

00262



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

## EL AGUA COMO UN ELEMENTO ESTETICO EN LA ESCULTURA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRO EN ARTES VISUALES  
CON ORIENTACION EN ESCULTURA

P R E S E N T A:

LIC. LAURA SEVILLA REYES

DIRECTOR DE TESIS: FRANCISCO JAVIER TOUS O.

MEXICO, D. F.

MARZO, 2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

## **AGRADECIMIENTOS**

Al Mtro. Francisco Javier Tous Olagorta,  
por su apoyo y gran confianza que siempre depositó en mí.

Al Mtro. Antonio Salazar:  
*"A teacher affects eternity;  
he can never tell where his influence stops"*  
-Henry Adams-

A la Mtra. Rocío Oliver López,  
Por su apoyo, comprensión, tolerancia y amistad.

A mi Madre, Edgar y Tía, que me han dado más de lo que debieran...

...a mis amigos por ser, estar, dejarnos ser y poder seguir juntos todos estos años...

## ÍNDICE

### **PRÓLOGO**

### **INTRODUCCIÓN**

1

### **CAPÍTULO 1. EL AGUA EN LA ANTIGÜEDAD**

5

- 1.1 Mesopotamia.
- 1.2 Egipto.
- 1.3 China.
- 1.4 Tradición Judeo-Cristiana.
- 1.5 Península Helénica.
- 1.6 Roma.
- 1.7 Tradición Islámica.
- 1.8 Tradición Prehispánica.

### **CAPÍTULO 2. DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XIX**

27

- 2.1 Renacimiento
- 2.2 Manierismo
- 2.3 Barroco
- 2.4 El Siglo XIX.

### **CAPÍTULO 3. SIGLO XX**

49

Naum Gabo, Gyula Kosice, Alexander Calder, Isamu Noguchi, Eduardo Chillida, Antonio Nava Tirado, Jorge Yázpik, Eric Orr y su estudio, Kiyoto Ota.

### **CAPÍTULO 4. DESARROLLO EXPERIMENTAL**

70

### **CONCLUSIÓN**

98

### **CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS**

110

### **BIBLIOGRAFÍA**

115

## **PRÓLOGO**

---

### ***El agua no sólo es vida***

*Es bien sabido que un espacio que incluye agua,  
mueve el corazón del hombre.*

*Nobuhiro Suzuki*

La presente obra es una integración de las principales formas en que el hombre ha integrado el agua a la escultura. En esta investigación se encontrará una exhaustiva síntesis de diversas civilizaciones en diferente tiempo y espacio que se han destacado por utilizar el agua no sólo como un elemento vital, sino también, como un elemento estético que ayuda a transformar desde un espacio físico determinado hasta la conducta de los hombres.

La investigación sobre el agua como un elemento estético en la escultura, me llevó a analizar desde algunas culturas antiguas como Mesopotamia y Egipto hasta nuestros días, para comprender la relación entre líquido y materia como primer punto de interés, encontrando que después de admirarla y respetarla, el hombre demuestra su dominio ante la naturaleza controlando y llevando el agua a lugares inhóspitos modificando por completo la vida en ese lugar.

Al abordar este tema, bien sabía que la relación más obvia se da a través de las fuentes; que han estado presentes a lo largo de la Historia de la Humanidad y que han servido para demostrar el poderío de un reino y una nación. Al hablar de fuentes no solo hablo de una obra de ingeniería, sino de todo lo que éstas pueden llegar a significar para una sociedad. Las fuentes han llegado a convertirse incluso en el símbolo de una nación.

La mayoría de los hombres, disfrutamos estar en contacto con el agua, ansiamos un fin de semana en la playa o en algún balneario y al lograrlo, automáticamente nuestra conducta se modifica; las restricciones a los que habitualmente estamos acostumbrados se transforman sintiéndonos libres, sin presiones, cambiando nuestra actitud, es decir, transformando nuestro espacio privado (nuestro yo interno),

permitiéndonos volver a sentir placer, por lo que me llevó a la reflexión de por qué no producir este mismo placer en nuestras casas o lugares de trabajo relacionando el agua, la escultura y al hombre como sujeto de transformación de su propio espacio.

Fuentes, estanques, de diversos tamaños, han sido creadas para provocar en el interior de nuestras casas las sensaciones perdidas u olvidadas. La problemática es que en el mercado encontramos un sinnúmero de posibilidades de pequeñas fuentes, de diversos estilos, materiales y precios que no permiten que interactuemos con el agua y diversos materiales. Su estructura es fija y solo nos permite recrear el sentido de la vista y del oído.

El desarrollo experimental que presento, está diseñada con el propósito de crear un espacio en donde el hombre se permita transformarse en su propia casa, creándose la posibilidad de sentir la libertad y placer al estar una pequeña parte de su cuerpo en contacto directo con el agua y con algún objeto tridimensional, buscando y encontrando esa sensación de libertad y de placer que se puede sentir en una playa o al estar sumergidos en una alberca, disfrutando de este líquido maravilloso que no solo satisface las necesidades vitales de los seres vivos como lo veremos en el desarrollo de esta investigación.

La finalidad de la presente investigación es el acercar al espectador a la escultura de una forma lúdica, apoyados con el agua. Ya que al manipular pequeñas piezas tridimensionales de diversos materiales y texturas, tanto dentro como fuera del agua, podrá percibir claramente el volumen, las líneas, textura, forma y podrá colocar la pieza a su propio gusto. Asimismo este trabajo puede ser de gran ayuda o el principio, para aquellas personas que se interesen en la psicología y el arte y/o docentes que deseen acercar a sus alumnos a la escultura de una forma más significativa llevándolos a la reflexión de la necesidad de este líquido para vivir.

El registro fotográfico será testimonio para publicar los resultados de esta investigación.

## INTRODUCCIÓN

---

Desde la antigüedad, el hombre ha empleado el agua no sólo como fuente de sustento y como medio para obtener y conservar la salud, sino que además le ha proporcionado el sentido simbólico de purificar el alma. Según remotas tradiciones, el agua era el modo mágico más usual de la catarsis; por ejemplo, para los antiguos tenía la mayor importancia y, cuando se le personificaba, los ríos y las fuentes eran tenidos como sagrados. Se divinizaban los arroyos a los que se consideraban propios de las ninfas. Las musas eran, en su origen, ninfas de los arroyos o las fuentes. Las primitivas teogonías le daban un lugar especial y establecieron ritos litúrgicos en que el agua era el principal elemento y se adoraba directamente.

Una vez controlada y canalizada (Ingeniería), ésta genera placer estético a través de la interrelación con el espacio y el agua (Artes plásticas y la Arquitectura). Se crean jardines, estanques, piscinas, fuentes, canales, acequias, arroyos, baños públicos, acueductos. Llevan el agua hasta lugares en donde era escasa y difícil de transportar; satisfacen las necesidades básicas y a su vez crean espacios agradables y tranquilos que llegan a formar parte de una casa hasta un suntuoso palacio. También interviene en foros públicos como una manifestación de poder, éxito y grandeza, siendo las fuentes mudos testigos y cómplices de extravagantes egocentrismos.

Algunos psicólogos como Jung, Baudouin, Dudley, manifiestan que el agua es un símbolo evidente de la maternidad, ya que de ella surge la vida. Aeppli añade que el agua es ante todo un símbolo del inconsciente, pues como éste, mana de lo oscuro. Para Otaola es una de las representaciones de la energía psíquica, especialmente como fuerza pasiva, femenina.

Frecuentemente el agua es considerada *un líquido inerte meramente destinado a cumplir funciones vitales en los organismos vivos*. Sin embargo, el agua es la sustancia abundante y versátil en la naturaleza. Se deja conducir y la mayor parte de las veces controlar, aunque esto no le quita su carácter impetuoso e indomable en la naturaleza.

Posee propiedades particulares que la distinguen de otros líquidos como lo son como lo son su punto de fusión, de ebullición, calor de vaporización y tensión superficial (líquido, vapor y sólido), que son el resultado de las fuertes atracciones intermoleculares en forma de puentes de hidrógeno entre las moléculas de agua<sup>1</sup>.

Debido a su vital importancia en la naturaleza, el agua ha sido uno de los elementos más utilizados en diversas manifestaciones artísticas. Por ejemplo, en la música, compositores como Federico Chopin - Preludio, op.28, no. 15; Claude Debussy -La Mer- ; Ottorino Respighi -Fountains of Rome- por mencionar sólo a algunos compositores y obras en las que se manifiestan la esencia del agua a través de notas musicales.

En la literatura, no pueden faltar las grandes novelas, tragedias y poesías, que se desenvuelven en el mar, creando grandes escenas de pasión inspiradas por la fuerza del agua y el significado que éste presenta alrededor de los personajes. ("El viejo y el mar", de Ernest Hemingway) o ("La Odisea" de Homero).

Cine, teatro, danza, también son áreas en las que el agua llega a ser el tema central o el contexto en el que se suscitan y desarrollan historias llenas de dramatismo, actos heroicos e inclusive trágicos que tienen como fin expresar el cambiante e incontenible espíritu humano relacionándolo con las características que este líquido presenta.

Para las Artes Plásticas, el agua se ha manifestado con significados que van desde lo simbólico, pasando por lo abstracto, hasta el realismo puro, lo cual constituye una prueba fehaciente de que éste líquido vital para la vida, siendo siempre el mismo, adquiere múltiples y contrastantes interpretaciones dependiendo de la percepción sensorial, sentimental y conceptual que cada individuo le adjudique.

Un material relativamente nuevo para la creación de esculturas es el hielo, que es la forma sólida del agua. Es un material que están utilizando hasta para construir hoteles de hielo, los cuales son destruidos al iniciar la primavera. En esta investigación no profundizaré sobre esta nueva de utilizar el agua en su estado sólido ni las instalaciones o ambientaciones que hacen partícipe al agua como parte esencial de la obra ya que cada una de las manifestaciones requiere de una investigación muy puntual, por tal motivo me concentraré en el líquido como un elemento estético en la

---

<sup>1</sup> Lehninger, A. (1976). Bioquímica. Barcelona. Ediciones Omega, S.A. Pp. 41



escultura. Siendo en algunas culturas *la fuente* principalmente en donde encontraremos dicha relación.

Cabe mencionar que algunas construcciones arquitectónicas se han integrado como parte de la obra a un río, cascada, lago, piscina, acueductos, etcétera, o viceversa. Un claro ejemplo es "Falling Water" (casa de la cascada), construida por Frank Lloyd Wright, 1935 -39, quién aprovecha las características del espacio para construir sobre una cascada en donde reúne la técnica con la naturaleza misma. El trabajo de Lloyd Wright fue el buscar la armonía entre la tecnología del Siglo XX y la naturaleza, mostrando no solo el dominio sino aprovechando las características que el entorno le ofrece para resaltar los elementos estéticos de su propia obra.<sup>2</sup>

Los temas que conforman esta investigación están divididos en periodos históricos y geográficos, buscando siempre la relación que el hombre crea con la escultura y el agua; siendo el agua el elemento principal en la obra, aunque la mayor parte de las veces la relación que encontramos es a través de las fuentes y no específicamente a través de una escultura en específico.

La primera parte abarca las culturas antiguas de Mesopotamia, Egipto y China; la Península Helénica, Roma, la tradición Judeo-Cristiana, la tradición Islámica y la tradición Prehispánica, en donde el agua es uno de los elementos primordiales tanto en la religión como en la mitología. Construyen canales, acueductos, fuentes, como una forma de mostrar el control sobre este elemento natural y obtener beneficios para el desarrollo de su civilización.

La segunda parte comprende desde el Renacimiento hasta el Siglo XIX, en donde la participación del agua como elemento estético se cierne principalmente en el desarrollo de majestuosas y ornamentales fuentes y jardines integrando algunas piezas escultóricas con el objeto de recrear los sentidos y hacernos partícipes del contacto sutil entre el agua y la escultura, evocando el mismísimo origen de la vida, donde el agua brota del caos para alimentar a un universo en constante movimiento. También encontramos los bellos reflejos narcisistas representados en las piezas escultóricas situadas en la cercanía o dentro de un estanque, lugares donde se puede disfrutar de la

---

<sup>2</sup> Gympel, Jan.(1996). *Historia de la Arquitectura*. De la Antigüedad a nuestros días. Könemann Verlagsgesellschaft mbH. Página 95.

sensualidad y la delicadeza producidas por el reflejo implícito del espacio y los elementos que los rodean.

Por otro lado, el desarrollo de la ingeniería ayuda a controlar el líquido por medio de edificaciones funcionales y suntuosas, que sirven igualmente para satisfacer necesidades básicas como para representar el poderío y la grandeza de algunas civilizaciones.

La tercera parte se avoca al estudio del siglo XX, mencionando algunos artistas y su obra, en la que integran el agua a sus esculturas rompiendo en algunos casos con el concepto de fuente creando la escultura hidráulica.

En la cuarta parte de esta investigación, se encuentra el desarrollo experimental que consiste en introducir algunas esculturas de pequeño formato en un recipiente con agua para transformar un espacio privado con un carácter lúdico, terapéutico o simplemente estético y una forma diferente de relacionarse con la escultura y el agua.

Fernando Torrijos define como espacio privado, *el espacio que el individuo o grupo poseedor tiene derecho a transformar con el fin de expresarse estéticamente*. En particular presenta el apartamento y el cuerpo como estos espacios privados, en los que únicamente el individuo puede transformarlos dependiendo de sus necesidades.

En la conclusión ve verá reflejado la relación de cómo la unión del agua y la escultura pueden transformar no solo el espacio físico privado, sino el espacio interno de las personas.

## 1. EL AGUA EN LA ANTIGÜEDAD

---

*El agua es un elemento determinante de la civilización humana*

A la orilla de ríos asiáticos y africanos florecieron las grandes culturas que sentaron las bases de la civilización actual. El hombre comenzó a modificar y controlar su medio ambiente para satisfacer sus necesidades fundamentales, como el abastecimiento de agua mediante canales y acueductos. El arte, la religión y la tecnología prosperaron cuando las culturas sedentarias aprovecharon las bondades de los cuerpos de agua. Benet<sup>3</sup>, señala la superioridad de aquellas culturas que dependieron de cuerpos fluviales en comparación con el primitivismo de aquellas que dependían sólo de las lluvias.

Desde la Antigüedad, el agua ha sido visualizada como fuente de vida y elemento cosmogónico fundamental<sup>4</sup>. Agua implica higiene y pureza, tanto en el plano físico como en el espiritual. Incluso adquiere un sentido transformador como se observa en el bautismo, las abluciones, los baños termales y las “aguas milagrosas”, que son características de muchos ritos religiosos e incluso la causa de que algunos templos se hayan erigido en lugares donde brotaba agua.



Figura 1.1. El hombre venera cualquier lugar de donde brotaba agua convirtiendo este espacio en lugar sagrado en donde podían “limpiar” el pecado o impurezas de sus cuerpos.

En las civilizaciones antiguas del Medio Oriente, tanto el poder religioso como el poder político recaían en reducidos grupos de sacerdotes o en el emperador mismo, de tal forma que el control de los escasos cuerpos de agua tuvo una importancia estratégica.

<sup>3</sup> Benet, J. y Masagué, A. (1986). El agua en España. Barcelona. Lunwerg Editores. S.A. Página 8 – 10.

<sup>4</sup> Fernández Arenas, José. Et al. (1988).Arte efímero y espacio estético. Lugo, Isabel. El agua: mito y materia plástica. Página 353.

El historiador Wittfogel habla de civilizaciones "hidráulicas" basadas en el dominio y la gestión del agua como sucedió con Egipto, Siria y el reino de Saba. Como consecuencia, la tecnología hidráulica se desarrolló con la construcción de presas, acueductos y tuberías subterráneas que llevaban no sólo agua, sino vida y transformación hasta las regiones más inhóspitas.

En esta etapa, el agua era asociada con alguna deidad dependiendo del sentido creador o transformador que quisiera dársele y era ampliamente representada en dibujos, pinturas y relieves. Sin embargo, las evidencias señalan que el uso *per se* del agua como un elemento estético se inició con la cultura greco-romana.

## 1.1 MESOPOTAMIA

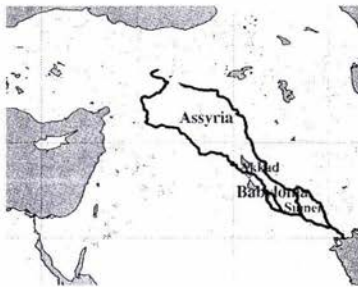


Figura 1.2. Distribución geográfica de los ríos y centros de civilización mesopotámica.

Mesopotamia significa entre dos ríos, (el Tigris y el Éufrates), los cuales nacen en las montañas de Armenia y desembocaban por separado en el Golfo Pérsico. Durante milenios de acarrear tierras de aluvión, extendieron su cauce hacia el sureste, en donde actualmente sus aguas se unen para formar el río Chatt-el-Arab.

A raíz de los continuos y violentos desbordes de estos ríos, los mesopotámicos se vieron en la necesidad de crear un sistema de canales y diques para encauzar el agua, construyendo incluso grandes presas para almacenarla y conducirla a través de una red de canales hacia los campos de cultivo. De esta forma, la vida sedentaria en la antigua Mesopotamia se vio favorecida en gran manera gracias a la correcta canalización de este recurso.

En la antigüedad se construyeron canales y presas para contener y "someter" el curso y flujo del agua de tal manera que incluso en el código de Hammurabi, (1792-1750 AC) se especifican directrices sobre el control y mantenimiento de los canales, así como también se señala al ahogamiento como pena capital.

Excavaciones en el Palacio de Mari han encontrado evidencias de los primeros cuartos de baño, fechados en el s. XVIII AC. En uno de estos baños había una doble tina de barro, quizá diseñada para que el rey y la reina pudieran tomar el baño al mismo tiempo o para cambiar de una tina con agua caliente a otra con agua fría. Alrededor del siglo VIII AC, en la ciudad de Urartu localizada en las montañas al norte del valle de Mesopotamia, se desarrollaron los “quanats”, canales subterráneos artificiales que llevaban agua a grandes distancias<sup>5</sup>.

En cambio, el papel destructor del agua se muestra cuando el rey asirio Sennacherib inundó la ciudad de Babilonia (689 AC aprox.) por desavenencias políticas con los sacerdotes locales, trasladando posteriormente la capital a la ciudad de Nínive, la cual abasteció de agua mediante un gran acueducto.



Figura 1.3. Ilustración sobre los Jardines colgantes de Babilonia



Figura 1.4. Ishtar, diosa de la luna, asociada con manantiales sagrados.

Las culturas de la región comparten muchos elementos dada la estrechez geográfica y las conquistas entre los pueblos. Por ejemplo, en la cultura armenia, asiria, babilonia y judía se describe un héroe que sobrevivió a una colosal inundación y se menciona a un bebé que es encontrado flotando en una canasta en la riberas del río para posteriormente volverse rey. “Por otro lado, tiene lugar el relato de la epopeya de Gilgamesh, que es similar a la historia bíblica de Noé. La cosmogonía Asirio-Babilónica cuenta que primero aparecieron los dioses y posteriormente todo lo demás comenzó a crearse de la fusión del agua salada y de las aguas dulces. La diosa de la luna babilónica, Ishtar, fue asociada con manantiales sagrados y sus templos eran construidos en grutas naturales de donde emanaban los manantiales.

<sup>5</sup> Von Furstenberg, D. (1993). The Bath. New York: Random House. Pp. 15 - 20

Con la decadencia asirio-babilonia, los canales fueron descuidados y en poco tiempo gran parte de la región volvió a ser desértica.



Figura 1.5. Distribución geográfica de los principales centros de la civilización egipcia.

## 1.2 EGIPTO

Egipto es una vasta extensión desértica que es transformada en regiones prósperas por el desbordamiento del río Nilo de julio a octubre. El Nilo nace en los lagos Alberto y Victoria; mide 6700 km y desemboca en el Mar Mediterráneo. Las aguas del Nilo son verdes en junio, cuando arrastran desechos vegetales desde el centro de África; son rojas al principio de julio y pardas al desbordarse. Los antiguos atribuían su desbordamiento al llanto copioso de la diosa Isis por la muerte de su esposo Osiris, y que a través de su llanto lo haría renacer, tal como

renacía toda la región anualmente. A pesar de esta creencia, no se le temía a las inundaciones, si no que se le consideraba un don; era el "agua de la vida"<sup>6</sup>.

Los sistemas de canales creados por los faraones de la I y II dinastías del Imperio Antiguo eran fundamentales para la producción agrícola, ya que llevaron sus aguas hacia el desierto. Los faraones de la III dinastía se establecieron en Menfis, en el vértice del delta del Nilo, teniendo su auge en la IV dinastía y cuando los trabajos hidráulicos se intensifican, activan el comercio con los fenicios. Productos agrícolas y materias primas de todo género se transportaban por el río. Durante la inundación, enormes bloques de piedra se transportaban fácilmente hasta el borde de la llanura aluvial, cerca de los puntos donde se iban a utilizar, de modo que únicamente era necesario arrastrarlos sobre rodillos en distancias relativamente cortas.



Figura 1.6. Puerto de Assan

<sup>6</sup> Mittler, A. (1994). Art in Focus. USA. Editorial Glencoe/ Mc Graw-Hill. Pp. 143

Contaron con gran variedad de embarcaciones, desde grandes cargueros con remos y mástiles desmontables para navegar río arriba, barcos cocina que servían a embarcaciones de lujo, hasta naves muy ligeras hechas de atados de tallos de papiro, con las que esparcieron su comercio y cultura por el Mediterráneo.

Los egipcios relacionaron los fenómenos celestes con los fluviales de tal forma que crearon un calendario solar en 4241 AC que contaba con tres estaciones: inundación (de mediados de junio a mediados de octubre), siembra (de octubre a febrero) y recolección (de febrero a junio).

En el antiguo Egipto, uat era el nombre que le daban al agua, que también significa color verde, quizá porque cuando el agua se encuentra en el suelo fértil, vuelve verde (vida) el paisaje, por tal motivo, en su tradición mística, agua y verde fueron considerados sinónimos. Desde el s. XVI AC, el baño tuvo un lugar central en actividades religiosas. Dos veces al día y dos por la noche, los sacerdotes eran requeridos para refrescar sus cuerpos en agua fría y quienes los visitaran debían seguir las mismas prácticas. Para los egipcios, tanto la belleza espiritual como la apariencia exterior eran extremadamente importantes por lo que fueron amantes de los canales y depósitos de agua con fines puramente ornamentales en sus palacios y ciudades<sup>7</sup>.

### 1.3 CHINA



Figura 1.7. Distribución geográfica de los ríos Yangtzé y Amarillo en donde florece la cultura China

China es recorrida por los ríos Huang Ho y el Yang tse Kiang, a la orilla de los cuales floreció su cultura. El agua es fundamental en su cosmogonía: durante la dinastía Xia del tercer milenio antes de nuestra era se describía una batalla cósmica entre el cielo y el agua donde el

agua que emergía de la tierra sube hasta alcanzar el cielo e inunda toda la tierra; entonces aparecen dos figuras, el padre y el hijo, "los grandes Yu" que trabajaron durante 9 años para detener el crecimiento de las aguas y

<sup>7</sup> <http://witcombe.edu/water>

controlarlas mediante canales. Yu es acreditado como el inventor de los diques y ejemplo a seguir por todos los habitantes de China. La tierra renace del agua, siendo el agua un elemento virgen con fuerzas misteriosas que necesita ser controlada por el bien de la humanidad.

En la doctrina taoísta (siglo VI AC) se encuentra que el *tao* es el principio único del universo, del cual toda otra cosa es manifestación. Tao, es la filosofía de la naturaleza pura, en ella el agua fluye aceptando y adaptándose a las exigencias del terreno; saltando en cascadas, corriendo en pendientes y calmándose en el valle. Los ríos y colinas, son la vida y movimiento del Universo. El agua se desborda de su cauce para ofrecer sus beneficios o *virtudes*<sup>8</sup>:



Figura 1.8. Imagen que recrea el paisaje Chino. El taoísmo es esencialmente una filosofía de la naturaleza.

*Busca los lugares humildes y bajos -tal es el sentido de su cortesía-*

*Sus mareas crecen y menguan sin cesar -tal es su tao-*

*Se rompe en olas impetuosas -tal es su fortaleza-*

*Se arremolina y busca su nivel -tal es su ley-*

*Alcanza todos los lugares -tal es su poder de alcance-*

*Su esencia es clara y pura -tal es su bondad-*

*Se vuelve y alcanza el mar -tal es su meta-*

Los taoístas colocaron figuras sagradas en manantiales y estanques, incluyendo la imagen del Emperador, dragones, tortugas y animales marinos. Cuenta Marco Polo que los chinos diariamente acudían a baños públicos de agua fría pues estos eran “muy conducentes a la salud”. Sin embargo también había baños de agua caliente “para los extranjeros, que no soportan la impresión del frío”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Racionero, Luis. (1983). Textos de estética taoísta. Madrid. Editorial Alianza. Pp. 104

<sup>9</sup> Idem. Pp. 31-33



Con esta filosofía y valores, surgen corrientes como el feng shui que coloca agua en los interiores de las viviendas no como una moda o decoración, sino como parte de una filosofía de vida que tiene presentes estas virtudes y vive para lograr la armonía con el universo. Esta práctica se basa en la teoría de que la tierra esta llena de energía y existen ciertos lugares especialmente ricos en ella y por lo mismo son ideales para que los humanos los habiten. En estos sitios encontramos el yang, energía del sol (fuego) y el ying, energía con la que el agua fluye en abundancia.

En China se desarrolla el budismo zen, que luego fue exportado a Japón en el siglo XVI y que aportó el desarrollo de jardines y manantiales característicos de la cultura japonesa.

#### **1.4 TRADICIÓN JUDEO-CRISTIANA**

La tradición judeo-cristiana se inicia con la tribu seminómada de los judíos en Medio Oriente que fue absorbiendo mitos y creencias de la región, como los relatos del diluvio, la historia de Moisés y la torre de Babel, entre otros. En el Génesis se relata que “el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas” (Gén.1:1-2), y más tarde, “hizo Dios el firmamento, separando aguas de aguas, las que estaban debajo del firmamento y de las que estaban sobre el firmamento.” (Gén.1:1-7).

La higiene y la limpieza forman la parte medular de la religión judía: Moisés estableció la purificación de su gente mediante un baño cuando se tuvo contacto con la impureza, la enfermedad o la muerte: “el que ha de ser purificado lavará sus vestidos, recogerán todo su pelo y se bañará en agua, y será puro” (Levítico 14:8-9). Las mujeres debían tomar un baño durante los siete días de su ciclo menstrual. Después del baño, debían rezar para purificar también su alma.

Para los autores del Antiguo Testamento, el agua limpiará no sólo de la suciedad física sino también la del alma. El agua es la mano de Dios que crea pero que también destruye, como sucede en el pasaje del diluvio universal: “Voy a arrojar sobre la tierra un diluvio de aguas que exterminará toda carne



Figura 1. 9. San Juan Bautista bautizando a Jesús

que bajo el cielo tiene hálito de vida. Cuanto hay en la tierra perecerá” (Gén.6:5-17). En el Éxodo (14:26-28), Yavé dijo a Moisés: “Tiende tu mano sobre el mar, y las aguas se reunirán sobre los egipcios, sus carros y sus caballeros”.

En el Nuevo Testamento se realiza el poder del agua como elemento purificador: “Apareció en el desierto Juan el Bautista, predicando el bautismo de penitencia para remisión de los pecados”, sigue “y se hacían bautizar por él en el río Jordán, confesando sus pecados. Yo os bautizo en agua, pero Él os bautizará en el Espíritu Santo” (San Marcos 1:4-8).

El bautismo en el cristianismo, es la señal del nuevo pacto entre Dios y los hombres, por medio de Cristo Jesús, en el cual el hombre muere al pecado cuando es sumergido en el agua, (simbólicamente), y renace a una nueva vida en el Espíritu del Señor al salir de ella.

## 1.5 PENÍNSULA HELÉNICA



Figura 1.10. Vista panorámica de la península griega

Grecia o la Hélade es una península dividida en dos partes por el estrecho de Corinto. Al sur, el Mar de Creta; al oeste, el Mar Jónico y al este, el Mar Egeo. El mar penetra en Grecia formando golfos, ensenadas y bahías en su muy accidentada geografía. La agricultura es relativamente pobre, obligando a sus habitantes a desarrollar el comercio, la pesca y la navegación. A partir del siglo VIII AC, los griegos se convirtieron en una potencia marítima, con colonias repartidas por el Mediterráneo y el Mar Negro. Durante el imperio de Alejandro Magno se exploraron a los nuevos territorios conquistados, del mar Caspio al mar Árabe, del Mediterráneo al río Indo.

Los relatos heroicos y mitológicos griegos nos dan una visión interesante de sus costumbres, organización socio-política y religiosa entre los siglos XV y VIII AC que se recogieron en grandiosas obras literarias como *La Ilíada* y *La Odisea* entre otras. En *La Odisea* se narra el regreso de Ulises a Itaca en medio de aventuras fantásticas en las

islas del mar Egeo. La crítica moderna señala que este relato es a final de cuentas un tratado de Náutica que enseñaba a los navegantes los peligros de la navegación en el Mediterráneo y la manera superarlos.

El mundo griego se desarrolla junto al agua y en ella coloca sus fantasías (literatura mitológica), explica sus orígenes entre líquidos e imagina el camino después de la muerte entre corrientes. Los helenos inicialmente adoraron el Sol, los animales y las plantas. Después personificaron las fuerzas naturales en dioses y héroes con cualidades y defectos humanos, lo cual constituye la mitología griega. Según Hesiodo, los primeros dioses lucharon contra titanes y cíclopes creados por Urano dios del cielo. Zeus, nieto de Urano, se convirtió en el dios máximo de los helenos. Los dioses del mar reconocían como señores a Poseidón y a su esposa Anftrite. Poseidón representa la humedad fecundante y es el dios protector del crecimiento de las plantas. Circe, la maga marina, vivía en una enorme esmeralda adornada de corales y perlas en el fondo del mar y enviaba a sus doncellas, las sirenas, a cautivar con su engañoso canto a los navegantes para hacerles naufragar. Caronte, hijo de la noche y las tinieblas infernales, era el barquero que conducía las almas de los muertos a las puertas del infierno a través de la laguna Estigia, la cual impedía que las fuerzas infernales escaparan. Ya en el Infierno, las almas bebían de las aguas del río Leteo para olvidar su vida terrenal. Otro mito que tuvo un fuerte vínculo con el agua fue el de Narciso quien, castigado por Afrodita, se enamoró de sí mismo al ver su reflejo sobre las aguas de una fuente. Tal pasión lo llevó a morir ahogado, simbolizando vanidad, fragilidad y muerte<sup>10</sup>.



Figura 1.11. Escultura griega, personificando a Poseidón, dios griego del mar y de todas las sustancias líquidas.

La primera proposición filosófica de la civilización occidental con respecto al agua, pareciera ser la de Tales de Mileto, quien afirma que “el sustento de todas las cosas es húmedo”, las simientes y los orígenes de todas las cosas “poseen una naturaleza húmeda” y por consiguiente la desecación total provoca la muerte. Si la vida está ligada a la humedad y la humedad proviene del agua, entonces la vida emana del

<sup>10</sup> Pérez, R. (reimpresión 1980). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: TECNOS.

agua, además de todo, finaliza en ella<sup>11</sup>. Reale destaca cómo Tales de Mileto se basó en el razonamiento lógico, a diferencia de Homero y otros filósofos que con base en



Figura 1.12. Escultura de Afrodita, representada como una bañista. Praxíteles (copia), Siglo IV a. C.

mitos y leyendas consideraron a Océano y a Tetis como los padres de todas las cosas. Tales de Mileto lleva el concepto del agua hasta el plano de divinidad fundadora pues “es la cosa más antigua porque no es generada”.

Los griegos antiguos reconocieron la ambivalencia del agua, quizá acostumbrados a que otorgase tanto riqueza como destrucción (ver *La Odisea*), tanto prosperidad como devastación por tormentas.

Los griegos mostraron una gran preferencia por tomar baños fríos, disfrutando del agua fresca en ríos, en cascadas y en el mar. Para los estoicos, el baño caliente generaba cuerpos débiles, sin sufrimiento, aunque los triunfadores de alguna competencia ocasionalmente eran premiados con baños de agua caliente. Para Hipócrates (469-399 AC) y Galeno (129-199 DC) no había mejor elemento purificador que un baño combinando agua fría y caliente. Los masajes y fricciones con jabones, perfumes, ungüentos y aceites complementaban el efecto del agua.

Los múltiples movimientos religiosos, filosóficos y médicos convirtieron los simples baños en el mar, lago o estanque, en procedimientos complejos que requerían de instalaciones y edificios especiales que alcanzaron su esplendor en Roma.

En el templo de Dionisio (Baco para los romanos) en Corinto se ha encontrado un complicado sistema hidráulico que aparentemente servía para simular un milagro divino donde el agua de un barril podía transformarse en vino mediante un mecanismo secreto que vaciaba el agua y la reemplazaba por vino. Además fueron los primeros europeos en construir acueductos.

<sup>11</sup> Reale, Antiseri. (1995). Historia del pensamiento filosófico y científico. España. Editorial Herder.

## 1.6 ROMA

*"Donde un manantial nace o las aguas fluyen se deben construir altares y ofrecer sacrificios."* Séneca

La península itálica es una tierra fértil donde se desarrolló la agricultura y la ganadería desde antes del año 1000 AC. Gran cantidad de lagos y ríos, además de amplios litorales favorecieron la pesca y la navegación. La ciudad de Roma se formó de la unión de varias tribus (latinos, sabinos y etruscos) que habitaban la región de las siete colinas que son



Figura 1.13. Distribución geográfica de los principales centros de la civilización romana

bañadas por el río Tíber. Hacia el año 500 AC se establece el gobierno republicano romano y comienza la expansión del imperio, primero dentro de la propia península itálica y luego por todo el Mediterráneo, al cual llegaron a denominar como "Mare Nostrum" debido a su poderío. En el siglo I DC, con el emperador César Augusto, el Imperio Romano alcanza su esplendor y todos los aspectos de la sociedad son influidos positivamente.

Además de los tributos que se recibían de los pueblos conquistados, los romanos se ocuparon de recolectar el conocimiento tecnológico, artesanal y cultural de sus provincias, lo cual les permitió importantes avances en su civilización. Se perfeccionó el conocimiento de ingeniería de los etruscos, griegos, egipcios y babilonios en la construcción de las calles, puentes, túneles, acueductos, fuentes, y baños entre otras cosas. Así, la ingeniería romana proveyó día y noche el agua para molinos, fuentes y termas. Los juegos náuticos necesitaron la creación de circos específicos, las naumaquias.



Figura 1.14. Acueducto de Segovia desde el siglo primero de nuestra era ha servido para abastecer de agua a Segovia y en su misión ha transitado por todas las épocas que van desde la antigüedad clásica hasta nuestros días. Es un caso de ejemplar supervivencia.

El historiador Pierre Grimal denomina a Roma como **"la ciudad del agua"**, ya que once acueductos importantes alimentaban la ciudad al final del imperio. El primero se construyó hacia 310 AC, Aqua Apia, era un túnel subterráneo de 16 km de longitud. El primer acueducto en transportar agua sobre la superficie del suelo fue el Aqua Marcia, en Roma con 90 km de longitud. Algunos acueductos que aún se conservan son el de Segovia, España y el de Pont du Gard en Nimes, Francia. Hacia el 144 AC, la técnica de los sifones invertidos era dominada gracias al empleo de conductos de plomo, metal abundante en la actual España, con lo cual el bombeo de agua se volvía mucho más eficiente. Bajo el imperio de Trajano (98-117 DC), el agua transportada por habitante alcanzó los 1000 litros / día sin considerar las fugas de la red. Caída Roma, el gusto por las fuentes, por los juegos de agua y las termas se perpetúa y se perfecciona en el mundo árabe y persa<sup>12</sup>.

El Imperio romano era extenso y aunque hubo gran trabajo en un sistema de calzadas, la demanda de productos del lejano oriente, entre otras muchas, se elevó de tal forma que el transporte por tierra a través de los mercaderes asiáticos se encareció por lo cual impulsaron la navegación griega y fenicia hasta tierras lejanas.

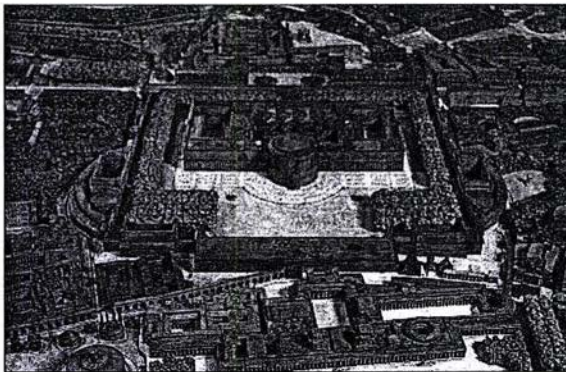


Figura 1.15. Maqueta de la Terma de Carcallas

El agua era un don de los dioses, asimismo institucionalizaron la noción del agua como cura sanitaria. Por todo el imperio se construyeron baños públicos o termas, que llegaron a ser uno de los centros principales de la vida social de la población. La mayoría de los romanos acudían a las termas al menos una vez al día;

para el siglo IV DC existían unos mil baños públicos en Roma. Se consideraba escandaloso que hombres y mujeres se bañaran juntos, pero fue muy habitual, hasta que en el siglo I DC se introdujo un sistema de rotación en que los hombres solían

<sup>12</sup> <http://www.geocities.com>

acudir a media tarde o noche, en tanto que las mujeres utilizaban los baños por la mañana<sup>13</sup>.

Las termas eran complejos de recreo, que eran acordes a las palabras de Juvenal "*mens sana in corpore sano*" por lo que tenían una amplia oferta deportiva y cultural, desde salones de masaje y comedores hasta lectura de poemas<sup>14</sup>. Un magnífico ejemplo son las Termas de Caracalla (Figura 1.15), que el emperador Caracalla inauguró en el año 217 y era un complejo que abarcaba 11 hectáreas con un cupo aproximado de 1600 personas<sup>15</sup>. Estas instalaciones son los ancestros de lo que hoy llamamos "spa" o "club", que tienen la función de otorgar un espacio de relajamiento para evitar enfermedades provocadas por estrés.

Las aguas termales se usaban para curar enfermedades y se consideraban como una expresión de poder sobrenatural de los dioses y sus termas se volvían lugares de culto. Los santuarios de Epidauro y Delfos eran centros religiosos donde la curación a través del agua se debía a la fe y esperanza del paciente.



Figura 1.16. Terma construida en el siglo I d.C. en Bath, Inglaterra



Figura 1.17. Villa de Adriano

Roma se vuelve una gran ciudad superpoblada y los ricos comienzan a construir villas de recreo, en montes o bosques, a orillas de los lagos, ríos o el mar. Como ejemplo se puede citar la villa de Adriano, la villa d'Este y la villa Tibur cerca de Roma o el complejo arquitectónico que se conserva en la ciudad de Bath en Inglaterra (Figura 1.16). El lujo es un factor común de estas construcciones, con pinturas murales,

<sup>13</sup> Selby, A. (2001). El agua, fuente de salud. España. Parramón ediciones

<sup>14</sup> Hintzen, B. (2001). Roma, Arte y Arquitectura. Ed. Könemann. Pp.

<sup>15</sup> <http://www.buscasalud.com>

revestimientos de mármol y estuco, mosaicos y esculturas siempre acompañados por jardines y fuentes.

La creación de las fuentes romanas no están concebidas en función del agua, sino de acuerdo al montaje escenográfico y al ordenamiento urbanístico, lo cual explica la construcción de los grandes complejos arquitectónicos de la época.

Tras la caída de Roma, Bizancio salvaría gran parte de esta cultura del agua, pues las hordas bárbaras que invadieron y posteriormente conquistaron la Europa occidental, mostraron poco interés en aprender algunas costumbres romanas.

## 1.7 TRADICIÓN ISLÁMICA

*Hay quienes opinan que los baños producen en el cuerpo los mismos efectos que el vino, es decir, felicidad y placer. Esto explica por qué tanta gente canta cuando se baña.*

*Ibn al-Khatib, del Libro de Higiene<sup>16</sup>.*



Figura 1.18. Distribución geográfica de los principales centros de la civilización del mundo árabe

y persa. Mahoma se presenta como líder político y religioso con un culto llamado Islam, heredero del judaísmo y cristianismo, que atacaba al politeísmo y fetichismo predominante en esa época. En pocos años, sus seguidores ya habían conquistado Siria,

Arabia es una amplia península desértica de Asia Central. Las zonas más habitables están en las costas, particularmente las costas del mar Rojo y el golfo de Omán. A principios del siglo VII DC, las tribus seminómadas árabes eran numerosas y los recursos locales parecían escasear, por lo cual comenzaron los esfuerzos de conquista hacia el imperio bizantino



Figura 1.19. Distribución geográfica de los principales centros de la civilización del Imperio Islámico.

<sup>16</sup> Jacobs, M. (2000). La Alhambra. Editorial Cartago S.L. Pp. 26



Egipto, Irak y Persia, lo cual impulsó el comercio y prosperidad en el área. En este contexto histórico se ordenó la limpieza de los canales de la antigua Mesopotamia en el año 690 DC.

Posteriormente, en el siglo X, el gran imperio alcanzó su esplendor al haber conquistado el norte de África, España, Asia central, Turquía y varias islas del Mediterráneo. Los árabes, realizaron su comercio tanto por vías terrestres como marítimas. No escatimaron esfuerzos para hacer fértiles sus tierras, por lo que aplicaron

las técnicas de riego y cultivo de los egipcios, y además abrieron canales, pozos, norias y acequias.

El libro sagrado de los musulmanes, el Corán, es un libro de normas religiosas, morales e higiénicas pero al mismo tiempo es un código civil. El Islam considera al agua como elemento purificador y establece las abluciones frecuentes, es decir que el musulmán debe limpiar su cuerpo varias veces al día. En el mundo musulmán, el bañarse, además de ser un rito purificador obligatorio y un reflejo de la obsesión por la higiene personal, era también una fuente de relajación y entretenimiento. Los baños eran lugares donde encontrarse con amigos y compañeros, y para aminorar molestias artríticas y otros dolores corporales. El cronista Fernando del Pulgar escribe que el agua caliente producía en los árabes "blandura, que les causaba ociosidad y otros comportamientos falsos y pecaminosos" (siglo XV).

El agua jugaría el papel principal en la



Figura 1.20. Vista del Portal, La Alhambra

cultura islámica armonizando tanto las construcciones arquitectónicas como el paisaje mismo. El agua está allí en su casa, tanto en el jardín como en la vivienda. **¡Ocultar el agua, que pecado para un musulmán!**<sup>17</sup>.

El agua entra en el patio o sale de él, siempre visible, pero en el interior, su mágica presencia se manifiesta mejor en el oído (Bazin, 1990).

El palacio o ciudadela de la Alhambra en Granada, España, fue construido en el siglo XIII por Mohamed Alhamar el Magnífico y es un ejemplo majestuoso de la comunión de arquitectura y naturaleza. La Alhambra cuenta con fastuosos decorados moriscos y está repleta de patios interiores con fuentes y estanques que señalan la obsesión del musulmán por tener al agua y a la vegetación como símbolos de lujo y prosperidad. En 1238, se hizo cavar un canal para traer agua del río Darro hasta el pie de la ciudadela, en vez de depender únicamente del agua de lluvia.

En el Corán se señala que “He aquí el cuadro del paraíso que a sido prometido a los hombres piadosos: riachuelos de agua que nunca se corrompe; riachuelos



Figura 1.22. Fuente-Generalife

de leche, cuyo gusto no se altera jamás; riachuelo s de vino,

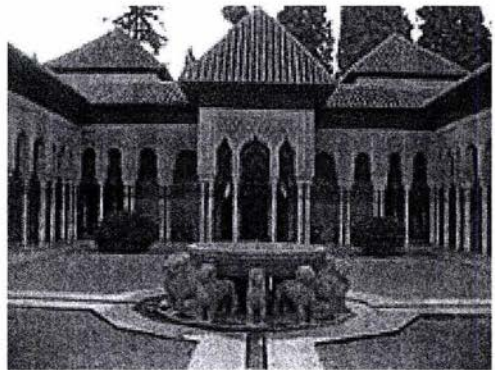


Figura 1.21. Fuente central del Patio de los leones.

delicia de los que lo beberán... Los justos habitarán en medio de jardines y de corrientes de agua.” También se menciona que en el paraíso hay cuatro ríos, los cuales fueron simbolizados en la fuente central del “Patio de los Leones” de la Alhambra donde cuatro pequeños canales emergen de dicha fuente. El patio de los Arrayanes cuenta con un gran estanque que refleja la imponente torre de Comares.

<sup>17</sup> Bazin, G. (1990). Historia del Jardín. Plaza & Janes. Editores, S.A. Pp. 27

“Éste es un palacio de cristal transparente; los que lo contemplan lo imaginan como un océano sin límites” inscribió Ibn Zamrak en una de las paredes del palacio.<sup>18</sup>

La planeación y utilización de los reflejos en el agua para generar imágenes en movimiento o para la representación analógica de sus creencias es un avance significativo donde se ve claramente tanto el dominio tecnológico como la simbología mística de los elementos de la naturaleza.<sup>19</sup>

No es necesario profundizar más en la Alhambra, por lo mucho que hay descrito sobre los efectos que produce el conjunto arquitectónico y la comunión que hace con el agua, formando parte esencial del conjunto arquitectónico.

En los jardines islámicos, donde la escultura figurativa está prohibida por el Corán, las fuentes han sido a menudo simples y refrescantes, enfatizando su finalidad primaria y proporcionando al jardín un sentido como lugar refrescante donde aliviarse del caluroso y opresivo entorno<sup>20</sup>.

## 1.8 TRADICIÓN PREHISPÁNICA



Figura 1.23. Distribución geográfica en Mesoamérica

*No había nada que estuviera en pie; sólo el  
Mar en reposo, solo y tranquilo.  
Sólo existían los dioses creadores que  
estaban rodeados de claridad.  
Estaban en el agua conferenciando sobre la  
vida y la luz.  
Entonces hablaron, dijeron su palabra  
mágica. Su palabra creadora:  
¡Que se llene el vacío!  
¡Que esta agua se retire y surja la Tierra!  
Popol- Vuh*

<sup>18</sup> Idem. Pp. 97, 106

<sup>19</sup> Plumtre, G. (1994). Juegos de agua: La presencia del agua en el jardín desde la antigüedad hasta nuestros días. México, Editorial Gustavo Gili. Capítulo: El agua en el jardín islámico.

<sup>19</sup> Idem

La región con mayor desarrollo en el continente americano antes de la llegada de los españoles fue la conocida como Mesoamérica que ocupa desde el centro y sur de México hasta Centroamérica. En dicha región se encontraban múltiples ecosistemas, desde zonas áridas hasta selvas tropicales, bosques de altura, amplios litorales y una biodiversidad enorme. Extensas cadenas montañosas recorren la región a manera de una gran espina dorsal y muchos ríos se forman en sus laderas para desembocar en el océano Atlántico o en el Pacífico, semejando el esqueleto de un enorme pez.

Muchas culturas florecieron e incluso se extinguieron en esta región antes de la llegada de los españoles. Existieron elementos culturales en común respecto al agua, pero uno de los pueblos que enfrentó las mayores dificultades fue el azteca, pues se asentó en medio de una laguna de poca profundidad y por lo cual tuvo que desarrollar su ingeniería hidráulica de manera importante.

En la cosmogonía mesoamericana, el agua es un elemento central. Se decía que el mundo del cuarto Sol o Sol de Agua se destruyó por un diluvio que duró 52 años y convirtió a todos los hombres en peces a excepción de una pareja que sobrevivió en una balsa. La cosmovisión mesoamericana ubicaba tres niveles en el universo: una



Figura 1.25. Pintura que representa el Tlalocan



Figura 1.24. Mictlantecuhtli, dios de los muertos

esfera celeste, cálida y con carácter masculino y paterno; una

esfera intermedia donde habitaban los humanos, y la esfera inferior o inframundo, un lugar frío, lleno de agua y con carácter femenino. En el inframundo ubicaron tanto al Mictlán, el lugar de los muertos, como al Tlalocan, el paraíso de

las deidades acuáticas a donde iban los muertos por el rayo, por ahogamiento o por enfermedades relacionadas con el agua.<sup>21</sup> Al Tlalocan acudían los astros y las plantas a morir, para luego renacer.

Las culturas indígenas afirmaban que el mar baña las ardientes entrañas de la tierra y como vapor de agua se eleva hasta las grutas del subsuelo, formando los ríos que desembocan en los océanos. El agua se supone purificada por el fuego que arde en el centro de la tierra. Se consideraba que los cerros están llenos de agua y se personifican por los *Tlaloques*, las deidades que causaban la formación de la lluvia<sup>22</sup>.

A lo largo de todo el año, los mexicas, llevaban a efecto una serie de fiestas dedicadas a honrar a los tlaloque y augurar una buena temporada de lluvias, y por tanto, una abundante recolección de plantas alimenticias como maíz, frijol, calabaza y chile, además de una abundante caza y pesca. Existió un gran desarrollo de acequias, diques, albarradones, calzadas y acueductos para tener el control hidráulico de la cuenca y sacar provecho de su hábitat. Un claro ejemplo es la presencia de lagos de agua salada hacia el oriente del valle de México, los cuales mantenían controlados mediante compuertas y así mantener pequeños "oasis" de agua dulce en la región de Iztapalapa y Texcoco. Ciertamente los lagos del valle de México no eran muy profundos y en su mayoría no superaban los 2 metros, lo cual les permitió desarrollar la pesca y la caza desde sus orillas y usar el fango del fondo lacustre como fertilizante esencial de sus chinampas.

En la mayoría de las culturas prehispánicas, el agua está asociada a lo imprevisible. El signo *atl* (agua) del calendario azteca se percibe como peligroso. El agua era una fuerza que podía salir del control del hombre y destruir su trabajo. La civilización azteca se desarrolló prácticamente sobre el agua o en el mejor de los casos en terrenos fangosos, de ahí que tan cercana convivencia provocase imaginar al agua como un elemento creador pero también como impredecible y destructor. Incluso el signo *quiauitl* (lluvia) invoca destinos violentos y es sinónimo de tempestad y destrucción.

---

<sup>21</sup> Tortolero, A. (2000). El agua y su historia: México y sus desafíos hacia el siglo XXI. Pp. 19

<sup>22</sup> Idem. 20 - 31

El baño era una práctica preliminar a todo acto cultural. Ce ácatl-Quetzalcóatl, rey-sacerdote de Tollan, se bañaba cerca de medianoche en Atecpan amochco ("El palacio de agua en el lugar del estaño") y en otras aguas de Tollan; y cayó en grave pecado al faltar al rito por haberse embriagado<sup>23</sup>.

En la fiesta de Xochiquétzal, jóvenes y ancianos acudían al baño por la mañana, salvo por padecimientos de enfermedades venéreas y de la piel. Los recién nacidos eran "bautizados" por la comadrona quien a través de rezos pedía que el agua purificara al recién nacido de los males heredados de los padres. El baño de *temascal*<sup>24</sup>, fue muy practicado por toda Mesoamérica y consistía en un baño de vapor en una habitación muy pequeña con bóveda, para una o dos personas, donde se vertían infusiones de plantas sobre piedras al rojo vivo, con lo cual emanaban vapores que se consideraban curativos (muy de moda hoy en día).

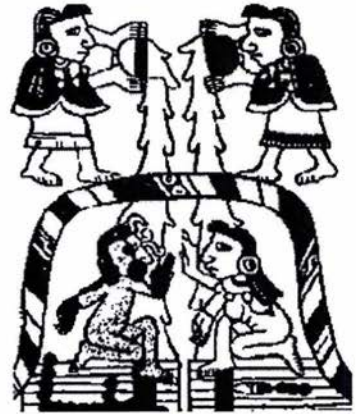


Figura 1.26. Dibujo de un baño de temascal

Este baño tenía un carácter ritual, higiénico y terapéutico y se

recomendaba para mujeres durante y después del parto, para dolores premenstruales, múltiples heridas e incluso los recién casados debían tomar el baño al quinto día de su matrimonio (Códice Nuttall). A la entrada del *temascal* se encontraba una figura de Teteo Innan, diosa de la tierra y del parto.

Uno de los dioses más importantes y antiguos para los pueblos de Mesoamérica fue **Tláloc** (El que hace crecer), dios de la



Figura 1.27. Tláloc, dios de la lluvia. Escultura ubicada en la entrada del Museo de Antropología, ciudad de México.

<sup>23</sup> Krickeberg, W. (1982). *Lan Antiguas Culturas Mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica. Pp. 151

<sup>24</sup> Idem. 31

lluvia. Moraba tanto la cima de las montañas que se cubren de nubes como los manantiales y los ojos de agua<sup>25</sup>.

Tláloc era multivalente: se decía que tenía 4 recipientes de lluvia, siendo la lluvia del primero buena para las cosechas; la del segundo recipiente causaba enfermedades a los cultivos; la del tercero producía granizo y la del cuarto recipiente destruía los frutos (Limón, 1993), por lo cual Tláloc era un dios muy adorado pero también temido. La mayoría de sus representaciones muestran grandes ojos y largos dientes o con una máscara de jaguar-serpiente en Teotihuacan. Posteriormente su máscara la formaban dos serpientes. Su culto era sumamente sangriento pues niños de pecho



Figura 1.28. Vasija representando a Tláloc

eran ahogados en el lago, siendo su llanto un presagio de las lluvias por venir; posteriormente los sacerdotes recuperaban los cuerpos para cocinarlos y comerlos.



Figura 1.29. Escultura de la diosa Chalchiuhtlicue

De gran importancia también era la diosa *Chalchiuhtlicue* (La de la falda de piedras preciosas), diosa del agua, esposa de Tláloc y señora de las aguas en movimiento; era llamada Matlalcueye (La de la falda azul) en Tlaxcala y habitaba en lo alto del actual Cerro de la Malinche. Era también la gran diosa madre que nutría al hombre para que pudiese vivir y multiplicarse (Códice Borgia lámina 17). Tenía el don de la purificación y se le representaba con líneas ondulantes que semejan agua que fluye. Otro dios de la lluvia era Xipe (el bebedor nocturno) a quien se sacrificaban prisioneros que eran

<sup>25</sup> Idem .

acribillados con flechas. Se suponía que las gotas de sangre que brotaban de sus heridas y caían a la tierra habrían de atraer a la lluvia.<sup>26</sup>

Es claro que tanto para los mexicas como para otras culturas de Mesoamérica, el agua tenía un sentido tanto creador y prolífico así como un sentido de destructor despiadado e incontrolable.



Figura 1.30. Representación pictórica de la diosa Chalchiuhtlicue

---

<sup>26</sup> Idem. Pp. 148



## **2. DEL RENACIMIENTO AL SIGLO XIX**

---

El agua es indispensable para la vida y el desarrollo de cualquier cultura. La mayor parte de las culturas de la antigüedad conocieron y apreciaron no sólo su utilidad sino también la belleza de ríos, mares, lagos, cascadas e incluso algunas admiraron los géiseres; reconocieron en las aguas termales propiedades medicinales, las cuales, hoy en día se siguen utilizando.

Admitieron que el agua tiene un sentido femenino cuando es un elemento formador, creador y purificador, mientras que toma un carácter masculino cuando se desborda, destruye y transforma. Por medio de figuras y símbolos tratan de representar este significado, que de alguna manera respetaban ya que para dichas culturas el agua es el generador de vida, así como puede ser al mismo tiempo la muerte.

Una vez satisfechas las necesidades básicas de suministro de agua en las poblaciones, venía el embellecimiento de la infraestructura hidráulica. Aún no se inventaban los sistemas de bombeo necesarios para crear las fuentes que conocemos hoy en día pero existieron grandes ejemplos de acueductos, estanques y manantiales en el mundo antiguo. Hemos visto que todas las culturas reconocían que el agua tenía un valor único y que su control tendría que ser un reflejo del poderío de un pueblo y de su buena relación con lo divino.

Durante el Gótico, las ciudades emergerán y se desarrollarán en el contexto de la concepción cristiana. El agua y, en particular la fuente, adquiere el sentido metafórico de *manantial*, éste, surge de la oscuridad a la luz; simboliza por tanto, el "nacimiento a una nueva vida"; de aquí el significado del agua en la ceremonia del bautismo cristiano.

Dichas fuentes utilizan por lo general temas religiosos desarrollados en composiciones escultóricas, que se situarán en los claustros y jardines de los Monasterios, teniendo también la función de suministrar agua y de ser un elemento ornamental.

Será hasta el Renacimiento italiano, luego de la oscuridad cultural de la Edad Media, que el agua se aleja de sus valores religiosos, para ser apreciada *per se* y entonces ser utilizada como un elemento estético.

## **2.1 RENACIMIENTO**

Cuando la Europa medieval vuelve la mirada a la grandeza de la cultura greco-latina ocurren cambios fundamentales; de una cultura austera y religiosa a una más opulenta, racionalista y antropocéntrica.

Existen muchas explicaciones para el surgimiento del Renacimiento. Las Cruzadas y las colonias de comerciantes italianos establecidos en el corazón del Imperio Bizantino favorecieron el flujo cultural hacia la península itálica donde la riqueza, tanto de los comerciantes venecianos como de la industria y banca florentina, creó un ambiente idóneo para el desarrollo de las artes y el pensamiento desde el siglo XIII. Luego, cuando los turcos tomaron Constantinopla, muchos intelectuales escaparon hacia el norte de la península. Además, el legado romano era omnipresente, tanto de la arquitectura como de las variadas obras artísticas que habían perdurado hasta esos días. Por otro lado, existió un cambio social importante con la aparición de la burguesía, una nueva clase social independiente de la realeza y de la Iglesia que adquiere poder político y económico mediante empresas y negocios. El mecenas financió la creación artística como símbolo de su poder.

Los artistas renacentistas buscaron dar fundamentos racionales a la belleza y demostrar que la naturaleza se comportaba de acuerdo al Orden Divino<sup>27</sup>. Los principios lógicos en la teoría así como la experimentación dominan el arte. Aunque Leonardo Da Vinci da muestra de lo avanzado del conocimiento sobre el ciclo natural del agua en su "Trattato dell'Acqua" (Codex Arundel, 1478-1518), Paracelso aún sostenía la idea de los cuatro elementos griegos: aire, agua, tierra y fuego. Se sigue confiando en el poder curativo de las aguas de los balnearios. Maquiavelo relata que a Lorenzo de Medici le fueron recomendados baños medicinales para aliviar violentos dolores de estómago además de la gota en su "Historia de Florencia".

<sup>27</sup> Edited by Rolf Toman. (1995). The Art of the Italian Renaissance. Alemania: könemann Verlagsgesellschaft mbH. Pp. 7-10

En cambio, el uso del agua como elemento purificador se vio excluido del ámbito social. Boccaccio (1313-1375) en su "Decamerón" arroja luz sobre las costumbres higiénicas durante el "Trecento", por ejemplo al resaltar el asombro de los invitados a una elegantísima cena cuando tuvieron que lavarse las manos antes de comenzar; por otra parte una banda de ladrones a punto de profanar y saquear una tumba, se detiene a bañar a uno de sus compinches porque "despedía un olor que podría delatarlos", así que lo amarran a una cuerda y lo sumergen hasta el fondo de un pozo; en otro pasaje de la misma obra, el olor pestilente de un "médico" que había caído en las aguas del drenaje persistía a la mañana siguiente aún después de haberse aplicado grandes cantidades de perfume. La reina Isabel I de Castilla se jactaba de haberse bañado sólo dos veces en su vida y algo similar se atribuye a Enrique VIII de Inglaterra, quien se quejaba de malestares posteriores al baño. En cambio su hija, la reina Elizabeth I fue muy criticada por su costumbre de bañarse al menos una vez al mes y apoyó el desarrollo de la ciudad de Bath como balneario de aguas termales al que acudían miembros de la realeza como Sir Walter Raleigh.

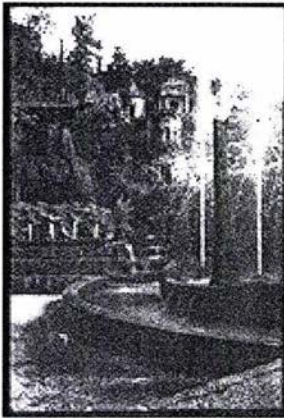
En general, prevalece el carácter destructor del agua hacia el hombre, lo cual tiene consecuencias sociales. Avicena, médico musulmán del siglo X, ya había mostrado que habían enfermedades que se transmiten a través del agua contaminada. La gente supone que los baños ablandan la piel y facilitan la entrada de más enfermedades. La falta de higiene en las sobrepobladas ciudades europeas pudiera explicar la gravedad de las plagas que devastaron a Europa en esa época. La peste bubónica, acarreada por las pulgas de las ratas, habría matado a más de 25 millones de personas entre el siglo XIV y XV, pero nadie atinó a encontrar ni la causa, ni la cura, ni las medidas preventivas a dicha enfermedad<sup>28</sup>. Se continuó con la creencia de que las enfermedades eran castigos divinos, malos aires o desbalance de los humores. Las comunidades judías en Europa fueron perseguidas y acusadas de causar las epidemias, dado que no enfermaban como el resto de la gente, pero es probable que sus ancestrales prácticas higiénicas hayan evitado infecciones dentro de sus comunidades.

---

<sup>28</sup> Tortora, G. (1992). *Microbiology: an introduction*. California: The Benjamin/Cummings Publishing Company, Inc. Pp. 568

Se comienzan a promulgar leyes para evitar que los ríos y lagos fueran contaminados con basura y desechos orgánicos (Inglaterra, 1388) que no fueron lo suficientemente eficaces pues luego vendrían otras epidemias (cólera) que tendrían efectos devastadores similares.

La primera parte del Renacimiento, se inclinó a la pureza del ideal clásico mostrando poco interés en el agua como elemento de composición arquitectónico o ambiental. En el Manierismo y en especial en el Barroco se muestra como el agua es el elemento que se convierte en manifestación de poder de la clase dominante como lo



2.1. Villa D'Este Tivoli, Italia

veremos más adelante, en cambio, en el esplendor del Renacimiento los creadores de jardines integran tanto la escultura y la arquitectura a la ingeniería para la creación de nuevos espacios abiertos: *jardines con grandes fuentes*, generando juegos espectaculares de agua, con la intención de exaltar la superioridad del hombre sobre el orden natural<sup>29</sup>. El gusto por las fuentes volvió a reaparecer y comenzó a



Figura 2.2. diosa de la fertilidad, que se encuentra en el jardín Villa d'Este, Tiboli, Italia.

desplazar a los pozos usados en la Edad Media.

Las fuentes fueron de tipo romano, con base poligonal o circular donde el agua fluía en chorros, algunos ascendentes, gracias a la presión que adquiría el agua que descendía de las colinas, lo cual fue principalmente explotado en la península itálica. Un ejemplo majestuoso es la villa d'Este (1549), a las afueras de la ciudad de Roma, donde el río Anio alimenta a una serie de fuentes construidas sobre terrazas de una empinada colina. Un conjunto de fuentes superiores dirigen el agua hacia fuentes que se encuentran colina abajo, haciendo gala de

<sup>29</sup> Plumtre, G. (1994). Juegos de agua:

La presencia del agua en el jardín desde la antigüedad hasta nuestros días. México, Editorial Gustavo Gili.

ingeniería hidráulica y mecánica pues hay chorros de agua que se activan cuando el observador se para sobre ciertas lozas, creando espectáculos dinámicos poco explorados hasta el momento. Estas fuentes majestuosas habrían de servir como modelo tanto para construcciones públicas como privadas en la Europa occidental de siglos venideros.

Por otro lado, surge el gusto por las fuentes antropomórficas, donde el agua fluye precisamente del cuerpo humano<sup>30</sup> (Lugo, 1988). Un buen ejemplo ocurre en la propia villa d'Este donde el agua fluye de los senos de la Diana cazadora, diosa de la fertilidad.



Figura 2.3. Diosa de la naturaleza ubicada en el jardín de Villa d'Este, Tivoli, Italia

<sup>30</sup> Fernández, J. (coordinador), (1988): Arte efímero y espacio estético; Editorial Anthropos. Barcelona 1988. Texto de Isabel Lugo, pp. 362-364

En este tipo de figuras paganas, nos dice Isabel Lugo que primordialmente femeninas, el agua representa la vida y la fecundidad emanadas del cuerpo humano y divino, en donde se muestra la perfecta asimilación del significado erótico de la fuente, “el poder vivificador del agua y el efecto nutritivo de la leche”.<sup>31</sup>

También existieron figuras masculinas y el ejemplo más conocido es la fuente del “Manneken Pis” de Bruselas (1619), en donde el líquido se derrama a través de los órganos genitales masculinos, adquiriendo la fuerza germinativa del agua y el poder fecundador o energético de la saliva, la orina, la sangre o el semen.<sup>32</sup>

La innovación no fue la inclusión de figuras humanas en las fuentes, lo cual se había practicado durante muchos siglos, sino que hasta entonces, la cultura occidental se había abstenido de utilizar figuras antropomorfas como vertederos de agua dada sus claras alusiones eróticas, a diferencia de varias culturas antiguas (Mesoamérica, Egipto) que contaron con múltiples vasijas y recipientes de formas humanas y explícitamente eróticas.



Figura 2.4. Manneken pis. Se encuentra en Bruselas, Bélgica. Conmemora a un niño que, según la leyenda apagó una mecha encendida, salvando así a la ciudad del fuego.

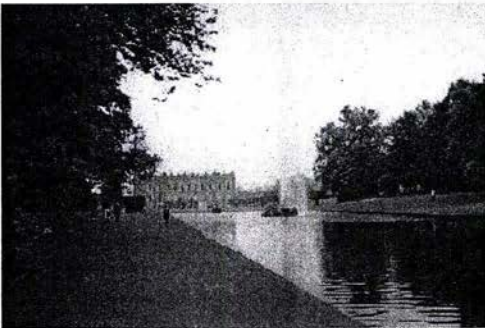


Figura 2.5. Chatsworth House. Derbyshire, Inglaterra.

No solo se construyeron fuentes en el Renacimiento decoradas con esculturas realizadas por famosos artistas de la época, sino también sin ellas y gracias a sus avances en ingeniería también encontramos en las que el juego del agua por sí mismo constituye la atracción principal. Una fuente sin esculturas tiene

<sup>31</sup> Idem

<sup>32</sup> Idem

que tomar en cuenta la altura de su surtidor para obtener el efecto como en el caso de la fuente del emperador en Chatsworth.<sup>33</sup>

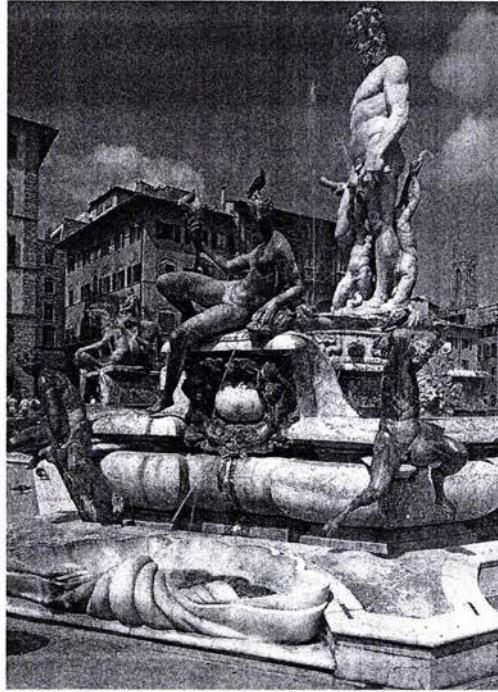


Figura 2.6. Fuente de Neptuno, 1560-75. Bartolomeo Ammannati  
Plaza de la señora, Florencia, Italia.

## 2.2. MANIERISMO

El manierismo se vio influenciado como en muchos ámbitos del arte renacentista en los diseños de sus jardines, desarrollando la tecnología. Introducen aparatos mecánicos accionados por agua representando de forma animada a animales como humanos realizando diversas actividades de trabajo. El mérito residía en el complejo sistema de válvulas y llaves de paso que servían para controlar los diversos mecanismos. A continuación ilustraré algunas fuentes y algunas instalaciones

<sup>33</sup> Plumtre, G. (1994). Juegos de agua: La presencia del agua en el jardín desde la antigüedad hasta nuestros días. México, Editorial Gustavo Gili. Ver capítulo: El estilo italiano.

combinando lo arquitectónico, los jardines con un carácter lúdico, demostrando así el uso y control del agua tanto en el Renacimiento como en el Manierismo.

### 2.2.1. El agua en espacios abiertos<sup>34</sup>



Figura 2.7. Vista frontal de la fachada del Palacio de Farnese, Italia. Fuente construida por Giacomo Barozzi, el Vignola.

Las fuentes, las esculturas y las grutas fueron los elementos que mejor representan el espíritu del jardín renacentista y manierista. La mayor parte de las veces la pieza principal estaba construida en un estanque aislado del que surgían una elaborada fuente esculpida por Tribolo y coronada por una Venus en bronce de Giambologna representando a Florencia emergiendo del agua. El agua fue utilizada para darle movimiento al jardín, como tema central; generando así

una serie de espacios para crear la sensación de crecimiento y amplitud, presentando un lugar determinado como el inicio del recorrido y diversos caminos para un supuesto fin del mismo.

En el jardín de la Villa d'Este, representa de forma literal e iconográfica, el prestigio y el buen gusto del Cardenal Hipólito d'Este y de su familia; encontrando claramente la habilidad del hombre para adaptar y controlar el poder y reforzarlo mediante la ornamentación.

La cascada, la catena d'Acqua (cadena de agua), el chapar, la rampa, la fuente y el Giochi d'Acqua (juegos de agua), son diferentes maneras de controlar el agua y al mismo tiempo embellecer los jardines en el Renacimiento. Dicho control, ayudó a la creación y concepción de nuevos espacios que el hombre ha utilizado hasta la fecha para demostrar poder y control sobre la naturaleza y del hombre mismo. Uno de estos ejemplos son los jardines "artificiales", que siguen un orden geométrico y parafraseando

<sup>34</sup> Idem. Ver capítulo: Juegos de agua del jardín islámico al jardín italiano



a Lugo cita a Leonardo en su texto: El agua: mito y materia plástica; en donde hace referencia del uso del agua *como alimento del microcosmos creado por el hombre, en su imitación más perfecta de la obra de Dios en la naturaleza.*



Figura 2.8. Cascada

Figura 2.9. Escalera de agua: Es una variación de la cascada mediante la cual el agua desciende a través de una cascada escalonada.



Figura 2.10. La *Catena d'Acqua*. Jardín del Casino del Palazzo Farnese, Caprarola. Villa Lante. La cadena de agua, fue una variación de la cascada; el agua era conducida por el centro de una pendiente construida y era contenida por un borde de piedra tallada en forma de voluta para darle mayor apariencia de cadena.

El agua como un elemento estético en la escultura

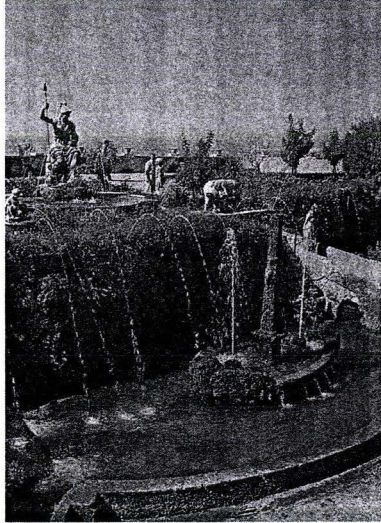


Figura 2.11. **Chapar:** Los canales de piedra eran utilizados para transportar el agua a través del desnivel existente entre las terrazas y estaban inclinados de forma que reflejaran al máximo la luz del sol. Rampa: Tiene la función de permitirle al agua deslizarse sin interrupciones. Lo utilizaron como un sistema decorativo de transportar agua de un nivel a otro en jardines en donde hay desniveles. Villa d'Este.

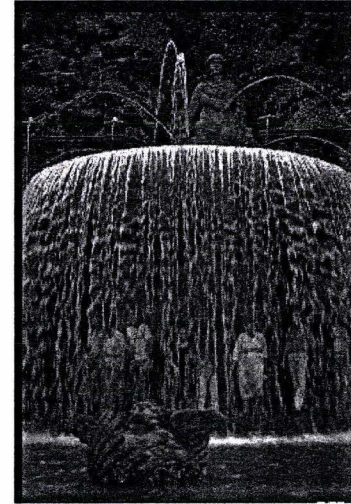


Figura 2.12. **Fuente:** La fuente es el elemento arquitectónico con más variedad tanto en su aspecto físico (decorativo) como tecnológico. Villa d'Este.

El agua como un elemento estético en la escultura

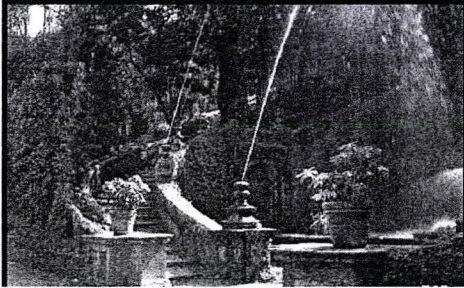


Figura 2.13. **Giochi d'Acqua:** Son juegos de agua que sorprenden al visitante mediante un chorro de agua o salto de agua que aparece repentinamente de un lugar escondido, como por ejemplo, de un muro bordeando un sendero o del asiento de un banco. También describe el término de mecanismos impulsados por agua.



Il Ninfeo in una incisione di G. B. Piranesi del 1760

Figura 2.14. **Ninfeo:** representaciones arquitectónicas se incorporan a los jardines desde la antigua Grecia y Roma para conmemorar a personajes mitológicos.



Figura 2.15. **Mascarón:** es un pequeño elemento que fue utilizado tanto como decoración o como clave de un arco o entrada, pero cuando se le utiliza para decorar fuentes, cascadas o muros, arroja agua desde su boca. El mascarón fue muy popular en el manierismo y en muchos jardines europeos de los siglos XVII y XVIII.

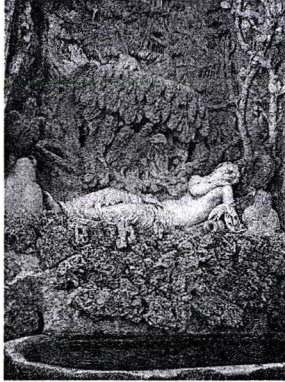


Figura 2.16. **Teatro de agua:** Fue construido en la terraza principal del jardín. El agua fue introducida para dar un efecto más espectacular dentro de un muro curvo decorado con hornacinas arcadas contienen estatuas y están situadas debajo de chorros de agua.



Figura 2.17. **Gruta:** La mayoría de los jardines del Renacimiento italiano tenían una gruta que representaba un programa iconográfico concreto y al mismo tiempo mostraba el ingenio del hombre de la época.

### 2.3. BARROCO

A pesar que diseñadores de jardines islámicos e italianos ya habían agregado elementos formales relacionados con el agua a sus proyectos, encontramos que los jardines de Versalles, Vaux-le-Vicomte y Chantilly fueron los que mostraron cómo al

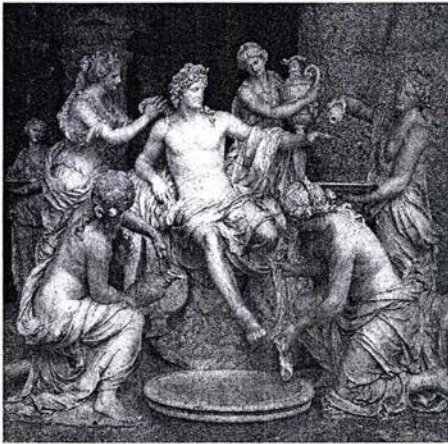


Figura 2.18. Francois Girardon, en 1666-1675, produce la composición escultórica Apolo con las ninfas (Baño de Apolo), para la gruta de Tetis en Versalles, Francia. Está realizada en mármol y roca de la gruta.

controlar el agua pudieron unir la arquitectura con el paisaje convirtiéndose en la representación del dominio del hombre sobre la naturaleza.<sup>35</sup> Las composiciones de los grandes maestros son unitarias, ningún detalle tiene sentido por sí sólo, a diferencia del Renacimiento,

donde se pueden separar los distintos componentes,

existiendo la autonomía de las partes.<sup>36</sup>

El estilo barroco adopta

diversas formas en distintos países y esferas culturales de Europa, conservando la misma intención de la corriente, que es el dirigirse a los sentidos del espectador; crear ilusionismo y dinamismo a través de las formas que pretenden impresionar, convencer, provocar un movimiento interior. Subsisten la clase noble y campesina y se marca el predominio de la clase burguesa que va adquiriendo mayor fuerza. La burguesía rica adquiere

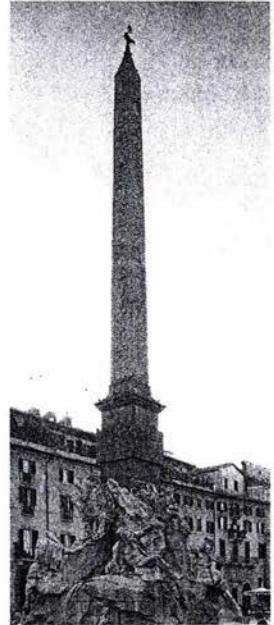


Figura 2.19. Fuente de los cuatro ríos realizada por Bernini, 1648-1652. Mármol y travertino. Plaza Navona, Roma. Representa alegóricamente el río más importante de cada uno de los cuatro continentes: el Danubio de Europa, el Río de la Plata de América, el Nilo de África y el Indo de Asia.

<sup>35</sup> Idem.

<sup>36</sup> Hauser, A. (15ª. Edición: 1979).

Historia Social de la Literatura y del Arte, 2.

Barcelona: Guadarrama/Punto Omega

prestigio en los siglos XVII y XVIII; los banqueros y financieros realizaron operaciones con el Estado prestando dinero o abasteciendo al ejército. La nobleza tuvo que admitirlos en su seno y unir a sus respectivos hijos mediante el matrimonio. El dinero adquirido con operaciones de la banca, la codicia y los préstamos favorecieron el ascenso cultural y social de esta nueva clase.<sup>37</sup>



Figura 2.20 Detalle de la Fuente del Moro, 1653-1654 por Bernini. Mármol

El ideal lo constituye el respeto sumiso a la Iglesia y al Estado. Se diviniza la monarquía como forma de Estado. Toda la vida pública se mueve en el marco de las formas de una labia rimbombante, que aspira a ser aceptada como seriedad perfecta.<sup>38</sup>

La nueva visión del mundo basada en la ciencia natural parte del descubrimiento de Copérnico que establece la doctrina que la Tierra gira alrededor del Sol, cambiando definitivamente la posición señalada por la Providencia al hombre en el Universo. La

<sup>37</sup> Edited by Rolf Toman. (1997). *El Barroco. Arquitectura, Escultura, Pintura*. Alemania: könemann Verlagsgesellschaft mbH. Pp. 7- 11

<sup>38</sup> Idem.

<sup>39</sup> Hauser, A. (15ª. Edición: 1979). *Historia Social de la Literatura y del Arte*, 2. Barcelona: Guadarrama/Punto Omega

doctrina de Copérnico llevó al hombre a pensar que el hombre ya no tenía ningún centro y estaba constituido por otras tantas partes iguales y de igual valor.<sup>39</sup>

La íntima relación entre la teatralidad, la necesidad de representación, la cultura festiva y las formas arquitectónicas son las bases del desarrollo de la plástica del Siglo XVII y XVIII.

La ópera, ballet y fuegos artificiales experimentan un magnífico desarrollo. Salones decorados con imágenes mitológicas, los jardines y fuentes, que con la utilización de artificios mecánicos y otros propios del ilusionismo se transformaban en escenarios nuevos.

Versalles, anticipa todo lo que después sería imitado en las cortes europeas; fiestas que duraban días y noches, en las que todas las manifestaciones artísticas se fundían en una imponente obra de arte. El agua en los jardines del Palacio de

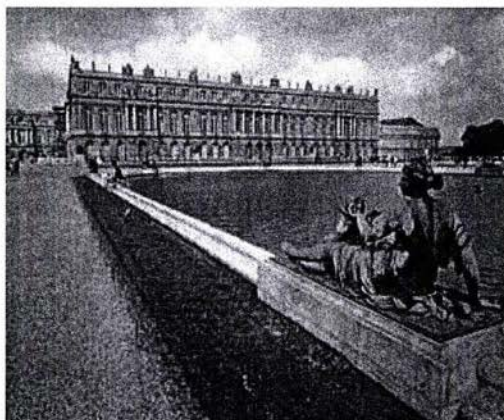


Figura 2.21. Panorámica del Palacio de Versalles

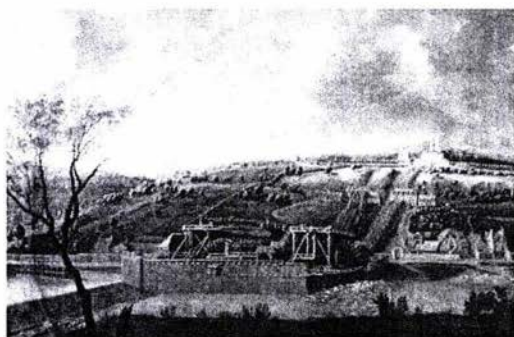


Figura 2.22. Pintura de la Máquina de Marly , 1678-1686.  
Sistema hidráulico que abastecía a los jardines de Versalles

Versalles, no sólo dio vida a los grupos escultóricos situados en las fuentes, sino que también fusionó el palacio y los jardines a través de los reflejos que producían las superficies de los estanques de agua.

El suministro de agua para abastecer el Palacio, jardines y fuentes no fue fácil. Primero se abastecía de la estación de bombeo construida en 1664 e impulsada por atracción animal que

extraía agua del estanque de Clagny. Después se recurrió también al depósito de Le Vau. Pero las reservas no eran suficientes para las grandes cantidades de agua que se necesitaban tanto para el palacio como sus jardines. Se captaron y finalmente, en la década de los ochenta, se construyeron molinos de viento para impulsar el bombeo. En los mismos estanques se levantaron torres de agua para alimentar no sólo las pilas sino también los bosquetes. Entre 1678 y 1685 se llevaron a cabo obras de drenaje y se drenaron numerosos estanques pequeños y superficies pantanosas de los alrededores de Versalles. Con el sistema de la rueda hidráulica que se componía de 257 bombas, se hizo llegar por un acueducto el agua del Sena hasta Versalles a través de la colina.<sup>40</sup>



Figura 2.23. Luis XIV, el Rey Sol, ubicada a la entrada de los jardines del Palacio de Versalles.

El arte barroco francés llegó a su culminación con Luis XIV, el Rey Sol. Este monarca encarnó en su persona el Estado absoluto y como signo anterior de su poder tuvo al Sol, identificado a su vez con el dios Apolo; fue un magnífico actor que supo enmascarar una decadencia política a través de una gran fastuosidad. Contrató a escultores, arquitectos, pintores, decoradores, jardineros, músicos y poetas quienes cumplieron las peticiones del monarca, quien no sólo pretendió deslumbrar a su país sino a todo el mundo. Versalles unificó el espacio visible que habría de formar parte de la vida aristocrática; el paisaje fue conformado por el jardín creado y la escultura le daba vida a los propios jardines así como el agua daba vida a las esculturas que conformaban a las fuentes. Los elementos que conforman el jardín francés, es una evocación del poder manifestada en sus extensiones de agua, jardines, arquitectura, jardines y escultura.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Gypmel, Jan.(1996). *Historia de la Arquitectura*. De la Antigüedad a nuestros días. Könemann. Pp. 56-58

<sup>41</sup> Plumtre, G. (1994). *Juegos de agua: La presencia del agua en el jardín desde la antigüedad hasta nuestros días*. Ver capítulo Juegos de agua del jardín formal



### 2.3.1 Formas de control del agua<sup>42</sup>

Figura 2.24 Bassin de la Corona que se encuentra en el palacio de VAUX-LE-VICOMTE

**Basin:** Estanque ornamental, que se puede utilizar como depósito de agua para el riego o ser conducida a través del jardín por medio de canales. También tenían la función de dar el sentido de espacialidad y proporcionar una superficie donde el entorno pudiera reflejarse.

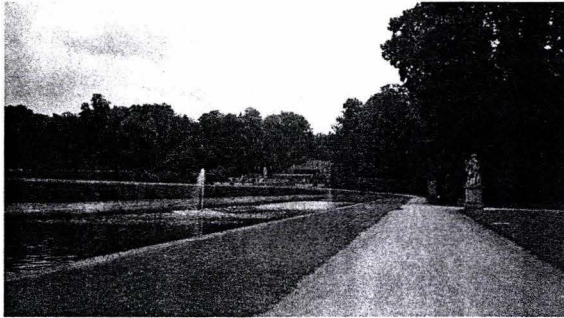
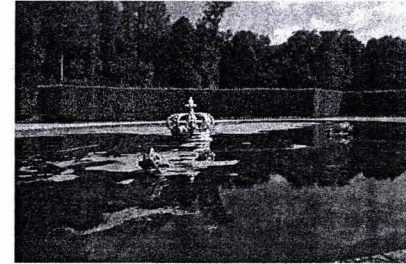
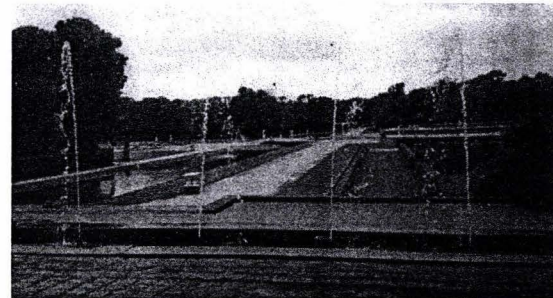


Figura 2.25. Gran Canal, se encuentra en el palacio de VAUX-LE-VICOMTE

**Canal:** Históricamente el canal ha sido considerado como el más importante de los elementos relacionados con el agua a gran escala y que ha estado presente en todas las culturas.

Figura 2.26. Grille d'Eau, en el palacio de VAUX-LE-VICOMTE

**Grille d'Eau:** Conjunto de chorros de agua o fuentes alineadas de manera que configuren una pantalla.



<sup>42</sup> Idem

El agua como un elemento estético en la escultura

**Foso:** Sistema defensivo basado en colocar agua alrededor de un edificio.

Figura 2.27. Estanque de Neptuno, en los jardines de Versalles.

**Estanque:** Superficie artificial de agua de pequeño a mediano tamaño a la cual a menudo cae agua procedente de una fuente.

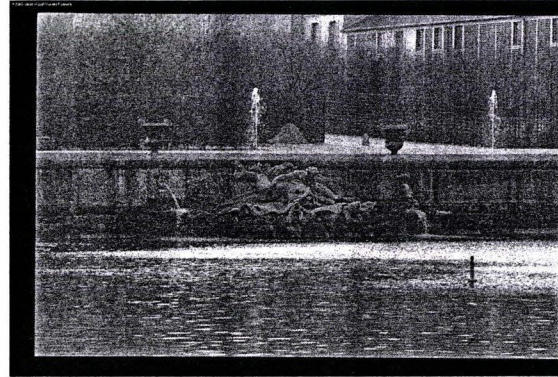


Figura 2.28. Fuente de Apolo en los jardines de Versalles

**Las fuentes** son los elementos arquitectónicos claves para que el hombre de la Edad Moderna exprese su posición frente al mundo

El agua en el Renacimiento, como lo vimos al inicio de este capítulo, es utilizada en los jardines italianos como un símbolo que puede expresar la confianza; el sentido de innovación y la capacidad del hombre de disfrutar de una posición central y armónica en la naturaleza; mientras que en el Barroco, lo vemos en los jardines franceses, con el sentido del poder de la monarquía absoluta y la capacidad del hombre por dominar la naturaleza; haciéndose evidente en las grandes superficies formales de agua, que crean aparentes reflejos, vistas ilimitadas, integrando grandes composiciones escultóricas, recreando un gran espectáculo interdisciplinario.



Figura 2.29. La fuente de Trevi, Plaza Navona, Roma. (izquierda)

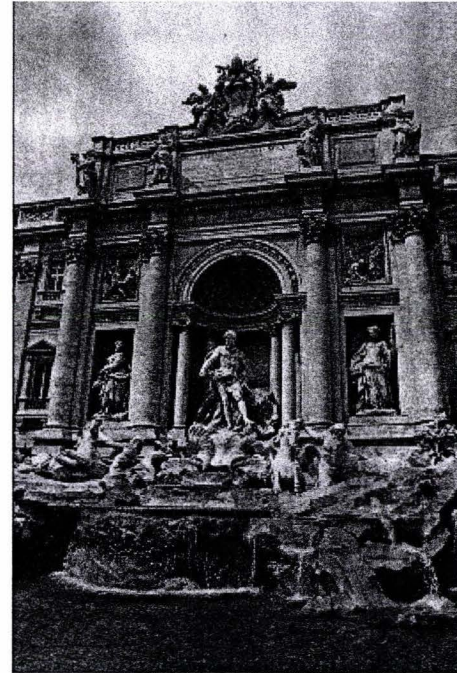


Figura 2.30. La fuente de Trevi, Plaza Navona, Roma. (derecha)

## **2.4 SIGLO XIX**

El Siglo XIX está marcado por los cambios sociales e intelectuales que se manifestaron a finales del Siglo XVIII e inicio del Siglo XIX. Las inquietudes de carácter económico, político, social y filosófico que se vivían durante el Siglo XVIII provocaron que el Siglo XIX fuera un siglo de cambios y diversas manifestaciones. En 1789, con la Revolución francesa se afirman los ideales de libertad e igualdad.

Para 1848 con el concepto de libertad los lleva a la creación de un nuevo pensamiento filosófico, político, literario, de producción artística y de acción de los intelectuales, presentándose como productores, hombres de acción, de trabajo social que los lleva a vivir la realidad. Se rescata la virtud como el estado ideal, como algo deseable y se rechaza el vicio que es algo repugnante, tratan de alejarse de las costumbres de la nobleza del Siglo XVIII. (De Michelis, 1993).

El apoyo a la arqueología y a la publicación de los nuevos descubrimientos sobre Grecia y Roma, influye en un sector de la población, quienes comulgan con los ideales de la Roma imperial e inclusive retoman su simbología para manifestar su postura y luchar por ello; creándose así la corriente del Neoclásico. La burguesía adopta éste estilo principalmente por ser todo lo contrario de lo que podría representar a la nobleza como lo fue el rococó. Sus ideales eran la austeridad y sencillez. Para 1830, da cabida a las tendencias neogóticas, románticas y a la arquitectura del hierro; material que revoluciona principalmente a la arquitectura, transformando el espacio urbano.

Otra de las corrientes artísticas que aparecen en este siglo, es el Romanticismo, considerándosele como un movimiento de la clase media, ligada principalmente a la literatura y música. Los intereses básicos de este movimiento es el romper con la industrialización y mecanización que invadía principalmente a Francia alrededor de 1830. Por supuesto que se contraponen al neoclásico tratando de romper tanta precisión y buscan volver a la naturaleza, a exaltar la fantasía, remarcar las emociones y pasiones.

Los realistas proponen al hombre como el eje del progreso que se vivía en ese tiempo; la producción mecanizada alteró profundamente la estructura social y dio a los hombres una nueva concepción de sus poderes en relación con el medio físico. Aprovecharon las aportaciones que América, Rusia y otros países les aportaron. Se realizaron nuevos descubrimientos, especialmente en geología, biología y química orgánica.<sup>43</sup>

Los cambios inmediatos fueron notorios en la arquitectura principalmente. Fue la etapa de la gran expansión de las ciudades en Europa y América, que convirtió campos enteros en áreas de construcción; aunque esta etapa carecía de estilo propio, es decir, se observaban estilos góticos o griegos, egipcios o indios o renacentistas italianos. Así mismo, el estilo paisajista se pone de moda en los jardines privados tanto de la realeza como de la aristocracia europea y se convierte en el estilo de los nuevos parques públicos urbanos, tanto en Europa como en Estados Unidos.

La relación del agua con la escultura se sigue manifestando en la creación de jardines o espacios en donde se coloca la escultura en una fuente. Los nuevos espacios construidos durante este siglo se convierten en la antesala del gran jardín ya existente. En este nuevo espacio presentan fuentes, estanques rodeados de flores, jarrones y esculturas, repitiendo el modelo del pasado. Los jardines existentes fueron aprovechados para introducir algunos efectos o inclusive crear efectos que se caracterizan por combinar el estilo clásico con las características propias del momento. Se introduce la bomba de vapor para alcanzar diversas alturas a través de chorros de agua, aunque en algunas fuentes creadas durante este siglo se basan en el método de la gravedad. (Figura 2.5)



Figura 2.31. Parque del Retiro, Madrid, España.

Situado junto a un lago, fue construido por Ricardo Velázquez Bosco y Alberto del Palacio en el año 1887 (s. XIX), como invernadero de plantas exóticas para la exposición sobre la flora de Filipinas.

<sup>43</sup> Plumtre, G. (1994). Juegos de agua: La presencia del agua en el jardín desde la antigüedad hasta nuestros días. Ver capítulo, Jardines formales del siglo XIX.

El Palacio de Cristal, es el mejor ejemplo para ilustrar el desarrollo urbanístico y cultural del Siglo XIX. Dicho Palacio se encuentra en el Parque del Retiro ubicado en Madrid, España (figura 2.31).

Se construyen lagos, islas; en los que integra vegetación diversa, inclusive hasta se permite la navegación como un modo de divertimento, como también le añaden una serie de cualidades rurales ofreciéndole al visitante un espacio diferente al urbano.<sup>44</sup>

La integración de nuevos materiales como el cristal y el hierro combinados con la tradicional piedra, generan nuevas propuestas



Figura 2.32. Parque del Retiro, Madrid, España. Lago artificial

arquitectónicas uniendo los adelantos tecnológicos y las necesidades que se deben cubrir al eliminar áreas naturales.

Al crearse nuevos espacios para el entretenimiento y diversión de los habitantes de las ciudades, el desarrollo de los jardines y los nuevos estanques o lagos artificiales cambian la atmósfera de la ciudad misma.

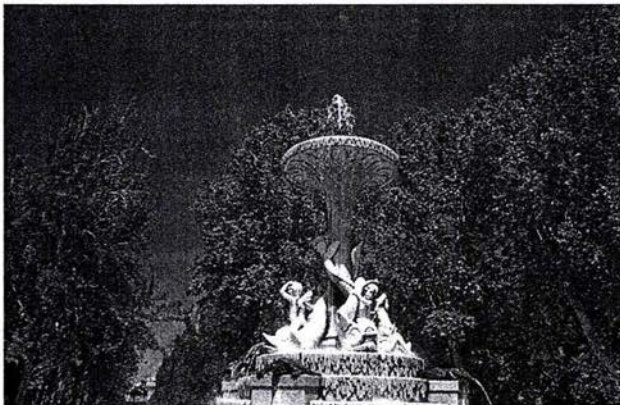


Figura 2.33. Fuente en el parque del Retiro, Madrid, España

<sup>44</sup> Gombrich, E. (1967). *Historia del arte*. España: Garriga.

### 3. SIGLO XX

---

Aparentemente el Siglo XX cambia el ritmo de vida del hombre en todos los sentidos y lo separa del pasado, pero esas ideas son falacias que se han generado por la introducción y el empleo de nuevos materiales, herramientas y el avance de la tecnología que facilitan el trabajo y apresuran la obtención de resultados; pero la realidad es que seguimos influenciados por nuestro

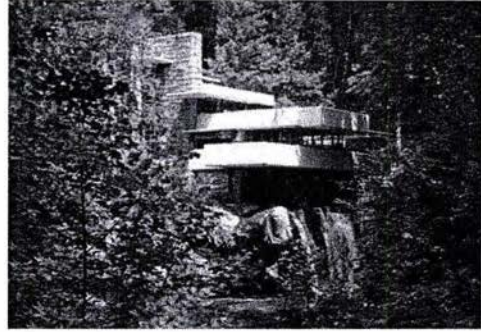


Figura 3.1. Cascada en la casa, Frank Lloyd Wright. 1935-39

pasado y retomamos algunos conceptos que se han repetido en diversos momentos de la Historia, cómo por ejemplo la combinación de elementos sólidos y líquidos en un espacio determinado en donde ver fluir el líquido de uno o varios orificios, almacenarla o proporcionarle un medio para que mantenga su constante movimiento; se ha

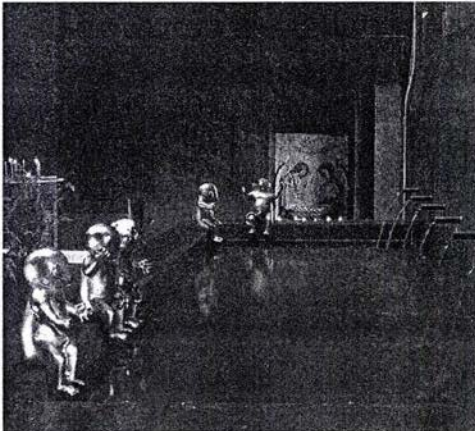


Figura 3.2. Estanque en un patio central semicubierto.

manifestado desde los mesopotámicos a través de estanques, piscinas, canales, presas, etcétera; así es como también en este siglo encontramos un sin fin de fuentes arquitectónicas tanto en espacios públicos como privados de diversos tamaños y estilos. Quizá la diferencia puede radicar en algunas esculturas de caballete que se separan del concepto de *fuenta*. En este capítulo ejemplificaré algunas de estas esculturas.

No es objeto de este estudio, centrarme en una corriente artística, sino de ejemplificar las diversas formas en que algunos escultores integran el agua con materiales sólidos que la impulsan a conservar sus características esenciales y transforman la pieza misma como al espacio en que se encuentra. Una de las corrientes que se caracteriza por el movimiento y la transformación de dicha pieza es el arte cinético que se identifica por introducir el movimiento real y la transformación en la obra plástica como un elemento determinante en donde las obras, inclusive, se aproximan a modelos científicos, las cuales en muchas ocasiones necesitan de una programación técnica para su funcionamiento<sup>45</sup>; dicho movimiento o transformación es provocado por movimiento real, a través de mecanismos programados, por el espectador o por fuertes impresiones de luz (op art).

Hago mención del arte cinético y solo lo relaciono con el tema que es objeto de estudio de esta tesis, ya que el agua es un elemento que transforma tanto al objeto mismo como al espacio en que se encuentra y además, es el elemento que presenta mayor movimiento en la naturaleza. Elemento que algunos artistas cinéticos integraron a su obra, como es el caso de Kosice.

### **3.1 EL AGUA UTILIZADA COMO ELEMENTO DE LA ESCULTURA EN ALGUNOS ARTISTAS DEL SIGLO XX**

Como hemos analizado en algunos momentos de la Historia, el agua ha sido empleada como un elemento simbólico religioso o mitológico e inclusive decorativo en el cual se puede manifestar el poder de una persona o de una nación. En el Siglo XX, no puedo afirmar que la intención de la creación de las fuentes sea diferente al concepto que se le dio en el pasado, pero si encontrar que artistas como Naum Gabo, Gyula Kosice, Eduardo Chillida, Isamu Noguchi, Kyoto Ota, Antonio Nava Tirado, entre otros han utilizado el agua como un elemento estético y/o expresivo en su propuesta escultórica.

---

<sup>45</sup> Bértola, E. (1973). El arte cinético: el movimiento y la transformación; análisis perceptivo y funcional. Pp. 15 – 25.



## NAUM GABO,

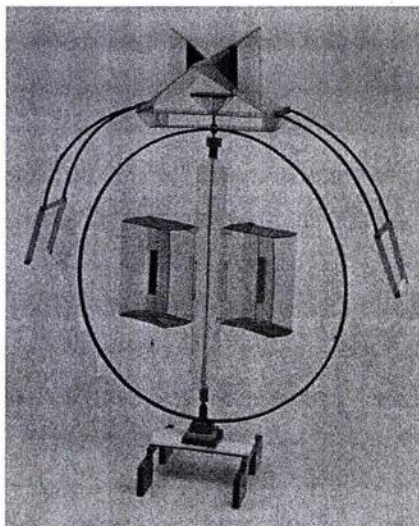


Figura 3.3. Fuente Rotante, 1925

Integrante del movimiento constructivista, se interesa en la expresión cinética. En el Manifiesto realista, publicado en Moscú en 1920, Naum Gabo y su hermano. Antoine Pevsner proponen una nueva forma de arte que involucra al tiempo y al espacio. El quinto principio fundamental de su manifiesto dice "renunciamos a la fantasía milenaria de que los "ritmos estáticos" son los únicos componentes de las artes pictóricas y plásticas. Proponemos los ritmos cinéticos como la forma básica de percepción del tiempo real". El modelo de la "fuente rotante" (figura 3.3), es una manifestación de este principio. El título del

modelo para "fuente rotante" sugiere que había planeado una fuente rotante a gran escalas basada en ese diseño y de hecho entre 1925 y 1927 esa fuente fue comisionada para un jardín privado en Dresden, pero desde entonces fue destruida.

Según el modelo, la fuente habría rotado mientras hubiese flujo de agua en ella y así el tiempo hubiera sido palpable al espectador. Se cree que probablemente los brazos curvos tenían la función de girar. Dicha pieza se encuentra desde 1995, en la Tate Gallery en Londres.

**GYULA KOSICE**, nació en 1924. Escritor, plástico, teórico y poeta húngaro, radicado en argentina desde 1928, es uno de los precursores del arte de vanguardia cinético y lumínico que se ha interesado por los efectos estéticos del agua en la escultura.

Es creador de la escultura hidráulica utilizando el agua como elemento esencial en sus obras.

Kosice propone el concepto de "la arquitectura del agua". <Para ello fue necesario cercarla en una escultura transparente y utilizar su tendencia a la dispersión, debido a

su fluidez, dotándola de un poder de circulación mediante el desplazamiento del aire en todas las direcciones controlables> (Kosice). Éste ha sido, en principio, su punto de partida.

La integración que hace Kosice utilizando el agua como parte de la escultura lo lleva a profundizar en las posibilidades y el comportamiento que ofrece la medida cúbica, el volumen líquido. <Habrà que modificar su conducta poética y su exacta naturaleza interior, cambiante y móvil.> <Se toma en cuenta la pulsación con cada cambio de posición y sus aproximaciones de nivel y refracción. Emplaza sus límites precisos de manera que su órbita espaciotemporal funcione dentro de un orden compositivo, no sólo para disolver su significado y

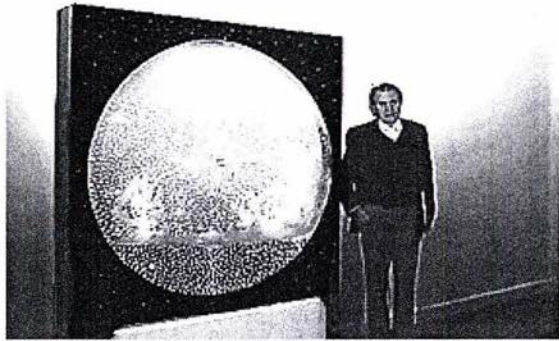


Figura 3.4. "Hidroactividad" 1948. Agua y luz en movimiento. Plexiglas. Aire y luz.

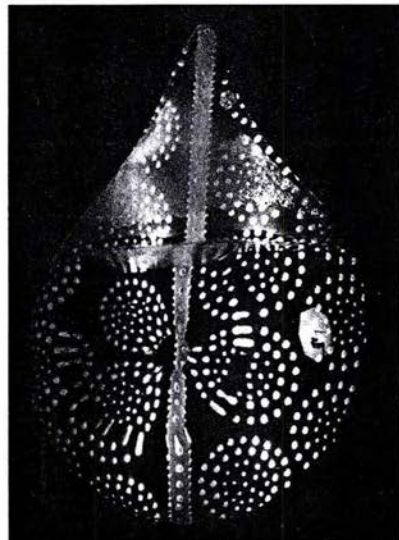


Figura 3.5. Gota de agua móvil. 1950

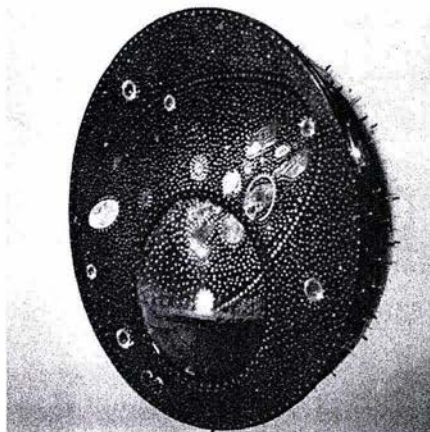


Figura 3.6. Cosmogonía hidrolumínica, 1977

uso, sino para superarla>. <Será necesario comprender, sobre todo, que las artes actuales (y no sólo las visuales) están en constante evolución, y que todo estilo es, en última instancia, cristalizar formas valiosas y útiles.> <De tanto temerlas, hemos perdido el gusto por las profecías. No es necesario, ni interesa, predecir cuál será el aporte de anticipación de la escultura hidráulica. Mis dudas encuentran, sin embargo, un atenuante, puesto que a pesar de tantos equívocos, el mecanismo de la imaginación flota sobre aguas claras y densas.><sup>46</sup>

**ALEXANDER CALDER**<sup>47</sup>, artista norteamericano que también se interesa por incorporar el movimiento real en su escultura como parte de la obra misma. Para lograr este objetivo, el aire es el elemento que generará movimiento a su obra; lo que lo convirtió en precursor del arte cinético.

Aunque no tengo evidencias que Calder haya integrado agua a su obra para crear dicho efecto, debo mencionarlo en esta parte, con su obra "Fuente de mercurio", que participó en 1937, en el pabellón español de la Exposición Universal de París. La finalidad de esta pieza

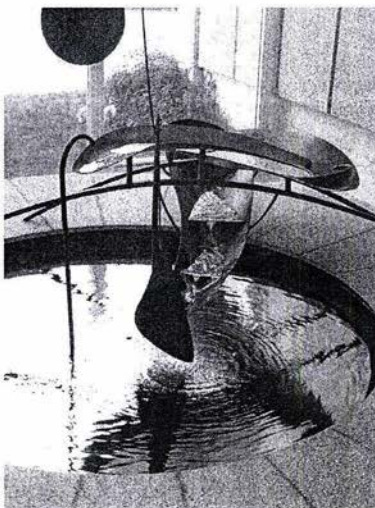


Figura 3.7. Fuente de mercurio

cumple con un doble propósito: actúa como un agente de movimiento y rinde homenaje

<sup>46</sup> <http://www.kosice.com.ar/espanol/index.html>.

La arquitectura del agua en la escultura\* - manifiesto -

<sup>47</sup> <http://www.portalmundos.com/mundoarte/biografia/calder.htm>

a los habitantes de Almadén, localidad afectada durante la guerra civil española. Calder retoma el concepto del personaje Mercurio que representa el mensajero de los dioses. El mercurio es un metal líquido a temperatura normal y se solidifica a 39° C, encontrando su punto de ebullición a 357° C. La semejanza con el agua es el estado físico en que se encuentra y los estados en los que puede permanecer. La analogía que podemos encontrar en esta obra es la manifestación de un cambio hacia la muerte. Finalmente es movimiento, y el que tome a Mercurio como el representante de los mensajeros nos dice de igual forma, que un mensajero está en constante movimiento.

**ISAMU NOGUCHI**<sup>48</sup>, es uno de los artistas que experimentó con formas y materiales diversos. Sus esculturas se caracterizan por las formas abstractas pulimentadas, en las que combina la sutileza oriental con la sofisticación del arte occidental. Después de 1950 sus proyectos más ambiciosos iban destinados a espacios al aire libre, diseñados según los principios estéticos de los jardines japoneses, en los que grandes esculturas abstractas se disponen en lugares predeterminados para lograr un equilibrio entre ellas, los espacios o jardines que las integran y la arquitectura que las rodea. La primera presentación que tenemos sobre la integración del agua como parte de la escultura de Isamu Noguchi, se presentó en 1939 en la Feria mundial realizada en Nueva York, con la obra Chassis Fountain para la Ford Motor Company. Utiliza la combinación de diferentes metales.

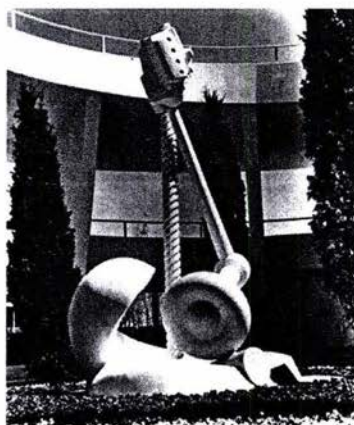


Figura 3.8. Chassis Fountain, 1939

<sup>48</sup> <http://www.noguchi.org/>

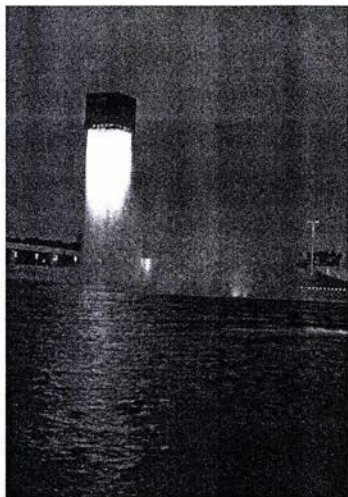


Figura 3.9. Fuente para el Centro Cívico, Detroit. 1972-79. Acero. Horace E. Dodge

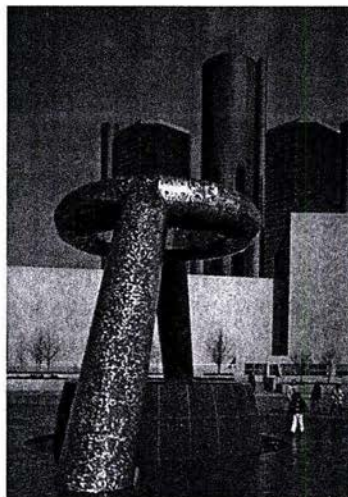


Figura 3.10. Nueve fuentes para la Exposición Mundial en Osaka Japón

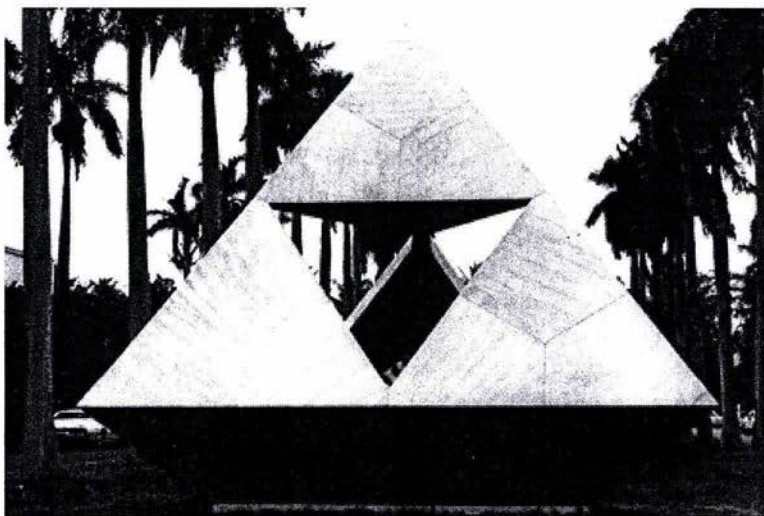


Figura 3.11. Intetra, Fuente de niebla, 1974-76, acero.  
Colección de la Sociedad de las Cuatro Artes, Florida



Figura 3.12. Fuentes para el edificio de la Suprema Corte, 1974, en Tokyo, Japón. 6 fuentes de granito



Figura 3.13. El Pozo (Variación de Tsukubai), 1982, basalto. Pieza instalada en el jardín del museo de Isamu Noguchi en Long Island City, Nueva York.

En 1935 diseña una alberca para la casa del director de cine Josef von Sternberg. El tamaño de dicha alberca era para que estuvieran dos personas y crea diferentes posibilidades de esta dentro o cerca del agua. De un lado el agua puede correr a través de una rampa, mientras que en otra área permite a la persona estar completamente seco. La tercera parte de la alberca es lo suficientemente profunda que se puede nadar. La alberca nunca se realizó y quedó como escultura ejecutada en bronce, manifestando una vez más de la integración que Noguchi realiza uniendo la forma y la función.

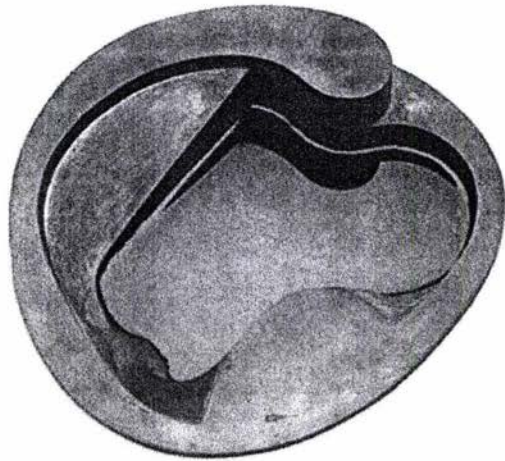


Figura 3.14. Maqueta de la alberca diseñada por Noguchi.

**EDUARDO CHILLIDA**<sup>49</sup>, artista que representa el arte contemporáneo español más actual. En la obra de Chillida encontramos piezas monumentales presenciando la fuerza y belleza del mar como espectadores.

Una de las piezas escultóricas de Chillida que se relacionan con el agua es la obra llamada Peines del Viento. Una pieza que se

encuentra a la expectativa del movimiento del agua.

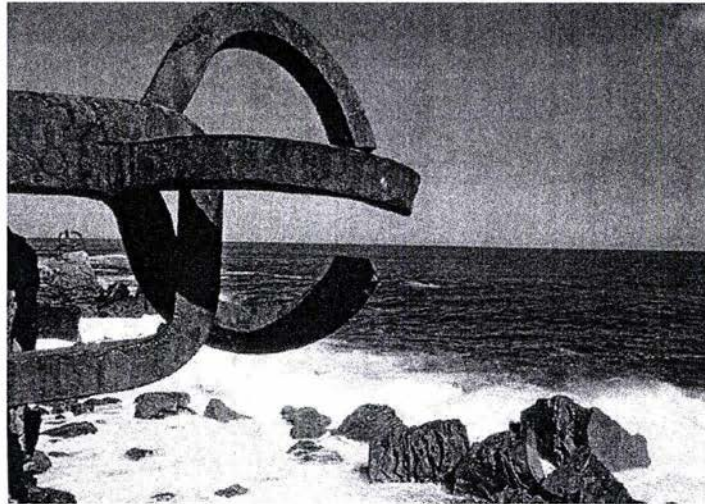


Figura 3.15. Peines del viento, 1977  
San Sebastián, acero.



Figura 3.16. Elogio del agua, 1987. Hormigón

Una figura que recuerda un peine vertical, sobresaliendo de un balde de agua, alcanza a tocar arriba con garras que parecen dedos mientras añadiduras similares de los dos peines horizontales giran y voltean cada uno hacia ellos mismos y hacia su hermano en el agua. Chillida nos presenta una obra que reta a la gravedad y hace evidente una de las tantas cualidades que el agua presenta.

<sup>49</sup> Smithsonian features. January 2001. Volumen 31, número 4. Pp. 75 - 81

**ANTONIO NAVA TIRADO**, escultor mexicano que hace evidente su deseo de permanecer unido a las fuentes de nuestra cultura y por ello utiliza el tezontle, recinto, ónix, mármol, obsidiana, y agua. Nava, trata de mantener el equilibrio con el agua y expresar en su obra el movimiento que se da día a día, generando un contraste entre lo pétreo que es la piedra contra el agua, elemento cargado de fuerza, movimiento y sensualidad, sin mencionar su valor simbólico.

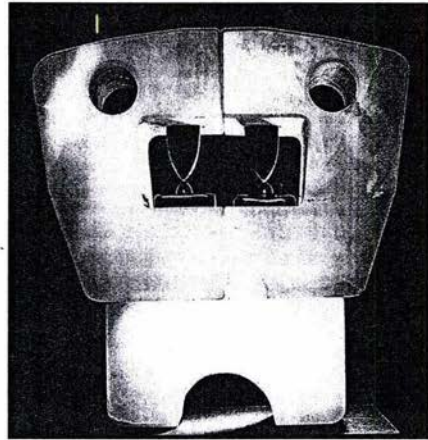


Figura 3.17. Caminos a lo nuestro, 1991

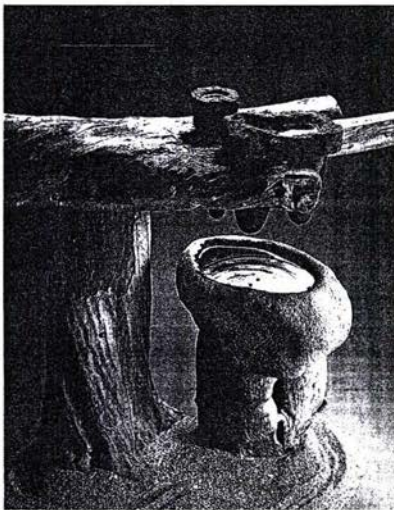


Figura 3.18. Lluvia germinal (detalle), 1994

En el catálogo de "Los condados del alba", Andrés Luna nos comenta sobre la obra de Nava



Figura 3.19. Exposición permanente del jardín del MAM

Tirado que el agua es un elemento complementario; <la humedad modifica a las piedras en algo vivo, sugerente, cargado de erotismo. Porque una cosa es la sensualidad, Cenicienta del sexo, que puede dar la textura de una piedra pulida y otra muy distinta la que tiene una que se ha bañado con los líquidos genésicos del agua. En el primer caso, exaltamos las posibilidades del tacto y de la vista, pero, cuando aparece



la lujuria entonces admitimos la apretura a un entorno pleno de sugerencias y realizaciones.>



< Nava, asimila estas relaciones donde los materiales admiten la humedad, imagen femenina de un sexo que empapa sus entrañas para disponerse al coito con estas virilidades de erección pétrea; el acto es inmemorial y nos devuelve el rito de la fecundidad, o que simplemente otorga al participante la sensación de deseo profundo><sup>50</sup>.

Figura 3.20. Nuestro origen, 1987

## JORGE YÁZPIK,

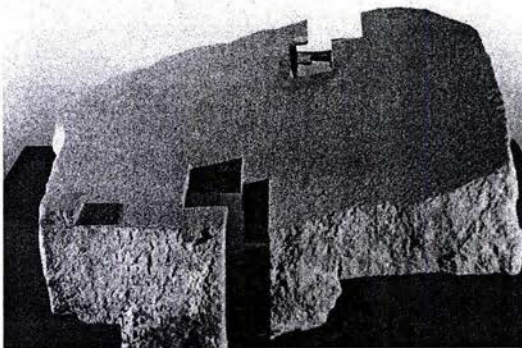


Figura 3.21. Sin título, 1996. Piedra volcánica con espejo de agua

La obra de Yázpik se caracteriza por presentar cortes bien delineados, que establecen caminos hacia el interior de la pieza, descubriendo caminos en los que siempre hay salidas hacia la luz. En algunas de sus piezas incorpora un tercer elemento: el agua, creando la unión de la piedra, luz y agua.

<sup>50</sup> De Luna, A. (1997). Los convidados del alba. Textos sobre arte y artistas. UAM. Pp. 163-164

“Yázpik utiliza el agua no sólo a través de la posibilidad del reflejo-espejo sino como un ingrediente, visualmente penetrable, de una intimidad.” Teresa del Conde<sup>51</sup>.

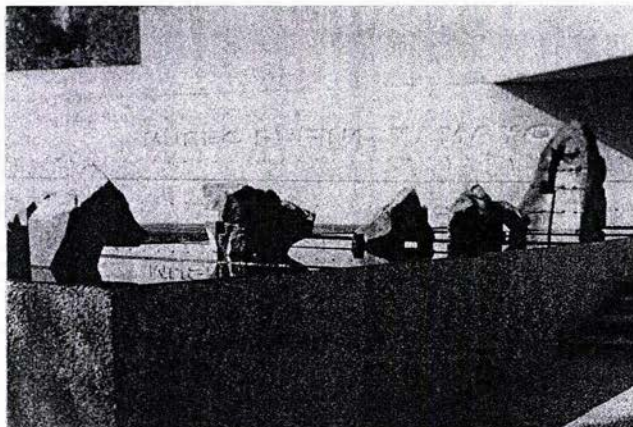


Figura 3.22. Sin Título, 1997  
Piedra volcánica.  
Secuencia escultórica de 12 piezas.  
Alrededor de un espejo de agua.

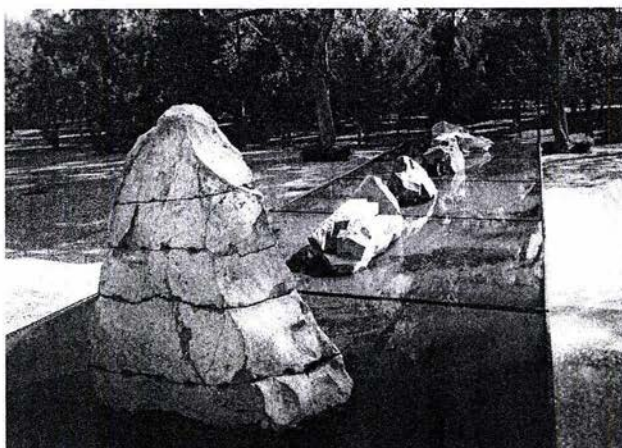


Figura 3.23. Sin título, 1997  
Piedra volcánica.  
Secuencia escultórica de 12 piezas.  
Obras sobre espejo de agua.

<sup>51</sup> Catálogo: Jorge Yázpik. Escultura. Ed. MAM y Rufino Tamayo. Cd. México, 1997.

## ERIC ORR Y SU ESTUDIO<sup>52</sup>

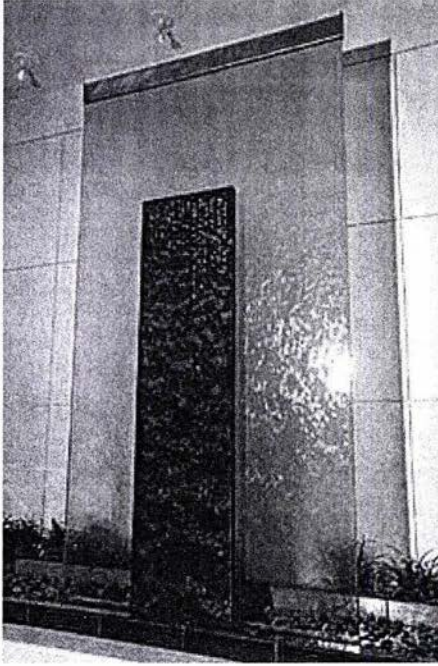


Figura 3.24. Pared de agua

Una escultura hecha de tres cubos de granito negro. Olas de cascadas de agua que caen por los cuatro lados del cubo medio y desaparecen mágicamente arriba de la parte baja del cubo. Escultura para un interior.

Eric Orr, artista plástico estadounidense participa en el movimiento de arte en California trabajando en la propuesta de Luz y espacio; más adelante comienza a trabajar la escultura integrando el agua como un elemento básico en su obra tanto para espacios cerrados como abiertos. Al morir éste, en 1998, se crea su estudio conservando el estilo de Orr, en el que seguimos apreciando el fluir del agua, acariciando y/o rozando diversas superficies, contrastando los diversos materiales que utiliza para cada pieza.

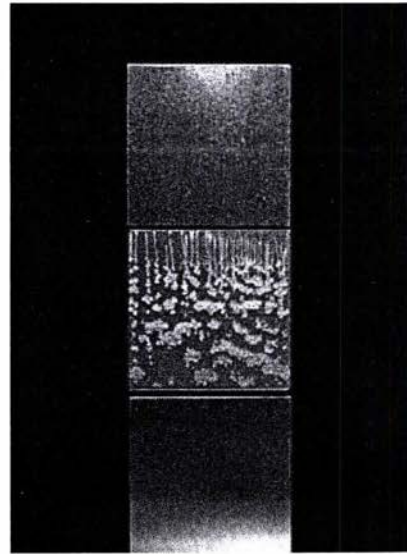


Figura 3.25. Cuba libre

<sup>52</sup> <http://witcombe.sbc.edu/water/artbathers.html>.

El agua como un elemento estético en la escultura

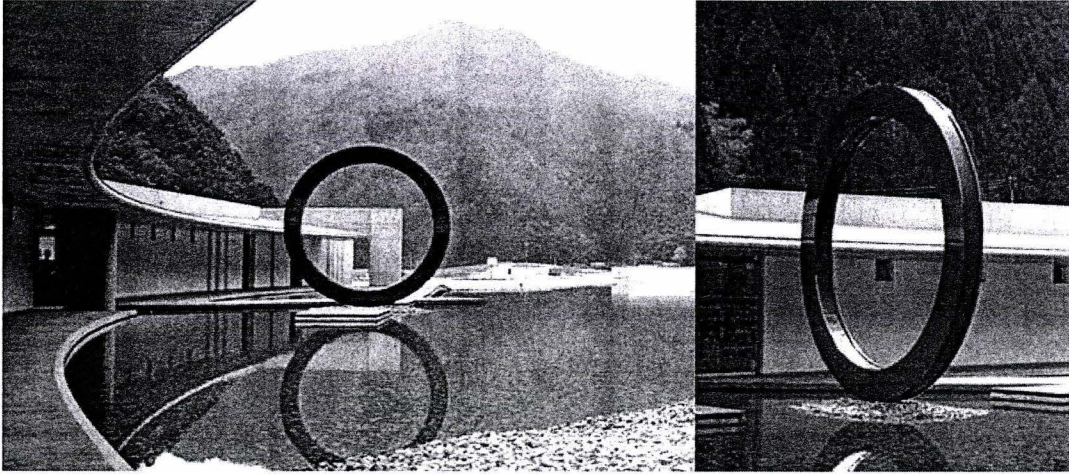


Figura 3.26. Puente de Arquímedes

La escultura del Puente de Agua de Arquímedes fue encargada por la Prefectura Shimane en Japón para el Museo del Agua. Integra el paisaje montañoso con la arquitectura del museo. El aro tiene cinco metros de diámetro, y presenta caras de granito negro pulido con canales de cobre curveado para el flujo del agua. El agua "mágicamente" fluye sobre ambos canales, exterior e interior, del aro. El aro parece flotar sobre el agua. Volvemos a encontrar la integración de todos los elementos que integran el paisaje en el vanidoso reflejo que el estanque nos ofrece.

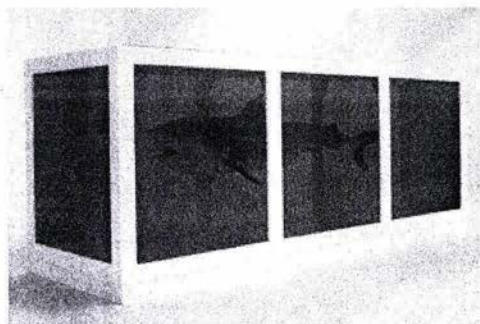


Figura 3.27. Tiburón flotando

**Damien Hirst**<sup>53</sup>, artista británico a quien se le reconoce como el principal protagonista del Young o New British Art, que surge a fines de los 80. Su temática gira en torno a la Vida y la Muerte. Para este último, recurre a los animales para expresar sus ideas donde reflexiona sobre la contradicción entre deseo y realidad. Su obra es conflictiva, en el momento que

presenta animales (tiburones, vacas, corderos, entre otros) muertos encerrados en algún recipiente transparente lleno de formol que nos permite el acercamiento al objeto artístico.<sup>54</sup>

Incluyo a Hirst, en esta investigación, ya que al utilizar un medio acuoso, en este caso el formol, mantiene en estado “natural” el objeto que se encuentra en él, no permitiéndole la descomposición a través del tiempo.

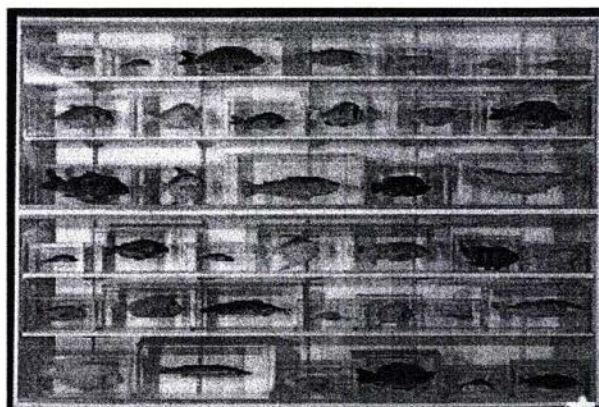


Figura 3.28. Fishes

<sup>53</sup> [http://www.dibam.cl/museo\\_bellas\\_arte/noticias/DAMIENHIRST.html](http://www.dibam.cl/museo_bellas_arte/noticias/DAMIENHIRST.html)

<sup>54</sup> [http://www.terra.es/cac/especiales/artic\\_arco/arc87.htm](http://www.terra.es/cac/especiales/artic_arco/arc87.htm)

## Olafur Eliasson<sup>55</sup>

Artista plástico danés, quien ha presentado en un cubo de acrílico una gota de agua, siendo esta una forma de integrar el agua a su obra, tratando de capturar la esencia de una gota de agua, convirtiéndose ésta en una forma de guardar o inclusive de cuidar uno de los elementos de la naturaleza más preciados para cualquier ser vivo.

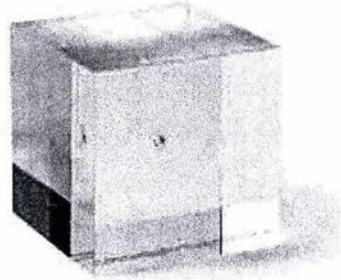


Figura 3.29. Gota de lluvia

**Michael Craig-Martin<sup>56</sup>**, es el autor de "An oak tree" (1973) (El roble), que consiste en un vaso de agua casi lleno (3/4) colocado en lo alto de un anaquel. Junto a la pieza, hay una falsa entrevista en la cual el mismo Craig-Martin hizo las preguntas y las respuestas, y a través de las cuales explica que al momento de llenar el vaso, este se convirtió en un roble. La pieza no parece un roble ni representa un roble, por lo tanto, el espectador debe aceptar la definición del autor, casi como un acto de fe. Pero con esto, Craig-Martin lleva la idea de los "readymades" de Marcel Duchamp un paso más allá. Presenta objetos de la vida diaria, pero establece que son cosas totalmente diferentes de lo que aparentan ser. (Lara Grieve).

<sup>55</sup> <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewProduct?id=8559>

<sup>56</sup> [http://www.bbc.co.uk/arts/news\\_comment/artistsinprofile/craigmartin.shtml](http://www.bbc.co.uk/arts/news_comment/artistsinprofile/craigmartin.shtml)

## KIYOTO OTA,

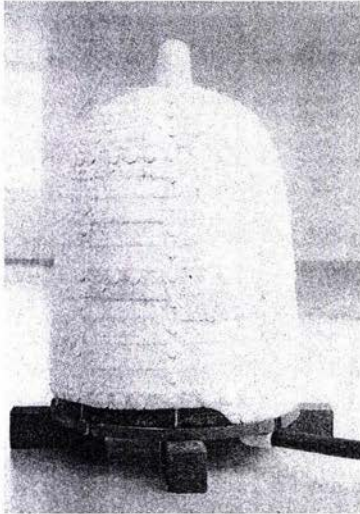


Figura 3.30. Resonancia congelada, 1997  
Lámina de plomo y sistema de congelación

escultor que emplea un sistema de congelación para cubrir con hielo piezas de metal. Ota muestra otra posibilidad de utilizar el agua, en este caso su estado sólido: el hielo; produciéndolo por medio de un sistema de congelación que cubre cuerpos metálicos. De hecho, en la entrevista que le realicé en el taller de la ENAP, me informaba que su tema es el aire, la temperatura de éste, que modifica tanto al líquido como cualquier cosa se encuentre aparentemente a su alrededor; creando la apariencia de ser piezas que ya existían en la naturaleza y que son resultado de la erosión.

Con este sistema también se puede apreciar el movimiento. Un movimiento que transcurre lentamente envolviendo un cuerpo determinado.

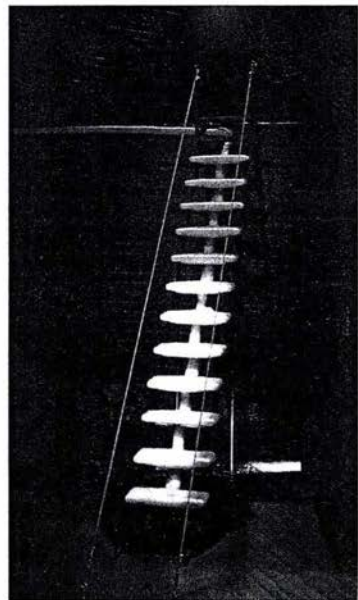


Figura 3.31. La escalera, 1997  
Fierro, lámina de cobre y sistema de congelación

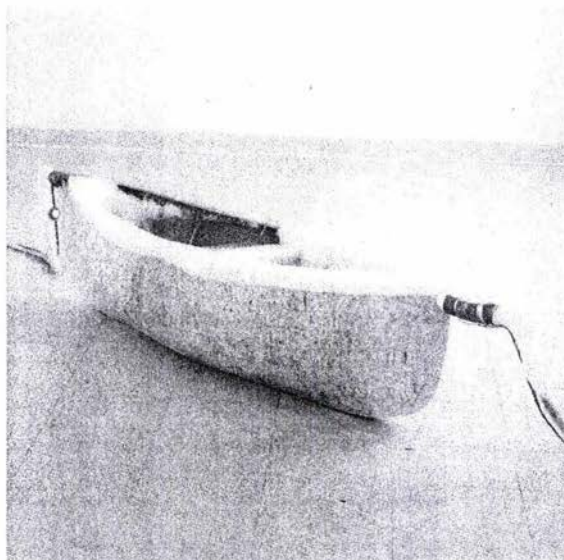


Figura 3.32. Nórdico, 1997  
Fierro, lámina de cobre y sistema de congelación

Aunque no es objetivo de esta investigación incluir la escultura en hielo, aprovecho este espacio para mencionar que países como Canadá, Japón y algunos países nórdicos entre otros, realizan concursos de escultura en hielo y han empleado este elemento para construir hoteles de hielo, los cuales pueden ser habitados.

En México me atrevo a decir que en los últimos 10 años aproximadamente la presencia de esculturas en hielo se ha puesto en boga como adornos para fiestas y eventos sociales. Se tendría que cuestionar el uso de este material con el tipo de escultura que se realiza y el objetivo del mismo. Pero lo importante es utilizar el agua en su estado sólido como otra posibilidad material, que escultores como Lilia Lemoine ha trabajado.

A continuación presento información que Lilia me ha proporcionado para dejar como un ejemplo de su trabajo con la nieve en el marco del Festival du Voyageur, en Winnipeg, del estado de Manitoba, Canadá en 1991. Información muy importante para futuras investigaciones.



<Muy importante es aclarar el concepto “escultura en hielo”, en realidad se le debe llamar escultura en nieve (para los Inuit, mal llamados esquimales, existen 26 clasificaciones de nieve).>

<El procedimiento de desbaste es semejante al de la piedra, por lo que para los que hemos tallado bloques, inclusive de rocas poco tenaces, no es ningún problema en cuanto a dificultad de procedimiento, sino a las condiciones climatológicas, ya que estuvimos trabajando entre los 15 y 30 grados bajo cero.>

<Las herramientas son fabricadas por los escultores o bien, adaptadas o tomadas de la cotidianidad (rasquetas para cepillar caballos, palas especiales para nieve, que parecen gubias; sardinas para corte de árboles o cadenas con clavos).>

<El trabajo se realizó en cuatro días en equipo, conformado por Gustavo Bermúdez (capitán del equipo), Bruno Vázquez y una servidora.> (ver figura 3.30).

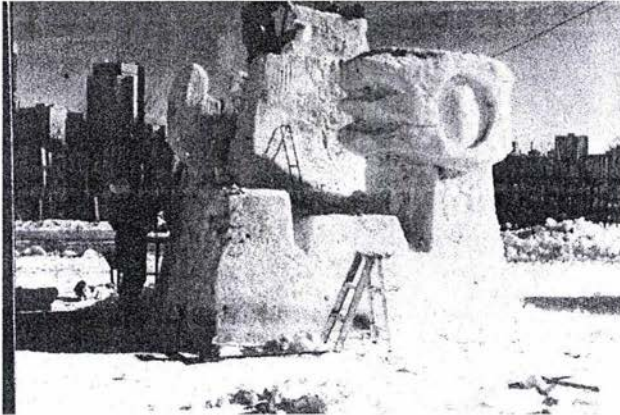


Figura 3.33. “El hombre centro de equilibrio en la naturaleza”.

Se trabajó en un cubo de 3 x 3.5 x 3 m

En esta foto se muestra cómo los compañeros están uniendo un bloque pequeño con agua para trabajar lo que sería una cabeza de hombre geometrizada.

En el transcurso de esta investigación a través de diferentes épocas pudimos observar como el hombre otorga al agua el significado de ser un purificador en todos los sentidos, así mismo es el elemento generador de vida; de una vida sana y próspera, además de ser el elemento transformador por naturaleza y durante el siglo XX, la integración del agua a la escultura es básicamente la misma.

Después de haber analizado como el hombre ha relacionado el agua a la escultura y el significado que le ha otorgado según sus propios intereses, presentaré mi propuesta que nace de la lectura del libro *Arte efímero y espacio estético* de José Fernández Arenas y de un estado de incubación<sup>57</sup>, para proponer un espacio distinto a nuestro hábitat natural.

Las esculturas que presentaré son piezas de pequeño formato, trabajadas en el taller de Escultura en piedra, a cargo del Maestro Javier Tous. Dichas esculturas fueron inicialmente creadas con el propósito de conocer la técnica de desbaste y las diversas características que presentan las piedras como el mármol, la cantera rosa, el mármol negro, entre otras. Dichas piezas serán sumergidas en el agua con el fin de transformar el espacio privado de las personas; entiéndase espacio privado en este caso como el estado de ánimo de las personas.

Para mejor comprensión a mi propuesta, me es necesario mencionar el estado de ánimo en el momento de estar creando dichas piezas y el motivo por lo que hago mención en la transformación del estado interno.

Durante el primer semestre del año 2001, me encontraba muy presionada por diversos factores, los cuales me estaban agotando tanto física como internamente. En ocasiones camino a San Carlos, principalmente al cruzar la calle de moneda, ver a los vendedores ambulantes invadiendo espacios para tratar de sobrevivir me llevaban a pensar que caso tenía que estudiara una maestría en escultura, si al final de todo, no ayudaba a resolver o transformar la vida de muchos ciudadanos.

Al salir por las noches de la Academia, otra variable más se sumaba a mi estado de ánimo deteriorado: la basura, generada durante el día.

Se apilaban montañas de basura de todo género creando olores muy desagradables; transformando no solo las esquinas de ese recorrido diario hacia el

---

<sup>57</sup> Incubación: definición de Edward de Bono, para reconocer el momento en que la mente se encuentra generando la respuesta a la incógnita.

metro sino también mi estado de ánimo, que día a día empeoraba. Quiero recordar que estos elementos se sumaban a lo vivido también durante el transcurso del día.

Por supuesto que al llegar a casa, mi propio espacio físico privado, lejos de todo lo vivido durante el día, buscaba al menos algún elemento que me reconfortara. Me recomendaban tener una pecera, la cual que me proporcionaría tranquilidad y me haría olvidar el estrés del día y me ayudaría a evitar la depresión. Pero me es imposible tener peces, ya que la mayor parte del tiempo no me encontraba en casa y lo más seguro es que morirían.

Al finalizar marzo del 2001, debía entregar el registro fotográfico de mi obra realizada en el taller, pero no era simplemente fotografiar las piezas, sino proponer un ambiente o forma distinta de presentarlas.

Al estar fotografiando las piezas, me encontré con la problemática que no permanecían en la posición deseada, por lo que decidí colgarlas, es decir, "ahorcarlas"; justo en ese momento sentí la liberación de esa idea que rondaba por mi mente y fue cuando comencé a disfrutar nuevamente del trabajo que estaba realizando, encontrando una gran satisfacción al estar en contacto con el agua y sintiendo las formas de las pequeñas piezas.

El contacto con el agua y la manipulación de las mismas, me llevaron poco a poco a liberarme de todo aquello que me estaba obstruyendo para ver la vida de manera diferente. Por lo que pensé que el proponer la relación de la escultura y el agua sería una forma diferente de transformar ese espacio privado al cual pocas veces curamos.

En el siguiente capítulo mostraré fotográficamente algunos ejemplos de cómo poder relacionar la escultura y el agua de una manera lúdica que finalmente sirvió como una forma de liberar tensiones.

## 4. DESARROLLO EXPERIMENTAL

---

La investigación presentada en los capítulos anteriores cumplen con dos de mis objetivos trazados, que son el analizar a través de la historia de la humanidad cómo el hombre controló, dominó y sometió (en algunas ocasiones) éste líquido que no sólo ha sido fuente de vida, generadora de salud y placer, sino que también ha sido un elemento estético por su propia naturaleza.

Bien es cierto que la mayoría de las veces, la escultura es creada para ser admirada, y la única relación entre ésta y el espectador es a través de la percepción y sensación que se obtenga. Pero a diferencia de la pintura que en la mayoría de los casos se limita por un marco, en la escultura percibimos también el medio ambiente y espacio en donde se encuentra. Por tal motivo mi interés por experimentar con un hábitat que transforma nuestro *espacio privado*, puede ayudar al contacto directo con la escultura y cuando entramos en contacto con él, nuestra conducta y estado de ánimo cambia: *el agua*.

Este elemento me ayudará a cumplir con mi tercer objetivo, encontrando una relación entre el agua y la escultura con carácter lúdico y estético. Entendiendo por lúdico *la actividad u operación que se ejerce o se sigue sólo con miras a sí misma y no por el fin a que tiende o por el resultado que produce*<sup>1</sup>. De una forma general, en el libro de Homo ludens de Johan Huizinga, manifiesta que tanto la psicología y la fisiología tratan de determinar la naturaleza y la significación del juego para asignarle su lugar en el plan de la vida. <<*De una forma general, sin contradicción alguna, se suele tomar como punto de partida de cualquier investigación científica que el juego posee una considerable importancia, que cumple una finalidad, si no necesaria por lo menos útil*<sup>2</sup>>>.

---

<sup>1</sup> Abbagnano, N. (1985). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.

<sup>2</sup> Huizinga, J. (1972/2000). *Homo ludens*. España: Alianza Editorial/Emecé Editores. Pp. 12

El poder estar en contacto con el agua sin ninguna obligación, nos puede llevar a disfrutar más de la relación que propongo, llevándonos quizá al recuerdo y sensación de esos momentos de niños cuando se nos permitía introducir objetos en nuestra tina de baño o cuando vamos a la playa y estamos en contacto directo con el agua, en donde el placer, la armonía y tranquilidad nos invaden modificando nuestra conducta cotidiana.

Al estar en contacto directo con la escultura y el agua, el espectador podrá manipular ambos elementos según sea su necesidad o capacidad de crear una relación con la escultura y el agua. El espacio es pequeño así como la pieza misma, de esta forma se podrá intervenir un espacio determinado las veces que se requiera transformarlo o se tenga la necesidad de disfrutarlo, así mismo se podrá abandonar en cualquier momento, adquiriendo este juego un carácter estético y al mismo tiempo efímero.

En el texto de Fernando Torrijos, *Sobre el uso estético del espacio*, plantea que  
*<<para manifestarse, cualquier actividad cultural necesita espacio, y una forma de actividad específicamente humana es su utilización estética: una actividad que consiste en transformar los materiales mediante una actitud creativa y poblar el entorno con signos...<sup>3</sup>>>*

Partiendo de dicha aseveración, el espacio que pretendo transformar es el estado anímico de las personas utilizando un recipiente de vidrio de 16 cm<sup>3</sup>, el cual contendrá agua y se le podrá sumergir una escultura de pequeño formato que presentarán diversos tipos de formas en que algunas de ellas nos recordarán las formas marinas.

El mensaje a transmitir es temporal, es decir, es efímero, entendiendo por efímero *<<el resultado de una serie de técnicas que, más que fabricar objetos, genera producciones; su valor, como obra, reside precisamente en ser consumido, literalmente,*

---

<sup>3</sup> Femández, J. (coordinador): *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Editorial Anthropos. 1988. Pp. 17

*en una experiencia comunicativa que agota la obra. No existen en él experiencias inmutables, porque sus significados cambian con el tiempo>><sup>4</sup>*

La transformación y juego estético que se produzca dependerá de la persona y lugar en donde se coloque dicho recipiente y el material de la pieza misma, ya que se debe considerar que si la escultura es de piedra, ésta se hundirá, pero si ésta es de madera, pues tendrá a flotar. Por lo que el transformador de este espacio deberá manipular y decidir cómo desea que la pieza misma se relacione con el agua.

Parafraseando a Fernando Torrijos cuando afirma que algunas transformaciones realizadas por el hombre son perdurables y se proyectan al futuro, de esta forma podemos observar claramente la intención de la creación y la importancia de las fuentes a través de la historia de la humanidad; ya que al ser la mayoría de éstas creadas en piedra y en metal, no solo transformaron el espacio en el momento de su creación sino que han permanecido para "siempre". En cambio, mi propuesta muy alejada a permanecer en el tiempo y espacio, tiene el objetivo de ser una manifestación temporal, de proponer una relación entre el agua y la escultura con carácter lúdico y estético, en donde ambas materias entrelacen sus características físicas en un espacio pequeño, interviniendo todos los sentidos, que ayudarán a transformar el espacio privado. Comprendiendo por espacio privado <<aquel que el individuo o poseedor tiene derecho a transformar con el fin de expresarse estéticamente<sup>5</sup>>>

A continuación presento el registro fotográfico el cual es el testimonio más fiel de mi experiencia.

---

<sup>4</sup> Op.cit., pág. 33-34

<sup>5</sup> Op.cit., pág. 72

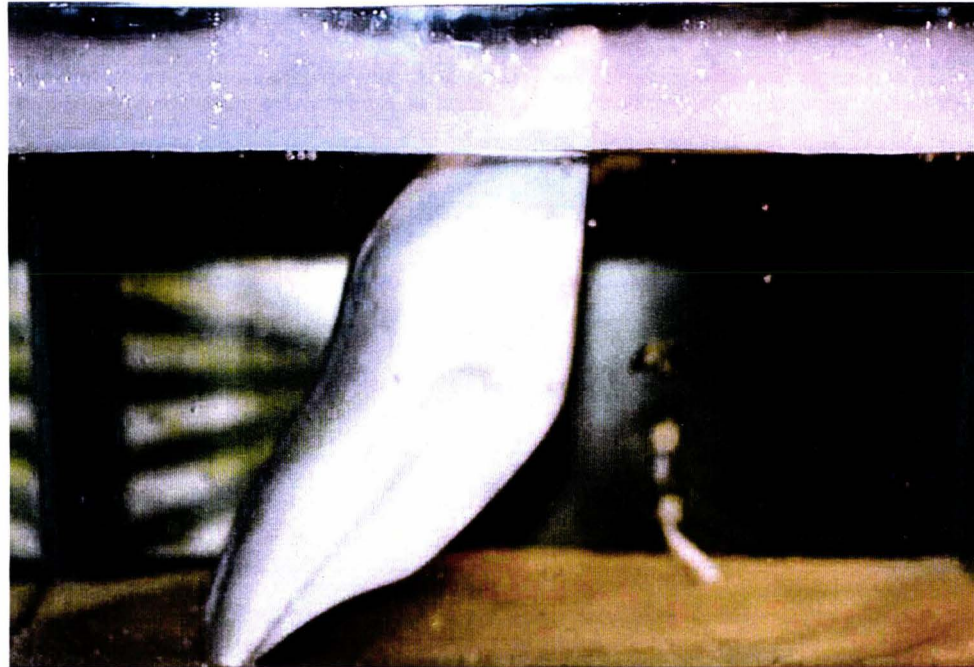
Pieza  
realizada en el taller  
de escultura de la  
Academia de San  
Carlos, a cargo del  
Maestro Francisco  
Javier Tous.

Al entrar en  
contacto con el  
mármol, las variables:  
forma y tamaño, me  
llevaron a utilizar la  
talla directa para  
precisar la forma que  
la pieza misma ya  
presentaba. La  
textura es lisa  
(pulida)

completamente

permitiendo recorrer y disfrutar la forma.

Para poder sostener la pieza en la posición vertical, fue necesario tensarla con hilo de cáñamo, ya que por su peso, tiende a hundirse y permanecer en posición horizontal.



*Figura 4.1. Sin título, 2001*

*Mármol, agua, hielo seco, hilo de cáñamo, recipiente de cristal*

La forma de trabajo de esta pieza, fue el lijado y pulido, ya que presentó varias líneas de fractura y una serie de hilos, las que me llevaron a respetar aún más la forma en sí misma utilizando únicamente el lijado para rescatar la forma natural que presentaba la piedra, evocando la figura de una mujer. Las líneas cóncavas y convexas que evocan dicha figura hacen contraste entre ellas resaltando la parte de la cadera.



*Figura 4.2. Sin título, 2001*

*Mármol verde de tikal, agua, arena de mar, hilo cáñamo, recipiente de cristal.*

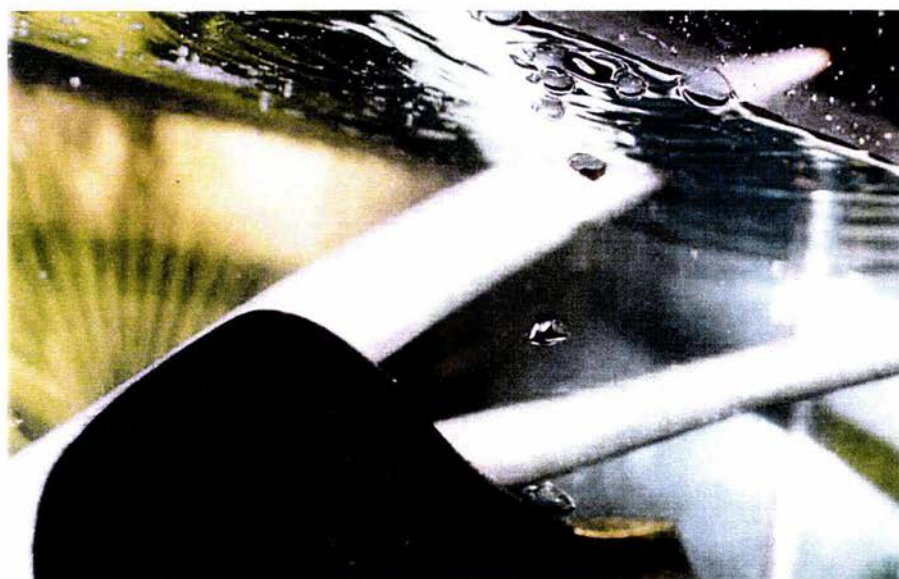
Los efectos luminosos producidos por el agua provocan un juego de sombras que generan un efecto óptico en cuanto al color de la misma pieza produciendo tonalidades de azul y verde. Originalmente la pieza debía presentar un orificio en la parte superior de la misma, para ser sostenida en posición vertical, pero por las características físicas de la piedra no se logró, optando por colgarla burdamente con el hilo cáñamo creando una caída delicada. La característica de esta pieza es que presenta dos vistas, la vista anterior a la que se muestra en la fotografía en posición horizontal representa la forma de montañas, combinando de igual forma las líneas cóncavas y convexas, guardando en ambas caras un equilibrio y una asimetría respetada por su forma natural.





*Figura 4.3. Sin título, 2001*

*Mármol negro, agua, arena de mar, trocitos de hielo seco*



*Figura 4.4. Composición acuática, 2001*

*Agua, una pieza en mármol negro y dos piezas en mármol blanco*

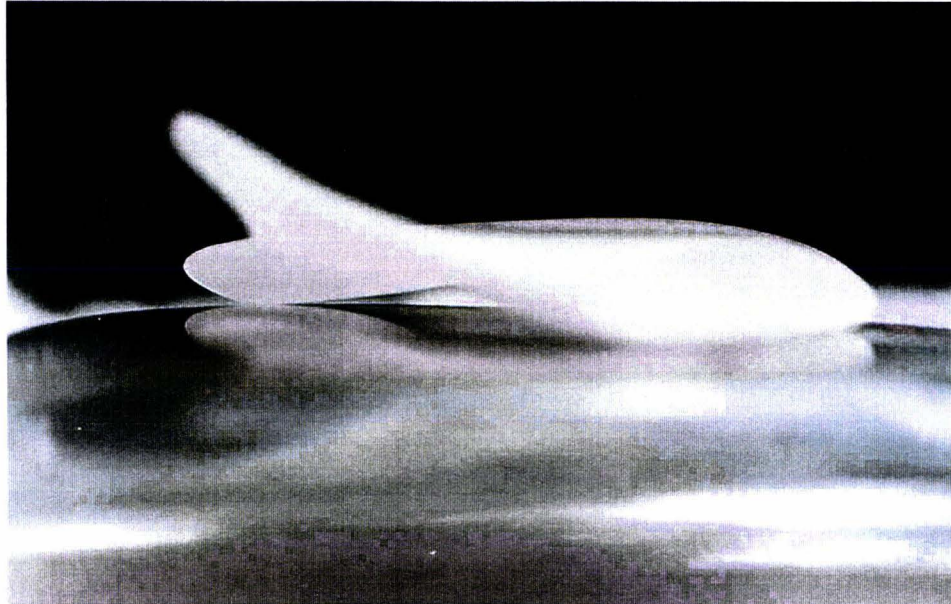


*Figura 4.5. Sin título, 2001*

*Mármol, agua, arena de mar, recipiente de cristal*

Hasta el momento la propuesta se separa de lo tradicional (capítulo 2 y 3), no siendo inclusive nada novedoso. La presentación de las posibilidades que he mostrado son apenas aproximaciones de la búsqueda sobre como relacionar el agua y la escultura. En esta pieza integro arena de mar, hielo seco y luz directa con el fin de crear un ambiente distinto, resaltando algunos planos de la pieza remarcando parte de la superficie cóncava y convexa, produciendo un efecto envolvente, contrastando al mismo tiempo con la sugerencia de líneas rectas generando una interrupción en la lectura de este envolvimiento.

Considero importante que personas alejadas al medio escultórico, puedan de esta forma iniciarse en la apreciación de la escultura, ya que la oportunidad de poder manipularla, sentir directamente su forma, percibir la textura y hasta la temperatura de la pieza misma, tanto fuera del agua como dentro de ésta, puede ser una forma de sensibilizarse y sea una forma diferente de acercarse a la escultura e inclusive a las instalaciones y ambientaciones, siendo ellos los que transforman su espacio con el fin de expresarse estéticamente.



*Figura 4.6. Sin título, 2003*

*Agua, recipiente de cristal, pieza de mármol blanco*

En mi búsqueda de encontrar la forma de crear dentro del agua una escultura me hallé en el mercado un material denominado comercialmente <<arena mágica>>, producto importado por Servicios Mexicanos de Manufactura S. de R.L. de C.V. Producto hecho en China.

La Arena Mágica, al introducirla en el agua presenta un brillo plateado y no se moja, permitiendo moldear distintas figuras y logrando mantener la forma realizada. Por razones obvias, no describen las propiedades químicas del producto, solo informan que está recubierta con una sustancia aceitosa, lo que hace que se presente la propiedad anti-agua.

Al descubrir este producto que sale al mercado para niños de cinco años en adelante, me genera la curiosidad de experimentar con este material y corroborar la posibilidad de construir piezas tridimensionales.

Finalmente el objetivo es crear una manera lúdica de relacionar al agua y la escultura, por lo que me motiva a proponer este material como uno más para la creación de esculturas.

La característica de esta arena es que al entrar en contacto con el agua, presenta un grado de maleabilidad y plasticidad, que nos permitirán crear principalmente formas orgánicas. Pero al sacarla del agua, ésta tiende inmediatamente a su forma inicial, "polvo".

Podría decir que tiene una cierta semejanza con las arcillas, solo que la diferencia que ésta deberá permanecer siempre en el agua para conservar la forma creada.

Las siguientes fotografías son el testimonio de algunas posibilidades que éste material nos puede proporcionar.

Los materiales a trabajar:

- ✓ Agua potable
- ✓ Recipiente de cristal (16 cm<sup>3</sup>).
- ✓ Arena mágica (producto para niños mayores de 5 años que me permite modelar dentro del agua, se encuentra en diferentes colores.)



Figura 4.7. Agua potable

Materia prima



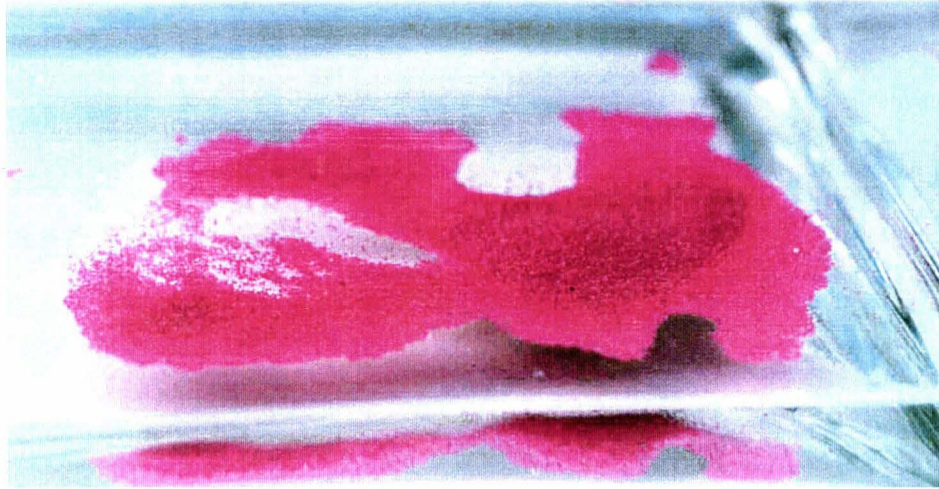
Figura 4.8. Arena mágica fuera del agua



*Figura 4.9. Recipiente de cristal, agua a presión.*

Foto tomada desde la parte superior del recipiente cristalino en donde puedo presentar las características estéticas que podemos producir con este material líquido. La composición entre la línea recta del chorro de agua, los planos del recipiente, las formas geométricas combinadas con formas orgánicas de diversos tamaños crean la ilusión de perspectiva en un espacio pequeño reforzado por el juego de luz y sombra que se produce al dejar caer el agua a presión dentro de este recipiente causando movimiento, puede ser presentado como una escultura efímera que podrá estar cambiando dependiendo del manejo de la presión del agua y por supuesto de la forma del recipiente.

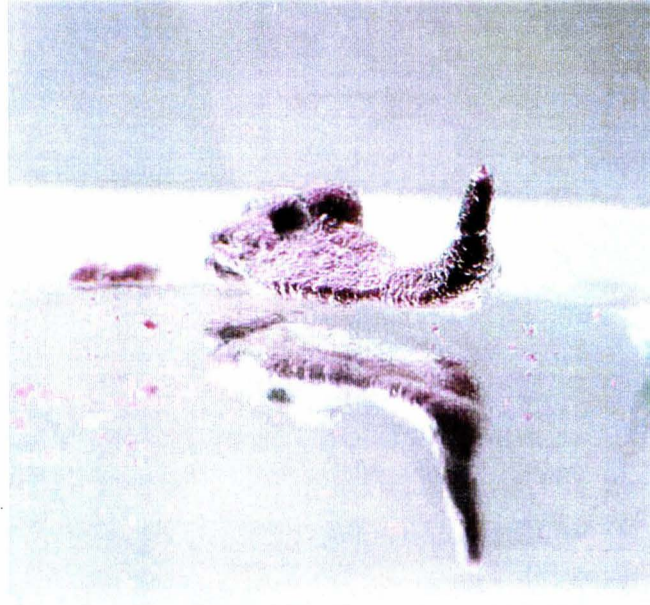
El agua como un elemento estético en la escultura



*Figura 4.10. Arena sobre la superficie del agua*

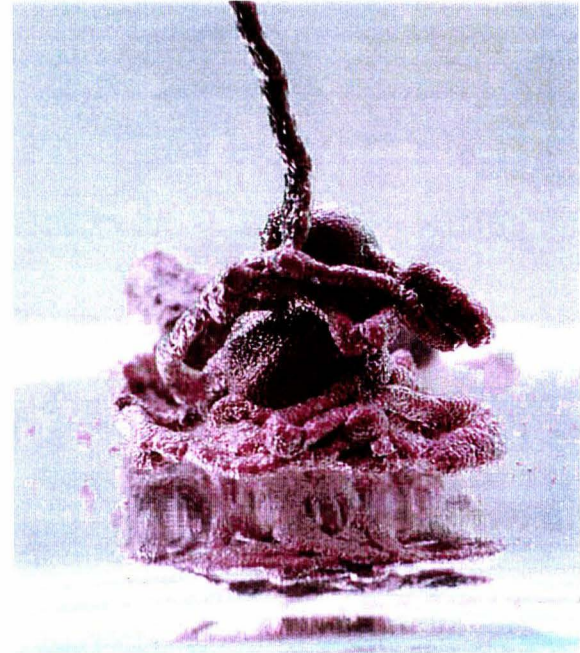
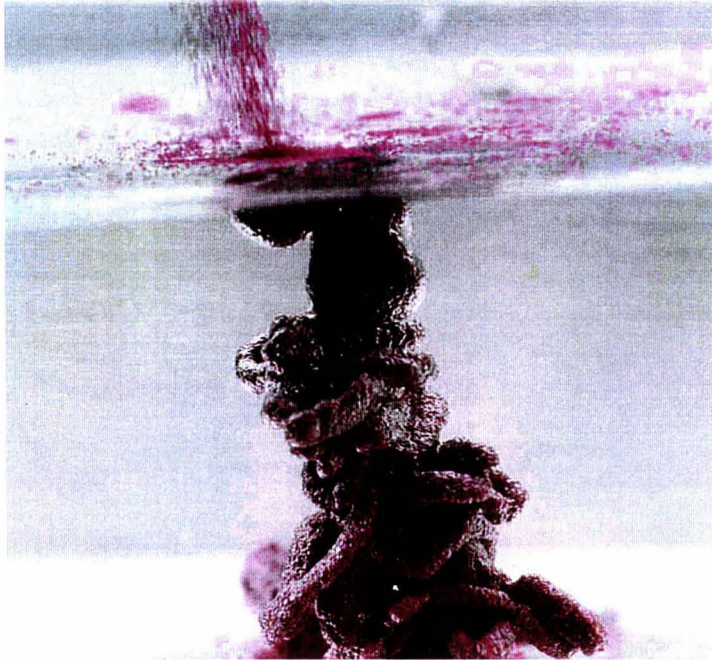
Al verter la arena al agua, ésta se mantuvo a flote sobre la superficie del agua. Fue necesario sumergirla para que pudiera obtener la consistencia necesaria y comenzar a modelar.

Una vez compacto el material, presenta una capa “protectora” que permite al polvo mantenerse unido y conservar la forma modelada.



*Figura 4.11. Forma orgánica, 2003  
Se aprecia el brillo plateado creado por la capa aceitosa que permite  
que las partículas del polvo se mantengan unidas.*





*Figura 4.12. y 4.13. Dependiendo de cómo se vierte el material, éste toma diferentes formas al unirse dentro del agua, las cuales pueden ser aprovechadas cuando se tiene ya un boceto o una idea previa para la escultura a realizar.*



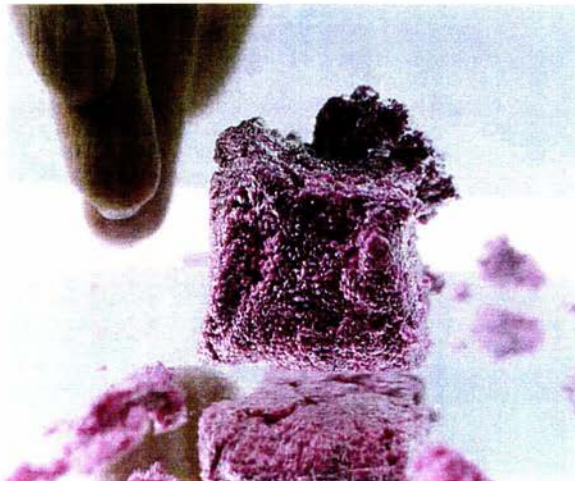
*Figura 4.14. Del acumulación de arena en el interior del recipiente con agua, el modelado es sencillo; presentando como característica la fragilidad para trabajarla, sobre todo si se quiere hacer un plano sin utilizar ningún soporte.*

*Es importante señalar que ante cualquier presión, la forma creada puede romperse e incluso desbaratarse.*

*Además de la capa aceitosa y el color plateado, se puede apreciar perfectamente la textura granulosa del material. Textura que no podrá eliminarse.*



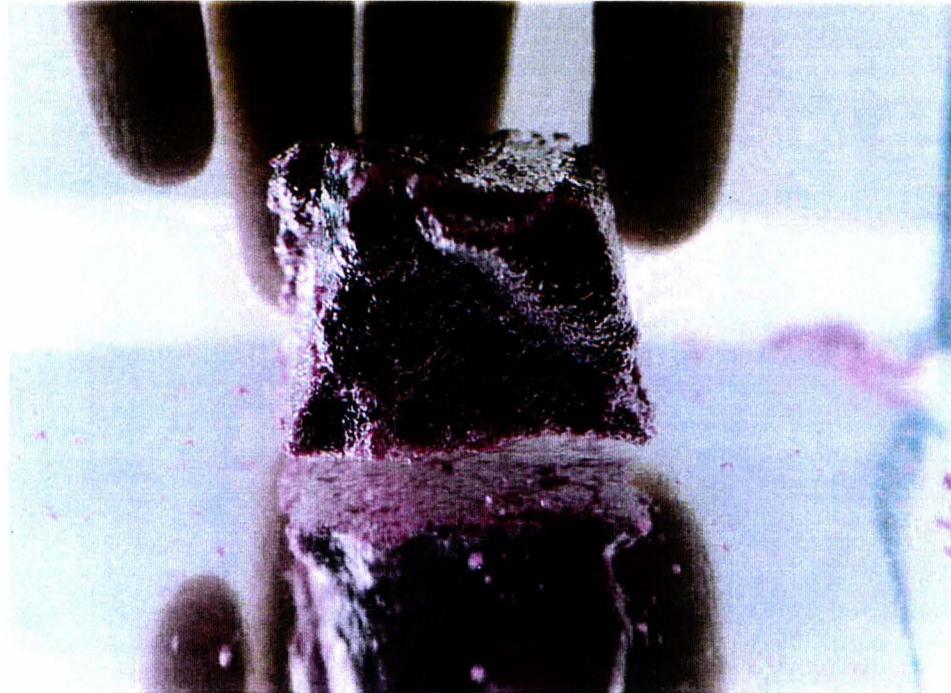
*Figura 4.15. Dando forma a un puñado de arena dentro del agua.*



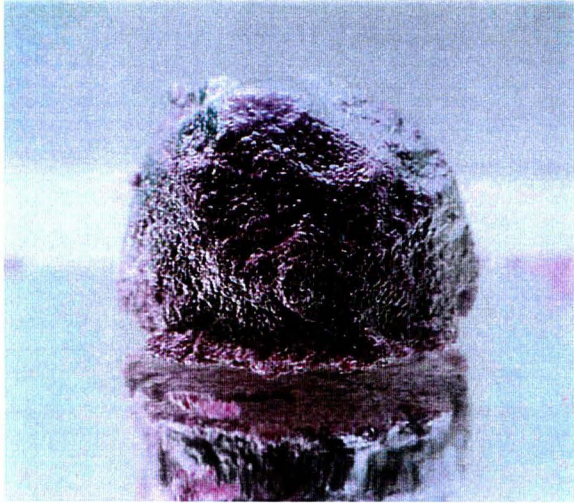
*Figura 4.16. Presentación de un cubo.*

Las problemática principal para la construcción de una figura geométrica, como es el cubo, es la no precisión tanto en las aristas como en los vértices.

En esta fotografía, podemos observar la capa gelatinosa que cubre el polvo. Elemento que también genera una textura.

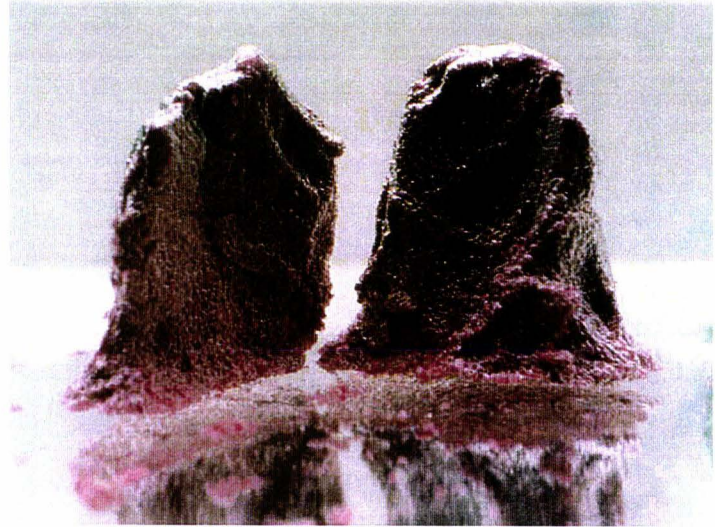


*Figura 4.17. Cubo visto de otro ángulo*



*Figura 4.18. La esfera.*

*Para la creación de una esfera, fue más complicado, ya que por mínima que fuera la presión, ésta se deformaba del otro lado.*



*Figura 4.19. Prueba sobre la resistencia de las paredes. Con estas piezas comprobé la resistencia y delgadez sobre las paredes, las cuales igualmente se deforman o rompen de acuerdo a la presión que se ejerce ya sea con las manos o alguna herramienta.*



*Figura 4. 20. Buscando diversas posibilidades de texturas y formas.*

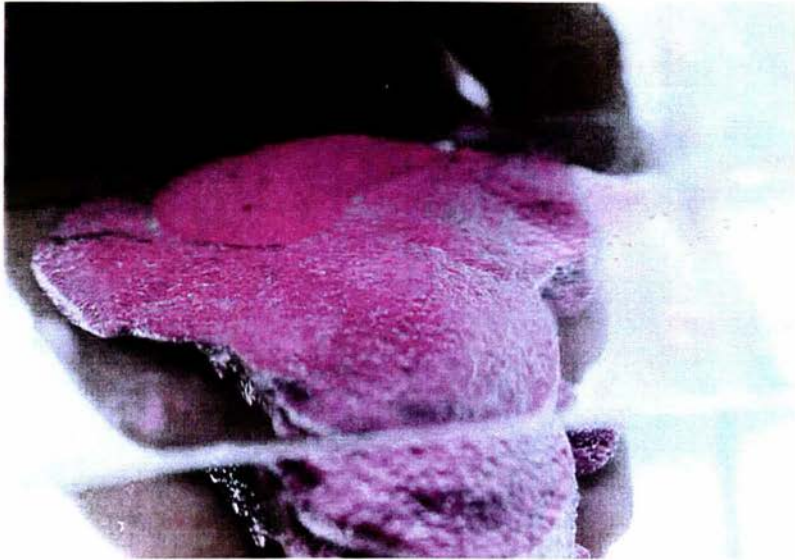


Figura 4.21. Muestra de cómo se convierte la masa en polvo al salir del agua y se pierde la sensación de aceitosa y el color plateado.

Esta *arena mágica*, puede convertirse en un material útil para transformar un espacio de acuerdo a los intereses de las personas. Así mismo lo considero muy atractivo no solo para los niños sino para todas las personas, ya que también se convierte en un momento terapéutico al estar *jugando* con ella.

Para una propuesta escultórica se debe tomar en cuenta la fragilidad que presenta dentro del agua, ya que fácilmente las partículas de polvo se separan, pero también tiene la característica que se atraen y se vuelven a unir. Los acabados que podemos presentar no son ideales para figuras geométricas y mucho menos para aquellas piezas que la pureza en las líneas son la atracción u objetivo principal.

La sensación al tocar el material dentro del agua, de sentir la textura que originalmente es parecida a la arena, es muy placentera, poder crear, modificar dentro de este ambiente, recrea el sentido del tacto y la vista, además que resulta ser muy relajante.

Otra restricción que presenta el material es que al unirse las partículas se hunde. A pesar que no es pesado el material, éste tiende a estar en el fondo del recipiente. El problema que presenta es que si queremos colocarlo en alguna posición especial, como estar suspendido dentro del agua, esto sería imposible, ya que el material se deshace.

Los reflejos que se obtienen por el recipiente cristalino y observar incluso parte de ti, te hace parte de esta creación, no como creador, sino como parte de la obra misma.

Independientemente que sea un producto para niños, es una posibilidad más que el avance tecnológico, en este caso, la ciencia nos proporciona para seguir manifestando nuestras necesidades, inquietudes o conceptos a través de la escultura.

Definitivamente, la sensación de poder intervenir un espacio que es saturado con agua al cual se le puede modificar interviniéndolo con diversas formas y materiales genera un placer distinto que el admirar simplemente una fuente en un espacio público.

El que la obra sea de pequeño formato y sea fácil de manipular, facilita la relación entre el creador-espectador, quien es parte al mismo tiempo de la obra misma.

Se generan diversos movimientos, ritmos, sensaciones, inclusive sonidos, que son creados con una parte de nuestro cuerpo. El placer de modificar un espacio y al mismo tiempo de sentir las formas dentro del agua, automáticamente transforma nuestro ser. Nos relaja y permite permanecer en contacto con la pieza provocando diversos efectos plásticos, teniendo como resultado inclusive una provocación erótica.

A continuación presento otra serie de experimentos con diversas piezas de diferentes materiales<sup>6</sup> que recrearán algunas de las posibilidades obtenidas integrando master de polietileno rojo.

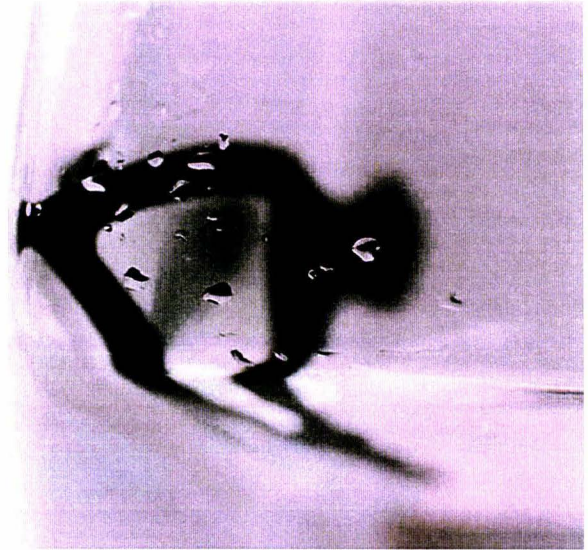
---

<sup>6</sup> Quiero hacer mención antes de continuar que no consideré necesario agotar todas las posibilidades en cuanto a materiales se refiere ya que me fue más importante el descubrimiento que obtuve en cuanto a la transformación del espacio interno que a las posibilidades estéticas de esta relación. En el capítulo de conclusiones abordaré este punto.

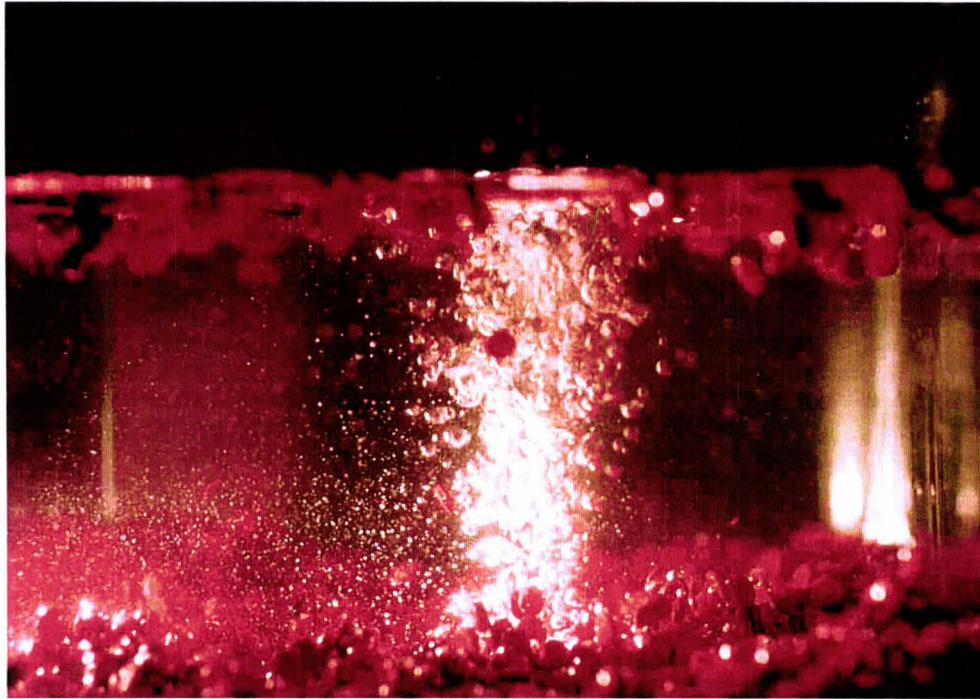




*Figura 4.22. Trozo de una pieza artesanal.  
Material: madera. Fotografía tomada desde la parte superior del recipiente de cristal.*



*Figura 4.23. Trozo de madera pintada con acrílico negro. En la imagen se puede observar el interesante efecto que produce la pieza recargada en una de las paredes del recipiente de cristal.*



*Figura 4.24. Efecto provocado tanto por la fuerza en que fue depositado el master de polietileno rojo como la iluminación indirecta con filtro rojo en un recipiente de cristal.*

La impresión de introducir la mano al agua es por si misma una sensación muy agradable pero cuando se hace con el objetivo de explorar diversas sensaciones, se convierte en un juego erótico. (ver figuras 4.25, 4.26 y 4.27).

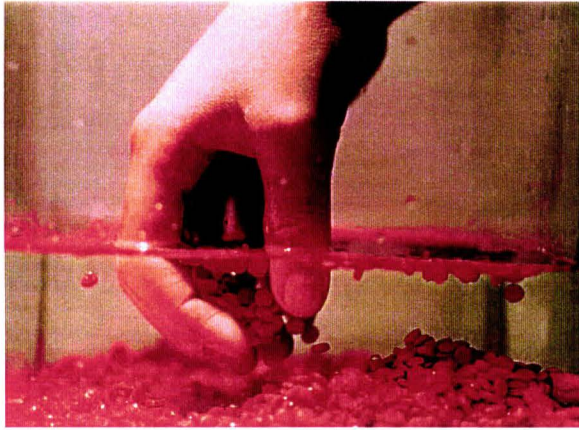
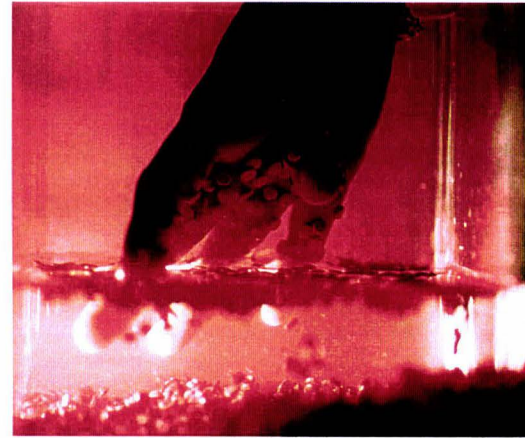


Figura 4.25. Contacto con dos materias diferentes:  
agua y hojuelas de polietileno rojo.



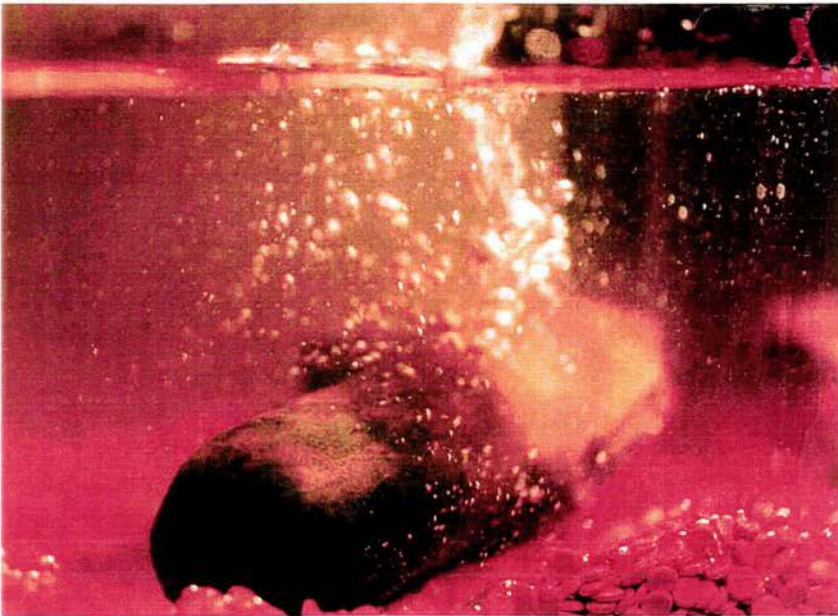
*Figura 4.26. (Fotografía que se encuentra a la derecha de la 4.25)  
Toma después de estar en contacto con el agua y las hojuelas de  
polietileno, quedando éstas pegadas a la piel.*

*Figura 4.27. La iluminación es directa desde el lado derecho de la vasija  
de cristal, generando un contraste entre la parte de los dedos que aún  
quedan en el agua con la parte que esta afuera de ésta acentuando el  
tono oscuro con una luz indirecta con filtro rojo desde la parte superior.*

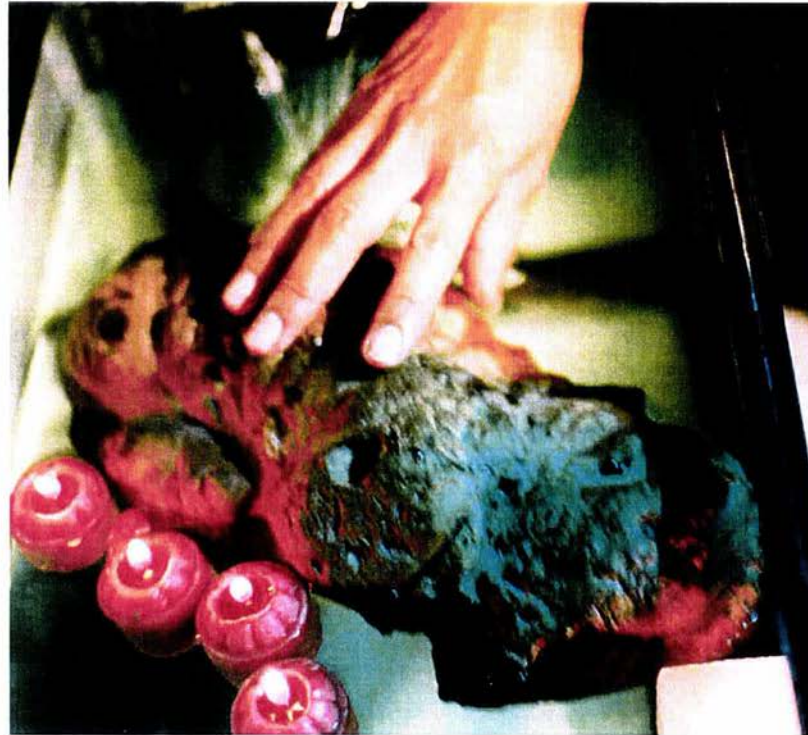




*Figura 4.28. Aldaba de fierro oxidado.*



*Figura 4.29. Pata de vasija de barro. Fotografías tomadas de diferentes ángulos*



*Figura 4.30. Pieza de madera iluminada con luz directa con filtro azul*



*Figura 4.30. Esfera metal cromada con iluminación indirecta.*

Al realizar las tomas pude comprobar la forma tan sencilla que es el poder transformar estados de ánimo a la combinación del agua y diversas formas, texturas y materiales. Registro tras registro, iba olvidando todas las presiones, tratando de descubrir nuevas sensaciones tanto táctiles como visuales.

De hecho es una forma agradable de introducir al espectador a disfrutar de cualquier objeto tridimensional, ya que está directamente en contacto con ella, tratando de descubrir nuevas formas de observarla.

## CONCLUSIÓN

---

El objetivo de esta investigación se basó en proponer una relación entre el agua y la escultura con carácter lúdico, en donde ambos elementos entrelazaran sus características físicas en un espacio que ayudara a transformar el espacio privado. Partiendo del concepto que Fernando Torrijos, en el capítulo: *Sobre el uso estético del espacio*, identifica dos espacios privados primordialmente: el apartamento y el cuerpo<sup>1</sup>.

Cabe mencionar que al inicio de dicha investigación lo que me interesaba era transformar el apartamento a través de la interacción entre el “espectador”, un recipiente de vidrio, agua y una pequeña pieza escultórica. Esta interacción se daría buscando diferentes maneras de combinar o contrastar colores y formas en un ámbito conocido pero no habitable por los humanos. Pero a través de este juego, pude hacer consciente y comprender que lo que fundamentalmente se modifica es el estado de ánimo de las personas (espacio privado por excelencia), por medio del contacto del agua. Torrijos manifiesta que el espacio privado es el espacio que como individuos tenemos el derecho a transformar y es este espacio el cual sin ser el objetivo primario de esta investigación fue el transformado a través del juego. Parafraseando a Torrijos, estoy denominando como espacio privado no el cuerpo tal como él lo menciona, sino la parte interna del ser humano; en donde se alojan un sin fin de recuerdos, estados de ánimo, emociones, anhelos, sentimientos. Antes de exponer el resultado como tal, me es preciso mencionar que para el logro de dicho objetivo fue necesario hacer un análisis a través de la historia de la humanidad para ilustrar las formas en que el hombre se ha relacionado con el agua y la escultura.

En la antigüedad, el hombre al admirar y respetar a la naturaleza, crea dioses y mitos relacionados con el agua; le impregna diferentes significados y le concede virtudes. Es un elemento transformador por excelencia, es decir, al entrar en contacto

---

<sup>1</sup> Fernández, J. (coordinador): *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Editorial Anthropos. 1988. Págs. 72 - 76



con ésta, limpia, quita las impurezas, purifica, es creador y en algunos casos hasta destructor; pero no únicamente transforma el exterior, sino también transforma su interior no solo creando dioses sino también sintiéndose más seguros de tener el agua suficiente para sobrevivir.

Manantiales, fosas, cascadas, ríos, entre otras, son áreas que se respetan y se conservaron tal como las encontraban en la naturaleza. El hombre interviene estos espacios, transformándolos en lugares sagrados. Levantan templos convirtiéndolos en espacios públicos. En donde la comunidad puede acudir a estos sitios en donde brotaba agua.

Más tarde, el hombre intenta controlarla a través de acueductos, canales, fuentes, entre otros, para satisfacer sus necesidades, mostrando de esta forma el dominio y control "absoluto" de un elemento de la naturaleza. A través de dichos elementos el hombre emplea al agua no sólo como un símbolo que le ayudará a manifestar su poder y superioridad ante los demás, sino que genera espacios públicos cerrados para disfrutar de las bondades de este líquido, convirtiéndose estos espacios en centros de reunión y divertimento para la sociedad en general.

También se construyen Villas alrededor de las ciudades para convertirse en espacios privados en los que solo un número limitado de personas podrá disfrutar de las bondades de este líquido. La integración de esculturas hasta este momento es básicamente como elemento decorativo. La ubicación de éstas son alrededor de los estanques o piscinas, siendo su reflejo la relación más cercana con el agua.

Básicamente la relación más obvia y natural que se da estéticamente entre el agua y la escultura es a través de las fuentes, siendo éstas elementos transformadores de lugares públicos. Los adelantos técnicos en cada época, permitieron a los ingenieros resaltar los espacios creados por el hombre a través de los juegos de agua, que sorprendían al espectador. Inclusive hoy en día, sigue siendo un atractivo visual muy importante en el juego de agua en un espacio determinado e inclusive han llegado a ser el punto de encuentro tanto de turistas como habitantes de la ciudad misma.

Cabe señalar que la tradición Islámica, no utiliza imágenes o figuras en sus fuentes ya que éstas están prohibidas. La cultura islámica, lleva el agua hasta los

lugares más inhóspitos creando de esta forma bellos jardines con canales, fuentes, estanques, que se encuentran tanto en patios como baños en el interior de sus casas. Recordemos que el agua para el Islam es considerado como un elemento purificador y debe limpiar su cuerpo varias veces al día.

Del Renacimiento al Siglo XIX, quedó demostrado que la presencia de las fuentes ornamentales, es la relación más evidente entre el agua y la escultura. De acuerdo al momento histórico han llegado a ser grandes composiciones escultóricas situadas tanto en espacios públicos como privados, recreando algunos pasajes mitológicos. Entre la variedad de estilos y representaciones, se crearon esculturas antropomorfas, de las cuales el agua se desborda por orificios ubicados en los órganos masculinos (Figura 2.4) convirtiéndose en la representación de la eyaculación y femeninos, cuando este líquido es recibido por determinados espacios para cuidar el legado otorgado por ese ser, recordando su función como formadora, transformadora e inclusive purificadora (Figura 2.2, 2.3), mostrando el poder y presencia de un ser que proporciona el elemento principal de la existencia.

Durante el siglo XX, la relación entre estos dos elementos (agua y escultura), no se aleja de la forma en que fue utilizada en siglos anteriores como lo hemos presentado en los capítulos que conforman esta investigación. Seguimos repitiendo el esquema de fuentes, espejos de agua, depósitos y objetos que por medio de un orificio permiten la salida del líquido, haciendo referencia de éste como un otorgador de vida que traspasándolo a un razonamiento analógico, da la idea de una eyaculación como una sensación de fecundación y por supuesto que para que esto suceda, se necesita de un espacio y lugar que fecundar. Plásticamente se representa a través de los depósitos en los que el agua aparentemente reposa y que permite se dé un movimiento dinámico natural; una vez más, se identifica que estos espacios son la representación simbólica de los órganos femeninos en los que se procrea la vida.

Gabo, Kosice, Calder, Noguchi, Chillida, Nava Tirado, Yazpik y Orr, son algunos de los escultores que he citado como ejemplo de la integración del agua y la escultura que siguen los patrones estudiados en esta investigación.

Por ejemplo, Naum Gabo, en la búsqueda de renunciar a los ritmos estáticos, Gabo presenta la propuesta de la "Fuente rotante" (Ver figura 3.3), en la que a través de una especie de brazos permite que brote el agua, así mismo dicha fuente girara a través de un motor. Calder, por medio de la "Fuente de Mercurio" (Ver figura 3.7), deposita mercurio, elemento venenoso en una piscina, transmitiendo la no posibilidad de crecer pero si de generar una muerte lenta. Independientemente de su significado, el mercurio está integrado a esta pieza como un elemento que produce reflejos y ante cualquier vibración produce ondas igual que el agua en un estanque. Noguchi, sigue el camino de las fuentes con su propio estilo, siendo el centro de atención o de reunión de un espacio determinado. Chillida, coloca sus esculturas cerca del agua, como espectadores dominando el horizonte, siendo éstas, fieles testigos de la grandeza y fuerza del mar, como es el caso de la obra: "Peines del viento", 1977 (Ver figura 3.15). También aprovecha el reflejo en su máxima expresión, colgando la pieza "Elogio del agua" sobre un estanque con agua, el cual no es tocado por la pieza, pudiendo apreciar la misma a través del reflejo, (Ver figura 3.16).

La presencia de la escultura en Chillida, bien me recuerda tanto a los griegos como romanos, quienes colocaban su obra cerca de espacios con agua creando bellos reflejos, reafirmando la presencia y belleza de la pieza misma. Asimismo, Yázpik coloca algunas de sus piezas sobre espejos de agua, en donde utiliza los reflejos para evidenciarnos la fuerza y "magia" de la naturaleza contra lo creado por el hombre.

Nava tirado, recrea fielmente el concepto de fecundación al mostrarnos como gotas de agua se desprenden de formas fálicas cayendo a recipientes esperando ser fecundados (Ver figura 3.17).

Orr y su estudio, también han hecho evidente este fluir, brotar y recibir el líquido en sus fuentes, combinando materiales como el vidrio, la piedra y el metal, generando el erotismo cuando permite que el agua resbale sobre la superficie de las esculturas.

Dentro de esta investigación podría destacar a Kosice por la forma de envolver y delimitar en espacios encerrando a este líquido, a través de diversas formas. (Ver figura 3.5).

A fines de los años 80's, Hirst, artista británico comienza a trabajar con el tema de la Vida y la Muerte, para lo cual coloca en formol animales muertos para su exposición. Hago mención de este artista con una de sus obras por utilizar un medio acuoso, así como en su momento Calder emplea mercurio para transmitir un mensaje al espectador. Eliasson coloca una gota de agua dentro de un cubo de acrílico tratando de conservar esta gota de agua en su estado como fue capturado y Craig-Martin, coloca en un anaquel dentro de un museo un vaso medio lleno de agua, haciendo creer al espectador la transformación que tuvo el vaso con agua.

En el caso de Kyoto, quien ha utilizado el hielo en algunas de sus piezas, difiere totalmente de lo que otros artistas han propuesto, utiliza el agua en su estado sólido, produciéndola a través de un sistema de congelación, modificando no solo la escultura, sino el espacio en donde se encuentra la pieza, inclusive transforma hasta la temperatura corporal del espectador. (Ver figura 3.7).

Aunque no era objeto de estudio la escultura en nieve, me pareció importante incluir un ejemplo, ya que por nuestras características climatológicas, desconocemos el proceso y sería interesante retomar éste tema en una investigación a futuro, como una posibilidad plástica de manifestación tridimensional.

Durante el proceso de experimentación basada en la relación del hombre, agua y escultura, puedo afirmar que el resultado obtenido superó mis expectativas, ya que al hacer conciencia del *yo corporal*<sup>2</sup> a través de las vivencias del propio cuerpo y el dominio del espacio y de la materia se puede generar un acercamiento y sensibilización del espectador a la escultura.

Si estamos en un museo observando escultura, encontramos restricciones como el "no tocar" y en algunas ocasiones el no poder acercarnos demasiado, ya que existen sensores de alerta que nos indican que debemos retirarnos. En algunos casos esto puede ahuyentar al público escaso en conocimiento en cuanto a la apreciación de la escultura. Nuestra conducta en un museo con tantas restricciones, puede llegar a

---

<sup>2</sup> Albrecht, H. (1981). Escultura en el Siglo XX. Barcelona: Editorial Blume. Pág. 24

cambiar a tal extremo que podemos llegar a no existir, y ¿a qué persona le gusta asistir a un lugar en donde pierde por completo su presencia?

Cuando una pieza escultórica es comprada, no todas las personas, permiten que sus invitados se acerquen o incluso la puedan manipular recorriendo sus formas e identificando textura, peso, forma; tal vez ni ellos mismos se atreven a tocarla. La pieza que inclusive llega a transformar el lugar, convierte el lugar en un lugar "sagrado". (no acercarse, no tocar; solo apreciar a cierta distancia), quizá se manipula dicha pieza, para hacer limpieza o porque el comprador debe moverla de lugar, ¿pero realmente éste llega a hacerla suya?. Me refiero ¿a interactuar con ella?

Con el trabajo experimental que he llevado a cabo, al tratar de encontrar una forma diferente de relacionar el agua como un elemento estético en la escultura de forma lúdica, declaro que al manipular las piezas, te permite sentirla, reconocer su formas, texturas, además de hacerte cómplice al integrar parte de tu cuerpo interviniendo un pequeño espacio delimitado por cuatro paredes de cristal, saturado con agua.

Inconscientemente, al introducir una de mis piezas de piedra al agua y al no poder colocarla en posición vertical y decidí colgarla, sentí un gran alivio. Fue una sensación de liberarme del gran peso que sentía en ese momento. (Ver páginas 67-69).

Más tarde me propuse encontrar algún material que me permitiera modelar dentro del agua y al pasear por una juguetería encontré la "arena mágica", que me permitió experimentar dentro del agua creando formas tridimensionales, las cuales se deshacen al estar fuera de este medio. La desventaja de este material es que es frágil, es decir, no permite la presión con la mano o con algún otro instrumento, porque se deshace fácilmente. Las figuras geométricas, son difíciles de construir, ya que las aristas no quedan bien definidas.

En cuanto a la textura, no hay muchas posibilidades, ya que a pesar de ser granulosa, en el momento que está compacta se forma una capa "protectora" ligeramente gelatinosa, perdiendo la sensación táctil y visual de granulosa.

La riqueza de dicho material es la fácil manipulación y sensación constante de estar dentro del agua y que la obra puede permanecer ahí el tiempo que sea necesario para ti.

Al experimentar con diversos materiales y buscar nuevos efectos, encontré gracias a Raúl y Elvia, amigos de toda la vida, la forma de involucrar al espectador en la obra misma; sin llegar a un *happening* o *performance*, que por supuesto no era ese el objetivo y sí encontrar una forma lúdica de integrar el agua, la escultura y al espectador.

Mientras transcurría la sesión fotográfica, se encontraban nuevos efectos o posibilidades de apreciar la pieza misma. Nuevas ideas venían a la mente, combinando diversas posibilidades tanto de luz como de texturas que contrastaran dentro del agua.

*“Se transformó el ambiente, se sentía muy bien, fue placentero, sólo dejamos fluir nuestras sensaciones”. “Mientras estuve en contacto con el agua y buscando nuevas posibilidades, me olvidé por completo del tiempo, de los problemas que momentos antes no me permitían estar en calma y mi único interés era el encontrar una nueva forma de ver y sentir la pieza que se encontraba en mis manos”.*

Huizinga asevera que el juego para algunos adultos satisface una necesidad de relajamiento, o se ejercita para actividades serias que la vida le pedirá más adelante o, finalmente, le sirve como un ejercicio para adquirir dominio de si mismo. Otros, todavía, buscan su principio en la necesidad congénita de poder algo o de efectuar en competencia con otros<sup>3</sup>. En base a la experiencia de este trabajo, los adultos que intervinieron en este juego, vivieron el relajamiento e inclusive al manifestarse libre para modificar el espacio, se buscaron elementos estéticos que componen inclusive a una obra de arte como el movimiento, el equilibrio, contrastes y no solo de color sino de texturas, luces, armonía y ritmo al crear la relación entre el agua, escultura y creador de dicha relación, que como se declaró en el capítulo anterior como una manifestación efímera.

---

<sup>3</sup> Huizinga, J. (1972/2000). *Homo ludens*. España: Alianza Editorial/Emecé Editores. Pág. 12

A raíz de este experimento y hacer consciente el proceso de involucrar al público no conocedor o poco experto en la apreciación de la escultura, el siguiente paso de este trabajo es llevarlo a un museo, o bien, como dijera Torrijos, a un espacio restringido, el cual describo a continuación: (Para llevar a cabo la propuesta, es necesario patrocinadores, ya que su costo es elevado. Hasta el momento en que fue escrito este documento, se entregó la solicitud de financiamiento a dos empresas privadas, las cuales me han solicitado la descripción de la propuesta.)

- ◆ En primera instancia se vendarán los ojos del “espectador”.
- ◆ Será guiado por un conocedor del proyecto,
- ◆ Recorrerá un espacio (pasillo) en donde el sentido del oído sería el que primero intervendría escuchando durante el recorrido del pasillo, diferentes efectos de agua y durante éste, se le rociará agua, permitiéndole disfrutarla e incluso hasta habrá momentos en los que sumergirá alguna parte de su cuerpo en pequeños recipientes con agua.
- ◆ Durante esta experiencia en donde el sentido del oído y del tacto serán los actores principales podrán tocar también diferentes formas escultóricas.
- ◆ La cubierta de sus ojos le permitirá notar diferentes cambios de luz que lo harán descubrir durante su trayecto diferentes espacios por los que navegará. Dicha luz deberá ser fría y los colores de la misma serán en diferentes azules.
- ◆ Al finalizar el pasillo, el “espectador”, encontrará diversas esculturas de pequeño formato, las cuales podrá introducir en un recipiente con agua para que se de el tiempo de jugar.
- ◆ En el momento que él lo crea conveniente continuará con el recorrido.
- ◆ Saliendo de este pasillo, podrá quitarse la venda y encontrará un pequeño recipiente el cual será su espacio a transformar, teniendo variado material para la creación de su obra.
- ◆ Así mismo, estará escuchando la obra de Händel, *water music*, que será un elemento motivador para crear su propia obra. Es importante que se le de el tiempo necesario para crear, disfrutar, identificar texturas, buscar la armonía, buscar la transformación en su espacio privado.

- ◆ Al término de esta etapa se le invitará a pasar al último recorrido en el que él será parte de una composición escultórica que estará formada por diversas siluetas que tendrán su propio movimiento. Diversos efectos de agua, se volverán a escuchar así como diversas composiciones musicales referentes al agua.

En cualquier etapa del recorrido, el “espectador” podrá dejar el juego o podrá continuar, hay que recordar que el juego es para el adulto una función que puede abandonar en cualquier momento. Su permanencia en cada espacio y el recorrido completo deberá realizarse con placer.

Se podrá registrar a través de cámara digital las etapas de cada espectador, las cuales serán expuestas en otra área del museo o espacio en donde se lleve a cabo dicha experiencia. (Considero necesario notificar al participante que se llevará un registro fotográfico, que más tarde será expuesto. De este modo el participante podrá decidir si desea ser fotografiado, expuesto o prefiere pasar inadvertido).

Al final de la experiencia se le pedirá al participante que participe en las reflexiones sobre su vivencia. Para hacer conciente su aprendizaje, lo importante será que el guía manifieste alguno de los elementos que compone a la escultura como el ritmo, la textura, el volumen, el color, el material, etcétera. De este modo el espectador se llevará en el recuerdo, su creación y la próxima vez que observe una escultura, al menos podrá hacer conciente alguno de los conceptos experimentados en esta experiencia con el agua y la escultura.

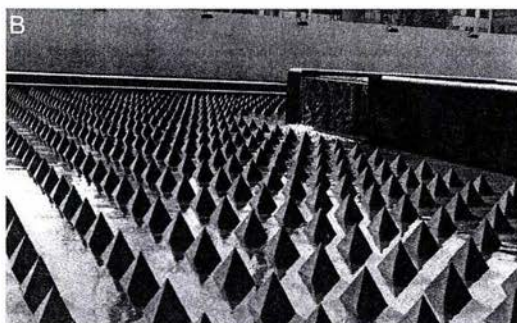
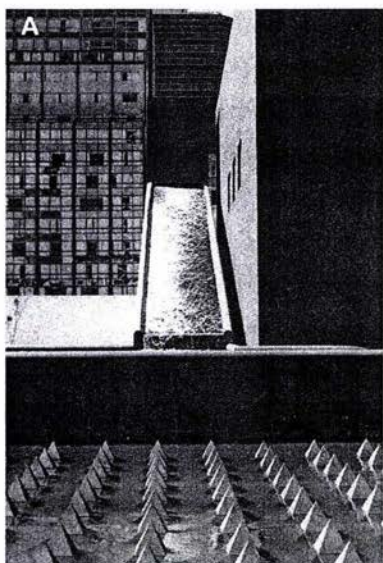
Los logros obtenidos en dicha experiencia, será sensibilizar al espectador y que haga suyo un espacio que por lo regular es ajeno a él.



Actualmente el agua como un recurso vital es descuidada por los hombres. No se tiene la conciencia del valor que tiene este líquido, no sólo es indispensable para alimentar a la vida, sino también para ser contemplado como una armonía entre el hombre y la naturaleza. El agua desde todos los tiempos figura como elemento esencial para el desarrollo de cualquier civilización, si no existe el agua simplemente no hay vida. Nos estamos acercando a la desaparición de este recurso y la preocupación por “guardarla” es una inquietud que no debe ser desechada.

A partir de 1993 el 22 marzo se celebra el Día mundial del agua, este día tiene el propósito de promover entre la ciudadanía la conciencia de la importante contribución que representa el aprovechamiento racional de los recursos hídricos al bienestar social, así como su protección y conservación. El tema de este año es el agua y los desastres. Por tal razón, considero que la creación de un espacio que vigilará la importancia del agua es sumamente importante e indispensable. Tener un concepto de esta naturaleza debe ser un pretexto para que los artistas nos involucremos con este proyecto llevando a las personas de cualquier edad a la reflexión y sensibilidad sobre la importancia de este líquido a través de diversas manifestaciones artísticas.

Al término de este trabajo se presentó la inauguración de la Plaza del Agua, obra de Vicente Rojo que interviene con una composición escultórica en la Ciudad de México, frente al Hemiciclo a Juárez y la presentación de la maqueta del Museo Gota de Agua en el Cerro de la Estrella, Iztapalapa.

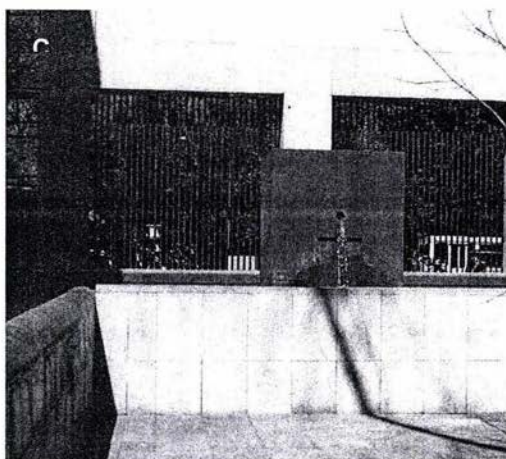


Figuras A, B, y C. Vista de la Plaza del Agua.  
Composición escultórica realizada por Vicente Rojo.  
Inauguración, año 2004

## **PLAZA DEL AGUA**

Esta plaza es parte del proyecto de construcción de la nueva sede del edificio de Relaciones Exteriores. El espacio está abierto al público, resguardado por rejas que permite tener control y cuidado del lugar, alejándonos por un momento del ruido de la ciudad. La obra de

Vicente Rojo se basa de una formación simétrica de pirámides cuadrangulares que son bañadas por el agua que cae de una rampa y brotando al mismo tiempo desde otro lugar de la plaza un chorro de agua saliendo de un cubo, uniéndose en un canal del cual cae al estanque en donde se encuentran las pirámides.



## Museo Gota del Agua

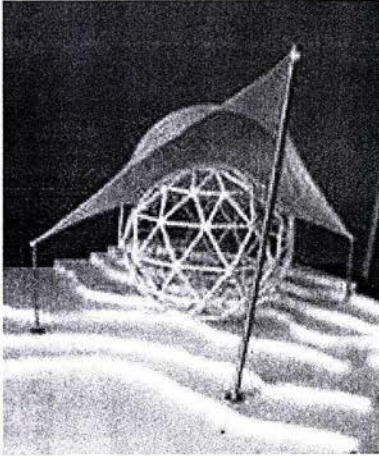


Figura D. Maqueta del Museo del Agua, realizado por el arquitecto José Díaz Infante.

Enrique Fonte explicó en entrevista con Milenio Semanal, que los objetivos del museo son sensibilizar a la sociedad sobre la escasez del agua, fomentar el cuidado y uso adecuado de la misma. Por lo que se impartirán cursos, talleres y exposiciones para lograr los objetivos, principalmente con los vecinos del lugar. Se prevé la inauguración a finales del 2005, por lo que habrá la posibilidad de llevar a cabo mi propuesta ya que también puede servir para fomentar la reflexión en el participante la importancia de este líquido y qué pasaría si este escaseara.

Es un proyecto que la UAM a decidido construir en las faldas del cerro de la Estrella, el cual llevará el nombre de Museo Gota de Agua. Este tiene el propósito de difundir el uso moderado del agua así como el que esta zona carece de museos o espacios que promuevan la ciencia.

El museo ocupará 17 hectáreas y tendrá 4 temas principales: El planeta tierra, Individuo y sociedad, México como país y el Valle de México. Estos tendrán como factor común el uso de agua como elemento indispensable para las actividades humanas.

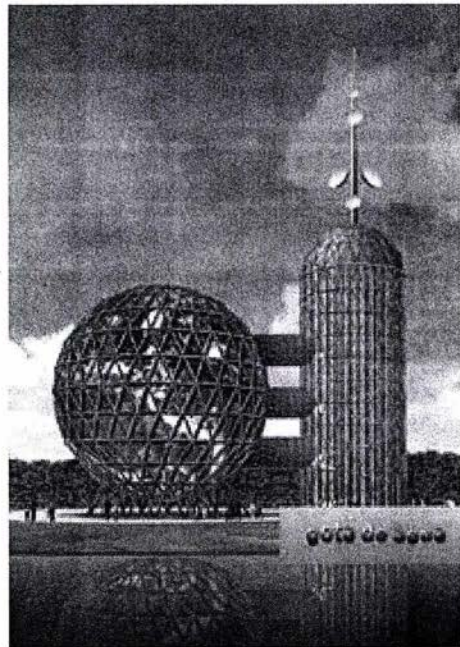


Figura E. Ilustración del Museo Gota del Agua

## CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

---

### Capítulo 1

- Figura 1.1.* [Recuperada el 30 de julio, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.scbbs-bo.com/bolaj/figuras/cascadas.jpg>
- Figura 1.2.* [Recuperada el 30 de julio, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://ccat.sas.upenn.edu/rs/2/lectures/ane/mesopotamia.gif>
- Figura 1.3.* [Recuperada el 30 de julio, 2002 de World Wide Web] [Electrónico].  
<http://club.telepolis.com/agaiqcu/jardines2.jpg>
- Figura 1.4.* [Recuperada el 30 de julio, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://cervantesvirtual.com/historia/TH/graf/ishtar\\_neobabilonica.jpg](http://cervantesvirtual.com/historia/TH/graf/ishtar_neobabilonica.jpg)
- Figura 1.5.* [Recuperada el 30 de julio, 2002 de World Wide Web] [Electrónico].  
<http://images.search.yahoo.com/search/images/egipto>
- Figura 1.6.* Erlangen, A. [Recuperada el 15 de septiembre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.phil.unirlangen.de/~p1altar/photo\\_html/topographie/aegypten/assuan/assuan9.jpg](http://www.phil.unirlangen.de/~p1altar/photo_html/topographie/aegypten/assuan/assuan9.jpg)
- Figura 1.7.* [Recuperada el 2 de agosto de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://witcombe.sbc.edu/ARTHLinks3.html#china>
- Figura 1.8.* [Recuperada el 2 de agosto de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.albadehermes.com/astrologia/articulos/china/cultura-china.htm>
- Figura 1.9.* [Recuperada el 2 de agosto de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.supostal.com.ar/postales/religiones/catolica/imagenes/san\\_juan\\_bautista.jpg](http://www.supostal.com.ar/postales/religiones/catolica/imagenes/san_juan_bautista.jpg)
- Figura 1.10.* [Recuperada el 2 de agosto de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.geocities.com/NapaValley/7306/grecia>
- Figura 1.11.* [Recuperada el 2 de agosto de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.about-turkey.com/tourism/grafik/poseidon.jpg>
- Figura 1.12.* Witcombe, C. [Recuperada el 15 de septiembre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://witcombe.sbc.edu/water/artbathers.html>
- Figura 1.13.* [Recuperada el 2 de agosto de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.raulbretal.com.ar/nor\\_italia.gif](http://www.raulbretal.com.ar/nor_italia.gif)
- Figura 1.14.* [Recuperada el 15 de septiembre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://usuarios.lycos.es/aurenauta/acueducto.htm>
- Figura 1.15.* [Recuperada el 2 de agosto de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://marffil.hypermart.net/termas.JPG>
- Figura 1.16.* Inglaterra. [Recuperada el 15 de septiembre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://witcombe.sbc.edu/sacredplaces/water.html>

Figura 1.17. [Recuperada el 2 de agosto de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/historia/obras/8099.htm>

Figura 1.18. [Recuperada el 31 de julio, 2002 de World Wide Web] [Electrónico].  
[http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/images/mapa-70\\_peninsula\\_arabica.gif](http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/images/mapa-70_peninsula_arabica.gif)

Figura 1.19. [Recuperada el 31 de julio, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://escuela.med.puc.cl/publ/HistoriaMedicina/mapas/Imperiislamico.gif>

Figura 1.20. [Recuperada el 31 de julio, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico]  
<http://www.fundacioncyii.org/index.php3?idseccion=89#foto525?idseccion=89>

Figura 1.21. [Recuperada el 31 de julio, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.terra.es/personal2/pfigares/grana.jpg>

Figura 1.22. [Recuperada el 31 de julio, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.peddie.org/princip/travel/fuente-generalife.jpg>

Figura 1.23. [Recuperada el 04 de agosto, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://mesoamerica.ilce.edu.mx:84/index/mapa1.gif> ([www.mesoamerica.ilce.edu.mx](http://www.mesoamerica.ilce.edu.mx))

Figura 1.24. [Recuperada el 04 de agosto, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://home.tiscali.be/an.bloemen/god.htm>

Figura 1.25. [Recuperada el 04 de agosto, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.acabtu.com.mx/diademueertos/images/tlalocan2>

Figura 1.26. [Recuperada el 04 de agosto, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.unam.mx/dioses/p49.gif>

Figura 1.27. [Recuperada el 04 de agosto, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.anthroarcheat.org/tbly18.htm>

Figura 1.28. [Recuperada el 04 de agosto, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.landenweb.com/Images/imgMexico/tlaloc.jpg>

Figura 1.29. [Recuperada el 04 de agosto, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.unam.mx/dioses/cat105.jpg>

Figura 1.30. [Recuperada el 04 de agosto, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www2.ac-toulouse.fr/lyc-bellevue-toulouse/calendriers/azteques/images/dioses\\_chalchiuhtlicue.jpg](http://www2.ac-toulouse.fr/lyc-bellevue-toulouse/calendriers/azteques/images/dioses_chalchiuhtlicue.jpg)

## Capítulo 2

Figura 2.1. *El agua en la historia*. [Recuperada el 22 de septiembre, 2002 de World Wide Web]. [Electrónico]. [http://www.lumiartecnia.com/el\\_agua\\_en\\_la\\_historia.htm](http://www.lumiartecnia.com/el_agua_en_la_historia.htm)

Figura 2.2. Morales, J. España. [Recuperada el día de mes de año de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR\\_este.html](http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR_este.html)

Figura 2.3. Morales, J. España. [Recuperada el 29 de marzo de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR\\_este.html](http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR_este.html)

- Figura 2.4. [Recuperada el 29 de marzo de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.dat.etsit.upm.es/~valyag/InterRail/IMG\\_0077-2-0.html](http://www.dat.etsit.upm.es/~valyag/InterRail/IMG_0077-2-0.html)
- Figura 2.5. [Recuperada el 29 de marzo de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico]. <http://www.magical-romance.connectfree.co.uk/Chatsworth2.htm>
- Figura 2.6. Toman, R. (1995). *The art of the Italian Renaissance*. Alemania: Könemann. Página 234.
- Figura 2.7. Toman, R. (1995). *The art of the Italian Renaissance*. Alemania: Könemann. Página 11.
- Figura 2.8. [Recuperada el 15 de marzo de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.bergerfoundation.ch/Jardin/images/rouge/IMG\\_SMALL24.jpg](http://www.bergerfoundation.ch/Jardin/images/rouge/IMG_SMALL24.jpg)
- Figura 2.9. [Recuperada el 15 de marzo de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.romeguide.it/MONUM/DINTORNI/tivoli/tivoli.htm>
- Figura 2.10. [Recuperada el 15 de marzo de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.bergerfoundation.ch/Jardin/images/rouge/IMG\\_SMALL23.jpg](http://www.bergerfoundation.ch/Jardin/images/rouge/IMG_SMALL23.jpg)
- Figura 2.11. [Recuperada el 15 de marzo de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.romeguide.it/MONUM/DINTORNI/tivoli/fountain\\_este1.jpg](http://www.romeguide.it/MONUM/DINTORNI/tivoli/fountain_este1.jpg)
- Figura 2.12. [Recuperada el 15 de marzo de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.arts.monash.edu.au/visual\\_culture/projects/diva/images/deste7.jpg](http://www.arts.monash.edu.au/visual_culture/projects/diva/images/deste7.jpg)
- Figura 2.13. [Recuperada el 15 de marzo de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.romeguide.it/MONUM/DINTORNI/tivoli/tivoli.htm>
- Figura 2.14. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.ips.it/musis/arceo/ark1a321.htm>
- Figura 2.15. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.romeguide.it/MONUM/DINTORNI/tivoli/tivoli.htm>
- Figura 2.16. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.romeguide.it/MONUM/DINTORNI/tivoli/fountain\\_este.jpg](http://www.romeguide.it/MONUM/DINTORNI/tivoli/fountain_este.jpg)
- Figura 2.17. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR\\_este.html](http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR_este.html)
- Figura 2.18. Rolf Toman. (1995) *The art of the Italian Renaissance*. Alemania: Köneman. Página 289
- Figura 2.19. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.telecable.es/personales/angel1/escbar/bernini/rios.htm>
- Figura 2.20. Rolf Toman. (1995) *The art of the Italian Renaissance*. Alemania: Köneman. Página 290.
- Figura 2.21. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR\\_versalles.html](http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR_versalles.html)  
[José Miguel Morales Folguera. Departamento de Historia del Arte Universidad de Málaga Página actualizada el 29 de marzo de 2003]
- Figura 2.22. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.grancanariaweb.com/edgar/frances/versalles.htm>

- Figura 2.23. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.lasalle.es/montemolin/montemolin/Promocion/MiWeb2/pagina\\_nueva\\_5.htm](http://www.lasalle.es/montemolin/montemolin/Promocion/MiWeb2/pagina_nueva_5.htm)
- Figura 2.24. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.chez.com/vauxlevicomte/Image24.jpg>
- Figura 2.25. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.chez.com/vauxlevicomte/eaux2.jpg>
- Figura 2.26. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.chez.com/vauxlevicomte/eaux4.jpg>
- Figura 2.27. Morales, J. España. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web].  
[Electrónico]. [http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR\\_versalles.html](http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR_versalles.html)
- Figura 2.28. Morales, J. España. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web].  
[Electrónico]. [http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR\\_versalles.html](http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR_versalles.html)
- Figura 2.29. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://0-search.eb.com.millennium.itesm.mx:80/eb/article?eu=117430>  
[Rome. Encyclopædia Britannica. Retrieved September 24, 2003, from Encyclopædia Britannica  
Online. © Stephen Simpson—FPG International © Encyclopædia Britannica Inc. ]
- Figura 2.30. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.europaviajes.com/html\\_files/photos/roma\\_paris\\_y\\_londres.html](http://www.europaviajes.com/html_files/photos/roma_paris_y_londres.html)
- Figura 2.31., 2.32 y 2.33. [Recuperada el 20 de octubre de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.jorgetutor.com/spain/madrid/retiro/retiro.htm>

### Capítulo 3

- Figura 3.1. [Recuperada el 26 de abril de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.casas.com/arquitecto/frankloydwright/fallingwater.htm>
- Figura 3.2. Planeéis, P. (2001). *Pequeñas piscinas con encanto*. España: Atrium Internacional. Página  
111.
- Figura 3.3. Treves, T. (2000) [Recuperada el 26 de abril de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.tate.org.uk>
- Figura 3.8., 3.9., 3.10 y 3.11. (2000). [Recuperada el 26 de abril de 2003 de World Wide Web].  
[Electrónico]. <http://www.noguchi.org>
- Figura 3.12. Noguchi, M. (2000). [Recuperada el 26 de abril de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.noguchi.org/>
- Figura 3.13. Wells, S. (2000). [Recuperada el 26 de abril de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.noguchi.org/>
- Figura 3.14. Noguchi, I. (2000). [Recuperada el 26 de abril de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.noguchi.org/>

*Figura 3.15. y 3.16.* [Recuperada el 26 de abril de 2003 de World Wide Web]. [Electrónico].

<http://www.eduardo-chillida.com/monumentos.htm>

*Figura 3.17.* Imagen obtenida del catálogo: Nueva Plástica Mexicana. Ed. MAM. Cd. México 1998. Libro consultado en la biblioteca del MAM el día 26 0703.

*Figura 3.18.* Imagen obtenida del catálogo: Nueva Plástica Mexicana. Ed. MAM. Cd. México 1998. Libro consultado en la biblioteca del MAM el día 26 0703.

*Figura 3.19.* Exposición permanente del jardín del MAM. Foto tomada de los jardines en el MAM, el día 26 0703.

*Figura 3.20.* Imagen obtenida de libro: Escuela Mexicana de la Academia a la Institución. Libro consultado en la biblioteca del MAM el día 26 0703.

*Figura 3.21.* Imagen tomada el día 26 0703 del catálogo: Jorge Yázpik. Escultura. Ed. MAM y Rufino Tamayo. Cd. México, 1997.

*Figura 3.22.* Imagen tomada 26 0703 del catálogo: Jorge Yázpik. Escultura. Ed. MAM y Rufino Tamayo. Cd. México, 1997.

*Figura 3.23.* Imagen tomada 260703 del catálogo: Jorge Yázpik. Escultura. Ed. MAM y Rufino Tamayo. Cd. México, 1997.

*Figura 3.24., 3.25. y 3.26.* [Recuperada el 25 de octubre de 2001 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.orrstudio.com/sel\\_proj.html](http://www.orrstudio.com/sel_proj.html)

*Figura 3.27. y 3.28.* [Recuperada el 5 de enero de 2004 de World Wide Web]. [Electrónico].  
[http://www.dibam.cl/museo\\_bellas\\_artes/noticias/DAMIENHIRST.html](http://www.dibam.cl/museo_bellas_artes/noticias/DAMIENHIRST.html)

*Figura 3.29.* Recuperada el 5 de enero de 2004 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewProduct?id=8559>

*Figura 3.30. 3.31 y 3.32.* Imágenes obtenidas del libro: Arte Contemporáneo de México en el Museo Carrillo Gil. D.R. 2000 Instituto Nacional de Bellas Artes. Landuci Editores, S.A. de C.V. y Leonardo Internacional, S.R.L. 2000 Páginas 104, 107 y 109

*Figura 3.33.* Imagen donada por Lilia Lemoine.

#### **Capítulo 4**

*Las imágenes de este capítulo son propiedad de Laura Sevilla Reyes.*

#### **Imágenes en la conclusión**

*Figuras A, B y C. Tomadas por Laura Sevilla Reyes, el día 28 de febrero de 2004, en la Ciudad de México, frente a la Alameda.*

*Figuras D y E.* Recuperada el 13 de marzo de 2004 de World Wide Web]. [Electrónico].  
<http://www.uam-antropologia.info/museo>



## BIBLIOGRAFÍA

---

---

- Abbagnano, N. (1985). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Publisher: Murotani, Bunji. (1990). *Aquascape. Water in Japanese Landscape Architecture*. Tokio: Process Architecture Co., Ltd.
- Arnheim, R. (1979 / primera reimpression: 2000). *Arte y Percepción Visual*. España: Alianza Forma.
- Asensio, P., Planeéis, P. (2001). *Pequeñas Piscinas con encanto*. España: Atrium Internacional de México S.A.
- Bachelard, G. (1996). *El agua y los sueños*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Bazin, G. (1990). *Historia del Jardín*. Plaza & Janes. Editores, S.A.
- Benet, J. y Masagué, A. (1986). *El agua en España*. Barcelona. Lunweg Editores. S.A.
- Bertola, E. (1973). *El arte cinético: el movimiento y la transformación; análisis perceptivo y funcional*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- De Luna, A. (1997). *Los convidados del alba. Textos sobre arte y artistas*. México: UAM.
- Fernández, J. (coordinador): *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Editorial Anthropos. 1988.
- Gombrich, E. (1967). *Historia del arte*. España: Garriga.
- Gympel, Jan. (1996). *Historia de la Arquitectura*. De la Antigüedad a nuestros días. Könemann
- Hauser, A. (15ª. Edición: 1979). *Historia Social de la Literatura y del Arte*. Barcelona: Guadarrama/Punto Omega
- Hinsten-Bohlen, B. (2001). *Roma, Arte y Arquitectura*. Alemania: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Huizinga, J. (1972/2000). *Homo ludens*. España: Alianza Editorial/Emecé Editores.
- Jacobs, M. (2000). *La Alhambra*. España: Cartago S.L.
- Krickeberg, W. (1982). *Lan Antiguas Culturas Mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lehninger, A. (1976). *Bioquímica*. Barcelona. Ediciones Omega, S.A
- Mittler, A. (1994). *Art in Focus*. USA. Editorial Glencoe/ Mc Graw-Hill.
- Pérez, R. (reimpression 1980). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: TECNOS.
- Plumptre, G. (1994). *Juegos de agua: La presencia del agua en el jardín desde la antigüedad hasta nuestros días*. México, Editorial Gustavo Gili.
- Racionero, L. (1983). *Textos de estética taoísta*. Madrid: Alianza Editorial Madrid.

- Reale, Antiseri. (1995). Historia del pensamiento filosófico y científico. España. Editorial Herder.
- Rudel, J. (1986). Técnica de la Escultura. México: Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V.
- Tietz, J. (1998). Historia de la arquitectura del Siglo XX. Colonia. Ed. Könemann.
- Toman, R. (1997). El Barroco. Arquitectura, Escultura, Pintura. Alemania: könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Toman, R. (1995). The Art of the Italian Renaissance. Alemania: könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Tortolero, A. (2000). El agua y su historia: México y sus desafíos hacia el siglo XXI. México: Siglo veintiuno editores, S.A. de C.V.
- Tortora, G. (1992). Microbiology: an introduction. California: The Benjamin/Cummings Publishing Company, Inc.
- Von Furstenberg, D. (1993). The Bath. New York: Random House.

## Catálogos

- Coeditores: Instituto Nacional de Bellas Artes y Landucci Editores. (2000) *Arte Contemporáneo de México, en el Museo Carrillo Gil*. México.
- Catálogo: *Nueva Plástica Mexicana*. Ed. MAM. Cd. México 1998. Libro consultado en la biblioteca del MAM el día 26 0703.
- Catálogo: *Jorge Yázpik*. Escultura. Ed. MAM y Rufino Tamayo. Cd. México, 1997. Catálogo consultado en la biblioteca del MAM el día 26 0703.

## Revistas

- Smithsonian features. January 2001. Volumen 31, número 4.
- Milenio. El acento en política y mil cosas más SEMANAL. Marzo 8 de 2004.

## PÁGINAS ELECTRÓNICAS

- Cristopher. [Electrónico]. [Recuperado el 11 de enero de 2002 de World Wide Web]. <http://witcombe.sbc.edu/water/artbathers.htm>. C. E. Witcombe, Profesor del Departamento de Historia del arte, Sweet Briar Collage.
- [Electrónico]. [Recuperada el 02 de junio, 2003 de World Wide Web]. <http://www.fundacioncyii.org/index.php?idseccion=89#foto525?idseccion=89> (Patronato de la Alhambra y Generalife (Granada). Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. España.)

Morales, J. España. [Electrónico]. [Recuperada el 02 de junio, 2003 de World Wide Web]. [http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR\\_este.html](http://webdeptos.uma.es/hisarte/ihj/JAR_este.html) José Miguel Morales Folguera. Departamento de Historia del Arte Universidad de Málaga Copyright ©2003, José Miguel Morales Folguera.

[Electrónico]. [Recuperada el 05 de junio, 2003 de World Wide Web] <http://www.tate.org.uk>

[Electrónico]. [Recuperada el 05 de junio, 2003 de World Wide Web].

<http://www.kosice.com.ar/espanol/index.html>

Fundación Joan Miró [Electrónico]. [Recuperada el 10 de junio, 2003 de World Wide Web]. <http://www.ics.uci.edu/~eppstein/pix/bar/miro/Almaden1.html>.

Isamu Noguchi Foundation, Inc [Electrónico]. [Recuperada el 15 de agosto del 2003 de World Wide Web]. <http://www.noguchi.org> [2000].

[Electrónico]. [Recuperada el 15 de agosto del 2003 de World Wide Web]. <http://www.eduardo-chillida.com/monumentos.htm>

Damien Hirst, Protagonista del New British Art. Artículo publicado por Artes y Letras de El Mercurio el 23 de marzo de 2003, por Cecilia Valdés y Katren Crossley.

[Recuperada el 5 de enero de 2004 de World Wide Web]. [Electrónico].

[http://www.dibam.cl/museo\\_bellas\\_artes/noticias/DAMIENHIRST.html](http://www.dibam.cl/museo_bellas_artes/noticias/DAMIENHIRST.html)