relacional y colaborativo que propicia comunidad, pues genera vínculos entre las personas. Es una nueva manera de hacer arte público, el cual resulta mucho más significativo para las personas pues las afecta de manera afectiva, cobijando y propiciando un espacio para todos, especialmente para los niños y las niñas del mercado, quienes necesitaban una apropiación de ese espacio, transformándolo desde el disfrute y el arte.

Lo anterior también lo podemos ver en las obras de Claudia Rodríguez, especialmente en el proyecto de Colectiva Hilos, el cual ha generado una comunidad muy sólida en la ciudad, y hasta ha propiciado su difusión alrededor del mundo, lo que ha creado una comunidad más extensa. Claudia utiliza el arte público como una denuncia social, que escucha y abraza las preocupaciones y necesidades de aquellos que sufren violencia. Es un arte público que grita con fuerza y es escuchado y visto por cada rincón de la ciudad.

Estos dos proyectos artísticos buscan recuperar lo que ha sido arrebatado. En un contexto social como el que vivimos en México este tipo de arte público es urgente y es mucho más relevante para la comunidad. La incidencia que tiene en las personas es mucho más fuerte que un proyecto escultórico. Los mexicanos tienen preocupaciones e inquietudes relacionadas con la inseguridad, la violencia y la injusticia. Como se sabe, vivimos en un país en donde las autoridades no son competentes, resultan negligentes para la resolución y reparaciones de daño. Así, las personas necesitan un lugar en donde depositar estas denuncias, así como la transformación de esos espacios que se ven afectados por estos fenómenos. Recuperar la ciudad no solo de la violencia sino también del poder es esencial y el arte público es uno de los canales más efectivos para hacerlo.

Así, al partir de la idea de que el espacio público se encuentra en crisis por distintos factores, dentro del contexto en el que vivimos no todas las piezas de arte público contribuyen a la colectividad contemporánea, pues muchas de ellas responden a la objetivación institucional, al control de agenda y la priorización de los intereses del poder.

Es claro que la conformación y construcción de las ciudades es determinada por los poderes hegemónicos de la sociedad, tanto gobernantes como entes artísticos, sin embargo, esto no delimita que ellos puedan generar y propiciar el diálogo con la comunidad y sus intereses, para que así en conjunto puedan coexistir en la ciudad.

El arte público que propicia la colectividad contemporánea y la ocupación de los espacios es aquel que invita a habitar el espacio, aquel con el que se pueda interactuar, tanto física como intelectualmente. Ese que fomenta y genera diálogos entre las personas, que propicia una recuperación y apropiación de los espacios. El arte público que verdaderamente es para aquellos que serán afectados con la transformación del espacio, en donde las voces de la ciudadanía sean escuchadas y reproducidas. No hay que olvidar que el espacio contiene memoria y significado, y son las personas las que seguirán construyendo los espacios con recuerdos, experiencias y arte.

Tal vez es el turno del poder de escuchar y apoyar los proyectos de la comunidad, no de seguir propiciando una imposición de proyectos escultóricos que resultan también perjudiciales para ellos en cuestión de conservación. Como se expuso, los proyectos con objetivos de movilidad social son aquellos que resultaron autogestionados o con muy poco apoyo por parte de las autoridades. Lo que demuestra las prioridades de la agenda pública de los gobernantes del AMG.

El arte público es urgente en la era contemporánea, cada vez el sentido de pertenencia a la ciudad y a los espacios se reduce, estos proyectos invitan a la gente a recuperar lo arrebatado y que con el tiempo cada vez se siente más ajeno, pues históricamente se ha propiciado una fragmentación de espacios tanto físicos como sociales. Así, el arte es un medio para la recuperación de aquello que nos hace falta y nos acerca cada vez más.

4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto

- Aprendizajes profesionales

Durante la investigación desarrollé competencias que no había podido experimentar en el semestre pasado, específicamente respecto de las entrevistas, pues en este verano trabajé mucho más esa fuente. Esto me ayudó a poder desarrollar más herramientas sociales y poderme comunicar más con la gente, así como intentar escribir el relato de una persona, lo que disfruté bastante pues fue como una experimentación para mí.

Respecto de mi profesión creo que la argumentación siempre es fundamental y es algo que aquí en el PAP se puede realizar de una manera distinta, pero ayuda a desarrollar esas habilidades de redacción y estructura que son necesarias en mi carrera. A su vez, el estar más involucrada en la conformación de las ciudades y el acceso a la cultura, me di cuenta de que hay una gran área de oportunidad para una mejor regulación y desarrollo de los programas culturales en la ciudad.

Por otro lado, respecto del contexto sociopolítico respecto de cuestiones de arte público, como menciono en los resultados profesionales, es claro que el poder gobernante tiene una agenda clara de lo que quiere y no quiere poner en el espacio público. Es cierto que durante la administración de Movimiento Ciudadano se han impulsado más programas culturales que antes, la colocación de piezas escultóricas alrededor de la ciudad cada vez es más frecuente, sin embargo, me pude dar cuenta de que viene desde una perspectiva de imposición y posicionamiento dentro de la sociedad y la llamada comunidad artística. Con este tipo de proyectos no se busca escuchar a la gente ni tratar de brindarles un espacio en donde se sientan seguros e invitados a ocuparlo, simplemente buscan embellecer la ciudad dotando de proyectos a aquellos artistas que tienen una buena relación con ellos.

Así, para mi proyecto de vida profesional pude seguir explorando este nuevo interés que tengo sobre el urbanismo y el arte en la ciudad, descubriendo nuevos caminos de abordar las problemáticas existentes, las nuevas maneras de hacer arte

y el impacto que estos tienen dentro de la comunidad. Reforzando mi idea cada vez más que me interesa seguir trabajando en estos temas centrándome en el patrimonio cultural en la ciudad y su importancia e incidencia dentro de las dinámicas sociales.

- Aprendizajes sociales

Creo firmemente que el compartir y difundir este tipo de proyectos no sólo nos hacen recordar su importancia e incidencia dentro de la sociedad, sino que nos inspiran a realizar más trabajos como éstos en favor de la comunidad, para que de esta manera podamos construir todos juntos más espacios en donde las necesidades, intereses y alegrías de todos quepan.

Honestamente el objetivo de la investigación fue fluctuando en cuanto iba descubriendo más cosas, lo que me permitió explorar muchos más caminos interesantes respecto al espacio público y el arte. La verdad es que estos resultados no fueron esperados porque creo que no sabía mucho del tema como para saber cuales iban a ser estos, así cualquier resultado hubiera sido una sorpresa. Sin embargo, sí tenía muy claro que el arte público es sumamente importante dentro de la comunidad y la manera de relacionarnos con la ciudad y las personas, solamente no sabía bien como.

Así, dentro de los resultados finales expongo que es momento de las autoridades de escuchar más las necesidades de la población, que necesitan dejar a un lado a la imposición para que la ciudad se sienta nuestra, y creo que es algo que puede traspasarse a otras disciplinas y problemáticas de la ciudad, pues vivimos en un país en donde las autoridades no tienen en cuenta a la ciudadanía en muchas de sus decisiones, se prioriza los intereses de los poderosos y hacia donde vaya el capital.

- Aprendizajes éticos

Las principales decisiones que tomé fue escoger de manera correcta los proyectos de arte público y de las corrientes más importantes dentro de la ciudad. Buscar aquellos proyectos que tuvieran incidencia social tanto positiva como negativa, para poder realizar una correcta comparación entre programas exitosos o fallidos.

Así, fue importante siempre tratar de ser muy objetiva con la información recibida y consultar más fuentes y opiniones para tener un panorama más amplio, pues la mayoría de la información fue obtenida mediante entrevistas a los encargados de los proyectos, por lo que sentí que debí de ser muy cuidadosa con eso. A la vez, ser muy asertiva en el uso de palabras y tratar de describir y relatar de la manera más exacta a lo que los artistas y funcionarios me habían compartido, para poder transmitir un mensaje legítimo.

Esta experiencia de vida me invita a seguir investigando, durante estas dos investigaciones realizadas me di cuenta de que quiero que una parte de mi vida esté dedicada a la academia, pues es algo que disfruto muchísimo y creo que es algo sumamente relevante dentro de nuestro contexto. Me invita a seguir investigando y evidenciando las lagunas que existen dentro del sistema del arte para así poder garantizarle a más personas su derecho a la cultura.

- Aprendizajes en lo personal

En lo personal pudo despertar en mí otra vez este interés por proyectos que abarquen cuestiones de denuncia y lucha social. Es algo que había dejado fuera en mi vida, pues antes solía ser mucho más activa dentro de la movilidad social. Ahora puedo darme cuenta de que puedo hacerlo a través de la cultura y es algo que me emociona mucho hacer, pues son dos cosas que me apasionan y me motivan a hacer cosas.

En este tiempo pude recuperar esas ganas y un poco el coraje y la rabia que vivimos en el país, lo que me permitirá movilizarme al respecto, hacer cosas para

tener alguna incidencia dentro de estas problemáticas. Me ayudó a reconocermé y poder despertar eso que estaba escondido dentro de mí.

Asimismo, reafirmo una vez más que la cultura es lo que realmente me interesa y que quiero seguir este camino, poder algún día crear programas culturales que sean accesibles para todos, invitando a las personas a ocupar los espacios y hacerlos suyos una vez más. Soy partidaria de que el arte cambia vidas y en el contexto sociopolítico en el que vivimos este es urgente, pues es un espacio en donde la gente se puede sentir abrazada, escuchada y aliviada.

5. Conclusiones

“Arte público en tiempos del individualismo” buscó explorar y evidenciar los proyectos de arte público en el AMG, partiendo de la idea de que el espacio público se encuentra en crisis, debido a diversos factores sociales, uno de ellos la fragmentación de las ciudades bajo la lógica que la inseguridad va en incremento en los países latinoamericanos, lo que ha llevado a construir ciudades segregadas y la formación de espacios exclusivos y privados. Así, esta investigación buscó averiguar si el arte público contribuye en la colectividad contemporánea fomentando la ocupación de los espacios públicos.

Se vio que a lo largo de la historia el arte público ha desempeñado un papel sumamente importante en la comunidad, sin embargo, su funcionalidad ha cambiado y fluctuado junto con los movimientos sociales de cada época. En un inicio, las piezas de arte público se utilizaban de manera meramente monumental, con el objetivo de venerar a ciertos dioses, se puede decir que tenían un fin religioso el cual se consideraba sagrado. Consecuentemente, en el siglo XIX esas obras eran utilizadas para representar los símbolos y las ideas de nación, así como para embellecer las ciudades y construir hitos representativos de ellas.

Sin embargo, con la llegada de las vanguardias artísticas, la funcionalidad y el objetivo del arte público se ve afectado. Esos movimientos artísticos buscaban una independencia de lo figurativo y lo pictórico, lo que llevo a la creación de nuevas expresiones, mismas que se vieron reflejadas tanto la escultura abstracta hasta

nuevas formas como el happening, el performance y el land art que se ejecutaban dentro del espacio público.

La implementación de estas piezas representaba una manera nueva de ocupar los espacios y de nuevos lugares en donde se puede hacer arte sin la invasión ideológica de los poderes hegemónicos que controlan el mundo del arte, pues se ejecutaban piezas fuera del cubo blanco determinado por museos y galerías que solo priorizaban los intereses del coleccionismo y del capital.

De esta manera, el arte público pasó por una parte a ser una herramienta de denuncia social en contra de los poderes en turno, tanto entes artísticos como políticos, convirtiéndose en un arte por y para todos, con el propósito de generar nuevas interpretaciones, lenguajes, emociones y significados en los que todas las personas que habitan la ciudad pudieran apreciar.

Así, con el análisis del contexto actual de los proyectos de arte público del AMG se seleccionaron cuatro de ellos que fueron considerados de los más relevantes de la zona, tratando de que estos abarcaran distintas problemáticas, para así poder determinar los aciertos y complicaciones de cada uno para concluir si éstos contribuyeron en la conformación de la colectividad contemporánea.

En conclusión, como se expresó dentro de los resultados profesionales de la investigación, el arte público es urgente en el contexto actual mexicano, siempre y cuando esté bien ejecutado. La participación activa de la ciudadanía es esencial, así como el profundo estudio de la zona y las afectaciones que se puedan dar por la transformación del espacio, transmitiendo un mensaje que resuene y genere diálogo entre los tapatíos. Pues, el arte en la ciudad contribuye a la conformación de la colectividad contemporánea, que dentro de esta situación de desigualdad y marginación nos ayuda a ocupar los espacios de maneras más presentes, en las cuales quepamos todos.

Reconocer las problemáticas que aquejan a la sociedad tapatía es fundamental para poder construir nuevas formas de relacionarnos con otros y sobretodo con el espacio. El arte público nos ofrece la oportunidad de reconstruir y recuperar todo aquello que nos ha sido arrebatado, para así ocupar la ciudad como

se merecen todos, pues es un espacio hecho para la comunidad y debemos hacerlo nuestro mediante los canales posibles.

El espacio público debe de ser un lugar de todos, en donde las necesidades de las comunidades se vean reflejadas y que estos puedan fluctuar junto con ellas, para que de esta manera no caigan en el desuso y el abandono, que no sólo genera daños físicos, sino también emocionales dentro de las comunidades. El habitar el espacio con el otro, con el extraño, es esencial para el pleno desarrollo del ser humano, pues es un espacio en donde nace la interacción, aprendizaje, empatía, resonancia y pertenencia. El arte público nos da una voz dentro del espacio para recordarle a aquellos que están en el poder que esta ciudad también es nuestra.

6. Bibliografía

- Castiñeyra, P. (2014). Arte y expresión en el pensamiento de E.H. Gombrich, *Panta Rei: revista didáctica de ciencia y didáctica de la historia*. Universidad de Murcia. Recuperado de: https://www.um.es/cepoat/pantarei/wp-content/uploads/2014/12/2014_05gombrich.pdf
- Danto, A. C. (2013). *Qué es el arte*, Barcelona, Paidós.
- Duahu, E. (2001). La megaciudad en el siglo XXI. De la modernidad inconclusa a la crisis del espacio público. *Scielo*. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-74252001000400006
- El Ciudadano Jalisco. (20 de junio 2023). Traza Jalisco destaca la historia del estado y sus personajes ilustres con 4 coloridos murales. *El Ciudadano Jalisco*. Recuperado de: <https://elciudadanojalisco.mx/traza-jalisco-destaca-la-historia-del-estado-y-sus-personajes-ilustres-con-4-coloridos-murales/>
- El Informador. (26 de agosto de 2016). Guadalajara anuncia proyecto de arte público. *El Informador*. Recuperado de: <https://www.informador.mx/Cultura/Guadalajara-anuncia-proyecto-de-arte-publico-20160826-0107.html>

- Fournier, A. (2020). Luz, piel del tiempo. Alejandro Fournier. Recuperado de:
<https://alejandrofournier.com/luz-piel-del-tiempo-2020/>
- Guerrero, Adrián. (14 de junio de 2024). Entrevista personal.
- Jacobs, J. (1973). *Vida y muerte de las grandes ciudades*. Barcelona: Península.
- Jalisco Noticias. (26 de septiembre de 2023). Artistas urbanos plasman sus obras en espacios públicos durante el evento “Aliados de Zapopan”. Jalisco Noticias. Recuperado de: <https://noticias.jaliscotv.com/artistas-urbanos-plasman-sus-obras-en-espacios-publicos-durante-el-evento-aliados-de-zapopan/>
- Krause Knight, C. (2011). *Public art: Theory, practice and populism*. New Jersey: Wile–Blackwell.
- López, Isabel. (2021). *El arte y la ciudad. Posibilidades del arte en el espacio público.*, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño–Universidad de Guadalajara, México.
- Mandel, C. (2007). Muralismo Mexicano: arte público/identidad/memoria colectiva. *Escena. Revista de las Artes*, vol. 61, núm. 2, 2007, pp. 37–54. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158764005.pdf>
- Ortiz, D. (2006). Prólogo, en A. González, *Escultura urbana en Guadalajara y sus protagonistas. La segunda mitad del siglo XX*. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco. <https://es.gallerix.ru/pedia/public-art/>
- Paz, N. (2016). Memoria histórica y arte público. *On the waterfront*. Recuperado de: <file:///Users/luzearamiz/Downloads/312606-Text%20de%20l'article-442476-1-10-20160919.pdf>
- Pérez, R. (2 de octubre de 2017). Instalan colosos tapatíos. *Reforma*. Recuperado de:
<https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=1223753&md5=77b4f2a494f1671bff88d7a2d85ed037&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>
- Pérez, R. (18 de mayo de 2020). Reclaman retiro de escultura en Glorieta del Maíz. *El Norte*. Recuperado de: <https://www.elnorte.com/reclaman-retiro-de-escultura-en-glorieta-del-maiz/ar1945506>

- Ramírez Hernández, P. (2022). Arte público. Una política pública del Gobierno de Guadalajara, 2016–2018. *Perfiles Latinoamericanos*, 30(60).
<https://doi.org/10.18504/pl3060-015-2022>
- Rodríguez, Claudia. (27 de junio de 2024). Entrevista personal
- Rodríguez, K. (15 de noviembre 2022). Traza Jalisco en López Mateos sen encuentra en 85% de avance. *Milenio*. Recuperado de:
<https://www.milenio.com/cultura/murales-lopez-mateos-traza-jalisco-85-pasos-desnivel>
- Rodríguez, S. (2023). Claudia Rodríguez: escultura colectiva. *Magis ITESO*.
Recuperado de: <https://magis.iteso.mx/nota/claudia-rodriguez-escultura-colectiva/>
- Sector Reforma. Santino Escatel, Alejandro Fournier y Javier Cárdenas Tavizón. (22 de junio de 2024). Entrevista personal.
- Sector Reforma. (2009). Sector Reforma: Santino Escatel, Alejandro Fournier y Javier Cárdenas Tavizón. *Centro de la imagen*. Recuperado de:
<https://centrodelaimagen.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/07/sector-reforma-xiii-bf.pdf>
- Tomkova, D. (2017). Arte hecho con la gente. *Magis ITESO*. Recuperado de:
<https://magis.iteso.mx/nota/arte-hecho-con-la-gente/>
- Vidal, A. (16 noviembre 2020). Inauguran Galería Urbana “Traza Jalisco”, entregan premios a artistas ganadores. *Noticias AL*. Recuperado de:
<https://noticiasal.com.mx/index.php/2020/11/16/inauguran-galeria-urbana-traza-jalisco-entregan-premios-a-artistas-ganadores/>
- Villamil, Y. (S/F). Arte, educación y prácticas colaborativas. *Círculo A*. Recuperado de: <https://circuloa.com/arte-educacion-y-practicas-colaborativas-online-de-tm/#:~:text=Las%20pr%C3%A1cticas%20colaborativas%20en%20arte,manera%20cooperativa%20con%20el%20artista.>
- Wandu, Mario. (20 de junio de 2024). Entrevista personal
- Wandu, M. y Navarro, C. (2018). Laboratorio de Arte San Juan de Dios. Impronta.
Recuperado de: <https://issuu.com/wandumario/docs/lasjdd-21-28-baja>