



Fig. 1. Aldo Shiroma trabajando en el 5.º Simposio Internacional de Escultura. Mirecourt, Francia. 2014.

Escultor itinerante. Aldo Shiroma y los simposios de escultura¹

Manuel Munive Maco

Investigador independiente
 rupestrecontemporaneo@gmail.com
 Lima-Perú

Resumen

Este trabajo revisa sucintamente la obra escultórica que Aldo Shiroma ha realizado e instalado, entre 1999 y 2020, en el espacio público de numerosos lugares de América, Europa y Asia, mediante su participación en más de cuarenta simposios de escultura. Además de tratar sobre su lenguaje escultórico y su trayectoria iniciada a fines de la década de los noventa, subraya la importancia de aquellos certámenes como una estrategia ideal para transformar el espacio público de nuestras ciudades en ámbitos en los cuales vivenciar la escultura monumental.

Palabras clave: Escultura peruana contemporánea, Simposios de escultura, escultura para el espacio público.

Abstract

This work succinctly reviews the sculptural work that Aldo Shiroma has realized and installed, between 1999 and 2020, in the public space of numerous places in America, Europe, and Asia, through his participation in more than forty sculptures symposiums. In addition to discussing his sculptural language and trajectory that began in the late 1990s. He underscores the importance of those competitions as an ideal strategy for transforming the public space of our cities into environments in which to experience monumental sculpture.

Keywords: Contemporary Peruvian sculpture, sculpture symposiums, sculpture for public space.

¹ Este trabajo es el primero de una serie dedicada a cada uno de los artistas plásticos con los que el autor se involucró desde 1998, y gracias a quienes fue forjando su concepción del creador contemporáneo y también su praxis curatorial.

1. Introducción

Aldo Shiroma Uza (Lima, 1973)² ha participado desde 1999 en 42 simposios de escultura organizados en países de América, Asia y Europa, hecho que lo convierte, sin ninguna duda, en el escultor peruano más experimentado en este tipo de certámenes que se caracterizan por congregarse escultores de diferentes nacionalidades, con el fin de ejecutar, en un tiempo concertado y ante los ojos de la colectividad, una obra de aspiración monumental que se integrará a su paisaje urbano y a su memoria local. Y habría sumado más participaciones si no hubiera interferido la pandemia de la COVID-19³.

Esta actividad específica desarrollada durante más de veinte años ha dejado una serie de sus esculturas —en piedra, madera y metal— en lugares tan diversos como Santa Cruz (Bolivia), Santa Ana (Costa Rica), Puerto Vallarta (México), Quebec (Canadá), Mirecourt (Francia), Horice (República Checa), Ayia Napa (Chipre), Estambul (Turquía), Penza (Rusia), Okinawa (Japón), Boryeong (Corea del Sur), y muchos otros; una obra inmensa de la que muy pocos estamos enterados y a través de la cual nos aproximamos a una dinámica del arte escultórico contemporáneo, gestado con el fin de enriquecer la vida de las colectividades involucradas; una experiencia poco frecuente de hallar en el normalmente fatuo sistema del arte hegemónico de hoy, particularmente desdeñoso con el público y dócil —por decir lo menos— con sus curadores y teóricos.

2. Una fauna lúdica, escultórica

Antes de ingresar a cualquiera de las exposiciones individuales del escultor Aldo Shiroma, damos por descontado que pasaremos un buen rato, que dejaremos en la puerta de la galería los problemas que nos agobian y que nos concederemos el regalo de sentirnos, durante unos minutos, como los niños que hemos olvidado que fuimos. Esa ha sido mi experiencia en cada una de las muestras personales suyas a las que he asistido en Lima⁴ y también lo que he sentido, entre sus herramientas y proyectos de figuras, en cada uno de los talleres a los que acudí a visitarlo a lo largo de estos 23 años⁵.

- 2 Aldo Shiroma Uza (Lima, 1973). Bachiller en Artes Plásticas con mención en Escultura por la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde estudió entre los años 1992 y 1997; Máster en Producción Artística-Arte Público, Universidad Politécnica de Valencia, España (2007-2008). Realizó estudios de 3D.MAX Studio 2009, certificado por Autodesk y la Universidad Politécnica de Valencia (2009). Ha inaugurado 11 muestras personales hasta hoy, una de ellas en Corea del Sur, en 2011, y presentó su primera y única bipersonal —con Eduardo Tokeshi— en la galería Fórum, en 2016. Obtuvo el Premio Adolfo Winternitz de los años 1994, 1996 y 1997 en mérito a su desempeño en la especialidad de Escultura en la PUCP y el primer puesto de la Promoción 1997 de esa misma casa de estudios. Ganó el Premio del público en el I Encuentro Internacional de Escultura en Piedra, Instituto Cultural Peruano Norteamericano (Lima, 1998); el Premio de los Niños del I Encuentro de Escultura en Madera, San Martín de los Andes (Argentina, 1999); una Mención Honrosa en el Primer Simposio Internacional de Escultura Moderna (Lima, 2000); el Segundo Puesto del VI Simposio Internacional de Escultura en Madera, Valdivia (Chile, 2001); la Medalla de Plata en la Bienal de Escultura del Chaco (Argentina, 2002); el Primer Premio en el Concurso Nacional de Escultura “Hochschild Plaut”, IPAE (Lima, 2003 y 2004); el Premio del Público y Premio de los Niños en la Bienal Internacional de Escultura del Chaco (Argentina, 2004). Fue Finalista del Concurso Pasaporte para un Artista organizado por la Embajada de Francia en 2002, 2003 y 2005.
- 3 Cuando a mediados de marzo de 2020 se anunció en el Perú el inicio de la inminente cuarentena, la cual conllevaba el cierre de nuestras fronteras y la cancelación de vuelos, Shiroma se encontraba trabajando en un simposio en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, lugar donde tuvo que dejar todo su equipamiento de escultor itinerante para aligerar su rápido retorno a nuestro país. Lo consiguió prácticamente en el último de esos vuelos. Retornó a Bolivia para recuperar sus cosas recién en septiembre de 2021. Allí le informaron que las piezas inconclusas se conservarán así como testimonio de la pandemia que paralizó al mundo.
- 4 Excepto en una, de naturaleza instalacionista, realizada en 2004 en el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú, y dedicada a la ausencia y la memoria de su padre, fallecido en 1995.
- 5 Algunos pasajes de la primera parte de este trabajo se encuentran en los artículos dedicados a la escultura de Aldo Shiroma publicados en Lima y en Santiago de Chile en 2008 y 2013.

Tuve la suerte de conocer a Aldo en 1998, casi al mismo tiempo que empecé a trabajar preparando exposiciones. Esto fue en el Museo de Arte de San Marcos, donde él expuso junto a otros tres artistas, todos egresados y premiados por sus respectivos centros de formación —la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes y la Facultad de Arte de la Universidad Católica—, a fines de 1997⁶. Desde entonces, quedó claro que Shiroma había elegido definitivamente el imaginario del cual iba a abreviar en el futuro: una fauna variadísima —integrada por jabalíes, osos, leones, perros, gatos, jirafas, cocodrilos, unicornios y cuyes—, pero humanizada o con visos de una psicología humana, visible en sus actitudes, atuendos y utilería. Como siempre me ha interesado conocer los procedimientos técnicos de los artistas, me volví un visitante asiduo a su primer taller en Barranco, acogedor y compartido con Pablo Blanco, Ango Shimura y Pool Guillén, otros talentosos escultores de su facultad. Escribí una breve introducción para el catálogo de su muestra personal en 1998, inaugurada en la ya desaparecida galería Quadro Café en San Isidro, recinto en el que varios artistas de nuestra generación celebraron también sus primeras exhibiciones individuales y lo incorporé a varios proyectos colectivos, cuya curaduría estuvo a mi cargo.

Pero ¿de dónde salió este artista que desde hace más de veinte años consigue renovarse explorando en aquella prolífica veta figurativa y que goza del aprecio del público y, me parece que también, felizmente, del aprecio de algunos coleccionistas?

Para entender cabalmente de dónde surge la obra escultórica de Aldo Shiroma es necesario remontarnos al Departamento de Escultura de la Facultad de Arte de la PUCP, a mediados de la década de 1980, no porque Shiroma se haya formado entonces, sino porque allí se gestó una vertiente escultórica fértil con la que nuestro artista sintonizó al pasar por sus aulas durante la década siguiente, y a la que supo darle un giro personal.

Hace muchos años, a fines de 2002, tuvimos la oportunidad de dar una conferencia en la que planteamos una breve panorámica de la escultura peruana de las últimas décadas⁷. Una de las ideas que sostuvimos entonces era que la mayoría de propuestas escultóricas originales en ese lapso provenían de esa facultad y que allí se habían gestado, al menos, tres líneas escultóricas definidas: una línea ancestralista abstracta, otra expresionista⁸ y una “lúdica”. Esta tercera, desenfadada e irreverente, fue iniciada por Rocío Rodrigo y María Gracia de Losada, quienes, al experimentar con materiales literalmente recogidos, realizaron piezas insólitas para el gusto común —alguna de ellas con huesos, por ejemplo—, práctica que fue asumida también por algunos escultores más jóvenes que ahondaron en su orientación lúdica mediante propuestas marcadas por un carácter juvenil, desenfadado, entrañable, etc⁹. Dos décadas después, y aunque el nivel se ha resentido y la escultura ha dejado de concebirse y practicarse como a fines del siglo XX, corroboramos en gran parte aquella aseveración.

Pero, además, sucedió que el bronce, el material predilecto de la escultura peruana de la primera mitad del siglo XX, tal como lo deja ver la estatuaria y los relieves conmemorativos

6 José Luis Yáñac (pintor) y Juan Carlos Fráquita (escultor) por la Ensabap; Gabriel Tejada (pintor) y A. Shiroma (escultor).

7 Ciclo de conferencias realizadas en el Auditorio del Instituto Nacional de Cultura de La Libertad, dentro del evento *Expo Art* en diciembre de 2002.

8 Llamamos ancestralista a aquella escultura que, predominantemente en piedra, evidencia reminiscencias de la escultura y la arquitectura precolombina (practicada por Lika Mutal o Sonia Prager, por ejemplo). Llamamos expresionista a aquella que gira en torno a la agresión literal o metafórica del cuerpo femenino, la que se inicia prácticamente con la década de 1980 (Johanna Hamann fue su principal exponente).

9 Y algo importante: no olvidemos que, allí mismo, el conserje de los talleres de escultura, Antonio Pareja, se fue convirtiendo paso a paso en un escultor único, cuya obra, rigurosamente figurativa y alucinada, evocaba al tallador anónimo de *illas*, al escultor naíf, al “primitivo moderno” y al santero. Pareja, tan elocuente con las manos como tímido verbalmente, aportó lo suyo a esta línea de creación escultórica.

de avenidas y plazas, fue dejado de lado en la enseñanza y en el uso artístico en las escuelas más importantes de la capital. ¿Tuvo que ver su alto costo y la sofisticación de su proceso técnico el que determinara su extinción? Es probable. De todos modos, nunca he entendido por qué en la Facultad de Arte de la PUCP no se ha practicado la escultura vaciada en bronce, teniendo tantas facultades de Ingeniería alrededor que no dudo que podrían fabricar un barco si se lo propusieran. Lo cierto es que esa carencia abrió el camino a otras posibilidades, entre ellas, la del ensamblaje que, al conjugar diversos materiales en una misma pieza, otorga una solución económica plausible al ejercicio escultórico, a la vez que conlleva una nueva forma —contemporánea— de asumirlo. Y es ese proceso singular de alternar y conjugar materiales el que prácticamente preparó a Shiroma para enfrentar sus futuras participaciones en varios de los simposios de escultura más importantes del mundo [Fig. 2].



Fig. 2. *Inocencia*. Madera y mármol travertino. 2003

Dicho experimentalismo, entonces, desacralizó también la escultura o le restó, saludablemente, la solemnidad que pudo caracterizarla. Esto explica *grosso modo* la obra de artistas tan destacados como Ana Orejuela, Claudia Salem, George Clarke, Cristina Planas, Haroldo Higa y Joaquín Liébana, entre algunos otros. Aldo Shiroma, a quien podemos situar inmediatamente después de Higa en esa secuencia más o menos cronológica, ha llevado más lejos esa vena lúdica, moviéndose en la —a veces— imprecisa frontera que delimita, en su caso, la escultura y el juguete. Pero su trabajo no alude al juguete industrial más moderno: el espectador puede deleitarse inspeccionando cada una de sus piezas, pues en cada milímetro está la huella del escultor, quien se revela como tallador, ebanista, pintor, imaginero y mago. Incluso, cuando ha representado o recreado personajes del dibujo animado de ciencia ficción más radical —intergaláctico y robotizado—, lo ha hecho con la misma acuciosidad artesanal. En ello radica también la singularidad de su trabajo.

Sobre esa línea estética, el artista declara:

En cuanto a esa “veta” animal, pasó como jugando. Yo venía explorando un lenguaje que era más agresivo y descarnado, propio de la época e impresionado con la obra de José Tola y las xilografías de Martín Moratillo. Esto se puede ver en las obras que hice en 3.er año. Ya en 4.º año, casi jugando con la forma de un tronco apareció mi primer “personaje”, un jabalí. Y como debía practicar con la soldadura lo vestí de metal. No estaba entre los proyectos por presentar ese semestre y lo mantuve oculto como un proyecto secreto. Así apareció *Leopoldo, el jabalí*. Me gustaba su actitud estética, como fuera de lugar. Lo sentí tan natural y sincero que empecé a crear más personajes recordando tantos dibujos que habían poblado mi infancia. No fueron creados con una intención comercial, sino más bien como una nostálgica catarsis.

Y mantuve ese mismo sistema durante los siguientes años en la universidad: presentaba los proyectos del ciclo, los cuales eran revisados y comentados desde el boceto hasta la pieza final y, en paralelo, mantenía una producción que solo era vista en el examen de fin de ciclo. Proceder así me permitía conocer cómo sería el desempeño sin la supervisión de los profesores. (Tenía también algunas esculturas abstractas para aprender cómo manejar el lenguaje compositivo a través de las formas. Aun hoy planteo a veces algunas

piezas que son abstractas. Y hay algunos proyectos de instalación que siguen dando vueltas hasta tener suficiente peso y encontrar el momento para exponerse). Acerca de las oleadas conceptualistas o no objetualistas que mencionas, creo que hay espacio para todo. Muchos están pendientes de aquello que ocurre en otras latitudes, siguen las tendencias y desean rodearse de estas «nuevas» propuestas. Yo sigo con lo mío y me mantengo lo más sincero que puedo. Sobre si dudé, por supuesto. Pero siempre me repongo sintiendo la certeza de lo feliz que me hace hacer escultura y que es parte de quien soy¹⁰.

3. Los simposios de escultura

El simposio de escultura se ha convertido en el *hábitat* de Aldo Shiroma y el ámbito de ejercicio de un tipo de escultura en la que siempre ha creído, hecha a mano, conjugando materiales y colores, y articulando narrativas que suelen conducir al libro ilustrado, oficio al cual, también, por consecuencia natural, se dedica de cuando en cuando y desde hace años. Esta primacía del simposio en su agenda de trabajo ha condicionado, en parte, el que no exponga individualmente en el Perú desde 2013.

Sobre los simposios, tema que Shiroma conoce como pocos entre nosotros:

Su origen proviene del latín *symposion*, que significa “reunión para debatir o para celebrar”. El primer simposio nació en 1959, en St. Margarethen, Burgenland, (Austria), reivindicando el arte de tallar la piedra a cielo abierto. Años más tarde, gracias a los participantes en esos primeros eventos, el germen prende y llega a Eslovenia en 1961, donde se realizó el Simposio de Konstanjevica Na Krki, en madera, actualmente el simposio más antiguo en actividad y en el que tuve el honor de participar en 2019 [Fig. 11].

Hay simposios que resisten el paso del tiempo, hay otros que desaparecen luego de la primera edición. Hay encuentros de escultores y también hay concursos frente al público. No existe un calendario oficial de estos eventos, pero ha sido muy satisfactorio ver cómo la llegada de la tecnología ha logrado destrabar y abrir el acceso a la información. Antes debías ser amigo o conocido de alguien para



Fig. 3a. Bienal del Chaco, Argentina. 2002.



Fig. 3b. Bienal del Chaco. Resistencia, Argentina. 2004.

10 Fragmento de la correspondencia electrónica sostenida con el artista todos los fines de semana, de marzo a junio de 2021.

acceder a la información y poder presentar una propuesta por correo postal. Luego aparecieron los “comisarios”, que se conectaban con los organizadores de los diferentes simposios por países y años, más tarde se presentaban las propuestas por correo electrónico. Luego aparecieron grupos a los que debías pagar una membresía para acceder a la información. La llegada de las redes sociales hizo posible que los organizadores subieran directamente las convocatorias abiertas y recibieran propuestas de diversos países con diferentes estilos. Si bien hoy existen algunos escultores que suelen viajar y tienen una línea bastante reconocida, también aparecen nuevos colegas con visiones que refrescan el panorama. Gracias a aquellos eventos se aprecian los grandes conjuntos de obras que quedan como testimonio del paso de los escultores para el disfrute de los vecinos y los visitantes. Sobre la materialidad, como son eventos que buscan que las obras conformen un museo a cielo abierto la piedra ofrece la mejor garantía de durabilidad y un mantenimiento más sencillo. Sin embargo se han desarrollado también simposios en madera, en metal reciclado, en acero, en material reciclado, en cerámica, en cera y los eventos de arte y naturaleza o *land art*. Todo esto desde los 60 hasta la actualidad.

Mi primera experiencia se dio en 1998, en el primer Simposio Internacional de Escultura en Piedra, un evento auspiciado por el ICPNA y realizado en una explanada al lado del restaurante La Rosa Náutica. Yo era un manojo de nervios porque iba a participar con escultores de otros países que, en su mayoría, bordeaban los 50 años, y a trabajar frente al público. Yo tenía apenas 23 años y había egresado de la universidad el año anterior. Después supe que cuando Fernando Torres —del ICPNA— le consultó a Luis Sifuentes sobre quién podría representar al Perú en ese primer simposio, salieron dos nombres, el de Silvia Westphalen y el mío. Ella no pudo participar porque tenía ya otro compromiso en Italia. Mis siguientes simposios se desarrollaron gracias a los amigos que hice en ese primer certamen y así empecé a viajar y a representar al Perú. (Así como a acostumbrarme a que me miren con extrañeza al ver mi rostro de facciones orientales pues todos los extranjeros piensan que represento a Japón o Corea, cosa que esclarezco de inmediato explicándoles sobre las muchas culturas que convergen en el Perú).



Fig. 4. 2.º Simposio Internacional de Escultura. Penza, Rusia. 2009.



Fig. 6. Taller Internacional de Escultura en madera. Izmir, Turquía, 2012.

4. Cuestionario-anecdótico

Este tema de los simposios, tan novedoso y vasto, me obligó a insertar fragmentos del último diálogo escrito sostenido con Shiroma a inicios de julio de 2021. El lector podrá tener una idea de la casuística reunida por el artista durante veinte años viajando por el mundo para ejecutar esculturas, en el diálogo/cuestionario que sigue.

Manuel Munive: ¿Cuántos son los escultores que suelen reunirse para trabajar en un simposio? ¿Siempre se trata de encuentros competitivos?

Aldo Shiroma: *Es un número muy variable. Hay eventos que puede convocar desde 2 escultores y otros que congregan hasta 40 artistas a la vez. El espíritu que debe primar es el de respeto por igual a los artistas, todos deben ser acogidos con las mismas condiciones y deben recibir los mismos montos de reconocimiento y, si se puede, también un premio otorgado por el público o por un jurado, pero de carácter más simbólico. Esto no siempre se aplica*

y genera muchas tensiones innecesarias, también ese aire de sospecha en el que los ganadores son a veces los organizadores de otros eventos. Sin embargo, esto nunca me ha quitado el sueño porque para mí, lo importante ha sido siempre el viaje, la travesía; el proceso más que el trofeo.

M. M.: ¿Qué dificultades entraña trabajar ante el público y en un plazo acotado previamente?

A. S.: *Una de las particularidades más preciadas de un simposio consiste en develar el proceso de elaboración de una escultura. Permite que el público acompañe el proceso y observe la transformación del material desde cero. Debido a esto, el escultor debe ser paciente y compartir el acto que generalmente es privado e íntimo, propio del taller, al mismo tiempo que debe aplicar su conocimiento y técnica para cumplir con los plazos para concluir la obra.*

M. M.: ¿Alguna vez sentiste que te quedó muy corto el tiempo? Y, al contrario: ¿alguna vez, cuando estabas más fogueado, sentiste que te sobró?

A. S.: *A veces, sobre todo al principio, he sentido la presión de no terminar las obras. Debo admitir además que algunas veces he quedado más contento con el resultado y otras he sentido que con algunas horas más quizás podría afinar más detalles. Y algunas veces lo más difícil ha sido saber cuándo dejar la pieza y aceptar cómo debe quedar. Pero aún no he tenido la situación de que me sobre tiempo.*

M. M.: ¿Cómo es el equipamiento que siempre te acompaña? ¿Tienes alguna herramienta que funcione además como un “amuleto”? ¿Tienes rituales antes de empezar a trabajar?

A. S.: *Mis herramientas más versátiles en el trabajo de piedra son mis amoladoras de 9” y 5”, a las que les acoplo diferentes discos diamantados y otras cosas. Para la madera, mi electrosierra, algunos discos especiales y mis gubias de toda la vida.*

No sé si es un amuleto pero sigo llevando a cada evento de piedra un pequeño martillo con pastilla de diamante que me regalaron en Corea en el 2001 y mi mazo casi destruido, hecho



Fig. 5. 5.º Simposio Internacional de Escultura. Mirecourt, Francia. 2014.



Fig. 7. 3.º Simposio Internacional de Escultura. Ayia Napa, Chipre. 2016.

en madera Guayacán, torneado entre amigos cuando estudiábamos en la universidad en 1994. Tampoco sé si es un ritual pero me gusta limpiar el sitio de trabajo varias veces durante el día y sobre todo al terminar el día. Y al empezar me gusta desplegar mis herramientas en alguna mesa o superficie como si fuera una mesa de operaciones.

Sin embargo, a lo largo de los años, no todo ha seguido el plan trazado o previsto, por más amuletos que tengas: Una vez quemé mi querida electrosierra que me había acompañado durante 13 años y no pude arreglarla ni traerla de vuelta a casa porque ya tenía sobrepeso en el equipaje. Tuve que terminar la obra con una pequeña motosierra de jardinería que me prestaron. En otra oportunidad, la piedra resultó tan abrasiva que desaparecía los carbones de mis amoladoras y tenía que cambiarlos cada semana y tuve que ingeniármelas para construir nuevos discos para lograr terminar mi obra a tiempo. Una vez la piedra a trabajar tenía tantos huecos y burbujas que tuve que girar la escultura sobre su eje casi 30° para que el rostro de mi personaje no coincidiera con esas fallas que aparecieron en la piedra al trabajar. Felizmente en la mayoría de las veces todos los escultores nos hemos apoyado mutuamente desde la fuerza bruta para girar un tronco o bloque de piedra, o con consejos técnicos, prestándonos herramientas o inclusive apoyándonos para terminar las obras. De esta manera hemos formado una gran hermandad.

M. M.: ¿En qué medida el material definido para un simposio determina la elección del personaje o las figuras que vas a bosquejar?

A. S.: Los materiales definitivamente influyen en el proyecto que quiero realizar, porque cada material me permite realizar diferentes formas dentro del margen de tiempo que uno tiene en un simposio.

M. M.: ¿Podemos ver en un mismo simposio propuestas no figurativas al lado de proyectos figurativos; coexiste lo uno con lo otro?

A. S.: Una de las cosas más interesantes de un simposio es poder observar un abanico de propuestas que contengan, tanto piezas figurativas, abstractas y otras minimalistas. También hay algunos eventos que por elección del curador o director de evento mantienen el perfil del proyecto en lo figurativo, con un rigor que puede ser temático. También hay otros eventos que tienen presencia y preferencia del lenguaje abstracto.

M. M.: ¿Alguna vez te resultó imposible idear un proyecto que se adapte al tema propuesto por un simposio?

A. S.: He encontrado algunos simposios con temáticas vinculadas específicamente con su coyuntura política a los que he preferido no presentarme y otros que tenían temas que no me evocaban una idea clara o cercana. En esos casos, decido no presentar ningún proyecto.

M. M.: ¿Los temas suelen repetirse con frecuencia? ¿Hay simposios con “temática libre”, en los que importe más la realización de la pieza con el material elegido?

A. S.: Muchos eventos son de tema libre, algunos tienen asignadas las dimensiones del material y debes preparar algo dentro de esos límites, y hay otros eventos que solo indican un máximo de altura o un máximo de metros cúbicos.

M. M.: ¿Cómo se maneja la adquisición de los materiales a esculpir o tallar en un simposio? ¿Mediante empresas madereras o de agregados calcáreos, por ejemplo?

A. S.: Algunos eventos logran un acuerdo de auspicio de empresas de mármol o canteras de piedra y para la madera con aserraderos o depósitos forestales. En otros simposios, las corporaciones municipales son quienes gestionan la adquisición y proveen de material para crear las piezas con las que se generan espacios de arte público para el goce de su población.

M. M.: ¿Alguna vez tuviste que enfrentar la imposibilidad de realizar fielmente el boceto que habías presentado por algún problema técnico o material? ¿Qué se hace en esos casos?

A. S.: Más de una vez he realizado variaciones o adaptaciones de mis proyectos una vez en el lugar y frente al material. Por lo general, las organizaciones piden que uno se acerque fielmente al boceto con el cual fuimos seleccionados. Sin embargo, como autores de la pieza podemos sustentar la necesidad de realizar algunas variaciones para aprovechar al máximo el material o para darle más fuerza a la escultura. Me ha pasado más en los simposios en madera porque es un material más orgánico, muchas veces irregular y con un carácter muy particular.

M. M.: Deduzco que las esculturas se trabajan siempre en un lugar distinto al que les espera para ser instaladas definitivamente, ¿verdad? ¿En cuáles lugares sentiste que tu pieza quedó colocada inmejorablemente?

A. S.: La escultura que se llama “Meditación y salud” se encuentra frente a la puerta de emergencia del área de un hospital para niños en Izmir, en Turquía. El simposio se realizó a algunos metros.



Fig. 8a. Encuentro Internacional de Escultura. Port d'Envaux, Francia. 2017.



Fig. 8b. Encuentro Internacional de Escultura. Port d'Envaux, Francia. 2017.



Fig. 9. Forum Internacional de Escultura en Metal. Puerto Vallarta, México. 2017.

Cruz, en Bolivia. Un evento que ha llegado hasta allí para darle un nuevo contenido a las grandes rocas que rodean su pueblo, convertirlas en esculturas. Gracias a muchas otras actividades artísticas que acompañan el evento, he podido observar la transformación del vecindario gestando una renovada y empoderada personalidad.

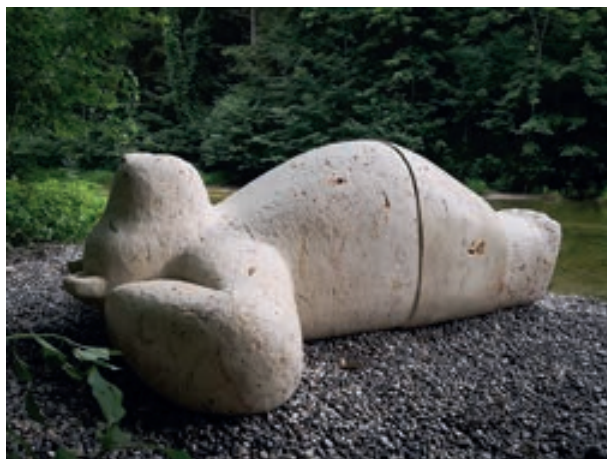


Fig. 10. 7.º Simposio Internacional de Escultura. Valley, Alemania. 2019.

el acto transformador de la materia y el encuentro cercano entre el espectador, la escultura y la ciudad.

5. La escultura contemporánea y el espacio público

Aprecio todo lo que puede producir un encuentro de escultores hoy en día y lo imagino

La universidad tiene un campus inmenso, el cual incluía un gran hospital universitario con un ala de atención para niños. En el mismo campus está la facultad de Bellas Artes.

M. M.: ¿Cuáles crees que son los simposios mejor ideados y organizados? ¿Alguno de ellos podría replicarse algún día en el Perú?

A. S.: Hace pocos días falleció Fabriciano Gómez, el escultor y gestor cultural argentino que transformó su ciudad a través de la, ahora famosa, Bienal del Chaco. Convirtió el evento en el eje para impulsar todas las actividades culturales, sociales y comerciales de la zona. Se expandió hacia otras ciudades vecinas. Su labor no se detuvo porque se creó una fundación — Fundación Urunday—, que continúa con su obra y el sueño de su amada Resistencia, ciudad de las esculturas. Este espíritu debería ser replicado. Tuve el honor de representar al Perú en este evento. [Fig. 3].

También he participado en varias ediciones del simposio “Entre amigos” de San Xavier, Santa

Cada evento ha sido incomparable y podría detenerme en cada uno de ellos para explicar cada situación, cada aprendizaje, pero no acabaría nunca. Recuerdo particularmente los más antiguos: el de Horice en República Checa, donde trabajé unos bloques de arenisca extremadamente abrasivos y en Kostanjevica Na Krki en Eslovenia, donde tallé unos troncos inmensos de roble. [Fig. 11].

Sobre la última pregunta... Ojalá algún día podamos tener hermosos parques de esculturas contemporáneas, gracias a los simposios que permiten compartir

para el Perú, generando un parque de esculturas de alta calidad sustentado en una atinada curaduría. Tengo sobre todo un sueño específico: organizar un simposio con la Asociación Peruano Japonesa para dotar a la Residencial San Felipe de una colección de esculturas monumentales para sus jardines interiores que me parecen encantadores de día como de noche. Se lo comento a Shiroma.

Sobre tu sueño: lo comparto: la gran falencia o, quizás, el error de óptica con los eventos que se han desarrollado en el Perú ha sido que hemos puesto la carreta por delante de los caballos. El verdadero proyecto es el espacio público y la memoria colectiva. Por lo tanto, los eventos más exitosos en otras latitudes se deben a los espacios que se crean.

Las esculturas han bajado de sus pedestales y han salido a las calles, no son más “ese objeto que te estorba dentro de la sala de una galería o museo cuando quieres retroceder para admirar un cuadro”. Esta fuga, este acto de escape de desenvuelve como el campo expandido de Rosalind Krauss.

Debemos entender que las esculturas en los espacios públicos permiten darle personalidad y significado a dichas áreas, recuperarlas para la población. Por lo tanto, debemos entender al simposio como la herramienta para conseguir las piezas que conformen ese “cuerpo de obras”. Además, se registra en la memoria de los espectadores la invitación a esta suerte de taller a cielo abierto. Rompe el secretismo de la creación y los hace testigos del acto de transformar la materia en bruto hasta llegar a la obra final.

Pero a veces se entiende al simposio como el verdadero propósito, un evento que sirve para promocionarse, invitar para luego ser invitado a otros eventos, y al terminar el evento, las piezas han terminado en diferentes espacios, asignados a los diferentes auspiciadores, anulando la posibilidad de crear ese espacio que permita fijar en la memoria colectiva ese acto transformador.

6. A modo de conclusión

Tal como se practica y aparece en las grandes bienales internacionales, la escultura ha llegado a un nivel de desmaterialización y de densificación discursiva tan extremas, que muy difícilmente podrían incluir el trabajo de los escultores que como Aldo Shiroma creen fervientemente que todo parte del contacto con los materiales que hay que dominar y con- jugar en una pieza única. Ante esta realidad, vigente desde fines del siglo pasado, nuestro artista debió elegir un camino que lo realizara como escultor y que, a la vez, lo mantuviera



Fig. 11. Simposio de Escultura Internacional. Eslovenia. 2019.



Fig. 12. 22.º Simposio Internacional de Escultura. Icheon. Corea del Sur. 2019.

en contacto con sus colegas de todo el mundo. Los simposios de escultura cumplieron esa función mediante la cual trabaja con la ilusión de que la obra de arte puede permanecer cerca del público, prescindiendo casi por completo de los mediadores teóricos ad hoc, y formando parte de un legado común que enriquezca su existencia y fortalezca sus vínculos colectivos. Coincidentemente, y tal vez sin proponérselo, su entrenamiento en la Facultad de Arte de la PUCP lo preparó para enfrentar el tremendo trajín que le exige su incesante labor como escultor itinerante.

Simposios de escultura en los que participó A. Shiroma

- 1999 1st Wood Sculpture Encounter, San Martín de los Andes, Argentina.
- 2001 VI International Wood Sculpture Symposium, Valdivia, Chile.
ESSARTS Cultural Corporation, Jardín d` Sculptures, Quebec, Canada.
International Sculpture Symposium. Young Wol, Corea del Sur.
1st International Sculpture Symposium, Brusque, Brasil.
Seoul Art Center International Sculpture Exhibition, Seúl, Corea del Sur.
- 2002 Sculpture Biennial of the Chaco, Resistencia, Argentina.
- 2003 International Sculpture Symposium, Young Wol, Corea del Sur.
Meeting of Latin American Sculptors, Coroico, La Paz, Bolivia.
- 2004 2nd International Meeting of Sound Sculpture, Pico Truncado, Argentina.
Sculpture Biennial of the Chaco, Resistencia, Argentina.
- 2006 First International Symposium of Wood Sculpture, Santa Cruz, Bolivia.
- 2007 Private Collection of the Museum of Contemporary Art of Okinawa, Okinawa, Japón.
- 2008 Collective exhibition "Instal-art" Cultural Center "Ca-Revolta", Valencia, España.
Art Public, 2008, project "Semba tsuru - A thousand cranes to remember", Valencia, España.
ESSARTS Cultural Corporation, Jardín d` Sculptures, Quebec, Canadá.
- 2009 2nd International Sculpture Symposium in Penza 2009, Penza, Rusia.
- 2010 First International Wood Sculpture Symposium – Daegu City 2010, Corea del Sur.
- 2011 Residence for Artist: Haslla International Art Musseum, Gang Neung, Corea del Sur.
4th International Sculpture Symposium in Penza 2011, Penza, Rusia.
- 2012 2nd International Sculpture Symposium in Concordía, Entre Ríos, Argentina
International Workshop of Wood Sculpture, Izmir, Turquía
Sculpture Biennial of the Chaco, Resistencia, Argentina.
- 2014 International Symposium of Marble Sculpture, Asklepios, Izmir, Turquía.
5th International Symposium of Monumental Sculpture, Mirecourt, Francia.
- 2015 5th International Marble Sculpture Symposium, Denizli, Turquía.
9th International Sculpture Symposium, Roldán City, Roldán, Argentina.
1st International Sculpture Symposium, Santiago de Chile, Chile.
- 2016 2nd International Symposium of Sculpture in Granite and Wood, Puerto Natales, Chile.
International Sculpture Symposium "Entre amigos", San Xavier, Bolivia.

- 3rd International Sculpture Symposium in Ayia Napa, Chipre.
 International Sculpture Symposium in Beylikduzu, Estambul, Turquía.
- 2017** International Sculpture Symposium “Entre amigos” San Xavier, Santa Cruz, Bolivia.
 International Sculpture Symposium in Besiktas, Estambul, Turquía.
 International Sculpture Meeting in Port d’Envaux, Francia.
 International Forum of Sculpture in Steel, Puerto Vallarta, México.
- 2018** 5th International Sculpture Symposium “Art and Tradition”, Santa Ana, Costa Rica.
 30th International Sculpture in Stone Symposium, Horice, República Checa.
 Artistic Residence Centro Cultural Mosan World Art Museum, Boryeong, Corea del Sur.
- 2019** Skulptur Lichtung Sculpture Park. 7th International Sculpture Symposium, Valley, Alemania.
 International Sculpture Symposium “Forma Viva”, Kostanjevica na Krki, Eslovenia.
 22th International Sculpture Symposium Icheon 2019, Corea del Sur.
- 2020** Simposio Internacional de Escultura “Entre amigos”, San Xavier, Santa Cruz, Bolivia (Inconcluso por la pandemia de la COVID-19).

Referencias bibliográficas

Munive, M. (2006). Octubre, mes de la escultura. *Lundero, Suplemento Cultural del Diario La Industria del Norte*. Chiclayo.

Munive, M. (2011). Esculturas para sonreír. *Lundero, Suplemento Cultural del Diario La Industria del Norte*. Chiclayo.

Munive, M. (2013). *Primera década. Arte peruano a comienzos del siglo XXI*. ICPNA.

Munive, M. (2013). Escultura peruana reciente. *Lundero, Suplemento Cultural del Diario La Industria del Norte*.

Recibido el 5 agosto del 2021

Aceptado el 20 de septiembre de 2021