



## INTRODUCCIÓN

El concepto de “arte público” tiene difícil definición. Esta dificultad en el fondo está planteando los problemas que se generan al tratar de llevar a cabo una política dirigida a regular, en la medida de lo posible, las actuaciones en este campo. Cualquier definición podrá entenderse como vaga e imprecisa, quizá la que lo precise mejor sea la de “intervención artística en la ciudad”, tomando este último término de manera amplia. Es probable que con ella se está acotando el espacio de actuación y por ello pueda servir, aunque teniendo siempre presente que el horizonte del arte y sus límites han tendido a difuminarse tras el desarrollo de las vanguardias artísticas.

Es un hecho que el monumento tradicional ha sufrido un retroceso que ha conducido a su casi desaparición en el ámbito de las nuevas propuestas; esa ha sido una de las características de las vanguardias artísticas más destacadas de los últimos 30 años. A finales del siglo XIX se dan los primeros síntomas de esa desaparición, la lógica del monumento tal como era concebida hasta entonces, como una escultura de carácter vertical con significado conmemorativo de un hecho o un personaje importante para la colectividad que la encargaba, va perdiendo peso. Lo importante hasta aquel momento era la idea gestora de la escultura, lo importante era, en definitiva, el objeto artístico, el lugar no se tenía muy en cuenta o se consideraba a posteriori. En la deriva hacia la “muerte” de la escultura monumental, lo primero en desaparecer es el pedestal, el monumento deja de tener un lugar lejano y preeminente, deja de ser inaccesible físicamente para el público. Más tarde se abandona la verticalidad, se introducen nuevos materiales maleables e incluso perecederos, esta última es la posición más extrema en su devenir. Pero al margen de estos aspectos de carácter formal influyen otros, como el hecho de que en las primeras décadas del siglo XX sea la pintura la que toma el papel protagonista en las vanguardias, relegando a la escultura a un segundo plano, incluso serán pintores los que llevarán a cabo la renovación del lenguaje escultórico. Finalmente, no hay que olvidar los cambios socio-políticos que experimenta occidente a lo largo del siglo, el avance de las democracias, es también un elemento fundamental en esa desaparición, el monumento ha sido siempre una afirmación del poder, según afirma Javier Maderuelo<sup>1</sup>, la desaparición de monarquías absolutas y regímenes autoritarios, elimina la demanda pública que busca perpetuar la memoria de sus hazañas o de su estatus de autoridad. Ello ha conllevado recientemente al cambio producido en la percepción social del monumento como emanación de un impulso social colectivo y a su incapacidad de integrarse en el acervo que construye la memoria de la ciudad, ante el proceso de banalización que ha sufrido en las últimas décadas.

También el cambio lo han experimentado las ciudades que son fruto de la arquitectura moderna que crea espacios públicos despersonalizados que rechazan implícitamente al monumento concebido en su expresión tradicional. La propia dinámica del urbanismo deshumanizado de las últimas décadas ha ido reduciendo el espacio público tradicional en pro de las estructuras de transporte y de la publicidad agresiva.

A ese panorama se une la actitud del artista que ha abandonado, en gran medida, los vehículos de expresión que, hasta el primer tercio del siglo XX habían sido los habituales, para embarcarse en la utilización de otras herramientas y materiales que nos han conducido al panorama actual. La obra artística escultórica fruto de una subjetividad no trascendida, es ya difícil que encuentre espacio en un órgano vivo como es la ciudad actual. En consecuencia ante la crisis del monumento urbano es necesario buscar nuevos parámetros para abordar las intervenciones artísticas en la ciudad.

## EL CARÁCTER DE LAS INTERVENCIONES ARTÍSTICAS EN LA CIUDAD

No cabe duda que la ciudad es la máxima aportación del hombre en cuanto que es un ente social; es en ella donde mejor pueden establecerse las relaciones y los flujos sociales. Pero esta función primordial de las

ciudades con la deriva del urbanismo en las últimas décadas se había ido deteriorando con la práctica desaparición del espacio público en el pasado siglo, tal como los habíamos concebido. Ello hizo caer a los gestores y teóricos del urbanismo en la necesidad de recuperarlo. El estado de deterioro urbano, la contaminación atmosférica y visual y la agresividad de la publicidad y del tráfico hacían imprescindible revitalizar y mejorar los centros históricos y los suburbios de las ciudades. Este tipo de iniciativas era un cometido que debía de asumir la administración, y uno de los instrumentos era el de las intervenciones artísticas en la ciudad.

Uno de los países pioneros en llevar a cabo acciones de ese tipo fue EE.UU. En la década de los 60 se crea la NEA (National Agency for Arts), la cual pone en marcha programas de arte público federal destinados a facilitar, regular, administrar y promocionar la construcción de grandes esculturas públicas. El objetivo fundamental de estas políticas era sacar la obra de arte de los museos y acercarla al público en general. Estos proyectos surgen paralelamente a la eclosión de la corriente de la abstracción americana; artistas como Donald Judd o Claes Oldenburg consiguen dar un nuevo giro a la escultura monumental que pone en valor y revitaliza el espacio público, alejándose del concepto tradicional de monumento.

Sin embargo, en estas manifestaciones el objeto artístico seguía siendo lo importante, era necesario en el proyecto dar otra vuelta de tuerca, ya que en definitiva se trataba de actuaciones urbanas y la consideración del “lugar” empezaba a devenir en básica.

En la década siguiente la NEA da un paso más e incorpora el concepto de que la obra sea “apropiada para el emplazamiento”. A partir de ese momento el lugar pasa a tener el protagonismo. Para el artista Richard Serra, uno de los mejores exponentes de esta tendencia, que plantea la dialéctica entre el lugar y la obra “... la escala, dimensiones y emplazamiento... de una escultura resultan del análisis de las condiciones ambientales específicas de un contexto dado”. Este tipo de realizaciones invitan a conjugar la actividad de diversas disciplinas, la arquitectura, el arte, el diseño de paisajes, etc. Son iniciativas en que la asociación de profesionales en pro de una idea se ejecuta en detrimento de la individualidad creativa.

Con este panorama en el que ya se encontraba definido el marco de actuación, en la década de los 90, se introduce una nueva variable, la necesidad de que arte y sociedad establezcan un diálogo que sirva para que aquél de respuestas a los retos de aquélla. De nuevo es en EE. UU. donde se dan los proyectos que tienen en cuenta las nuevas tendencias, sobre todo como resultado del conservadurismo que caracterizó a la década de los 80 que planteaba, entre otras cosas un rechazo al arte moderno. Surge la noción del lugar como “contenido humano” y la de que el arte debe de estar comprometido con la ciudadanía. En la toma de decisiones de la viabilidad de los proyectos deberían estar implicados todos los agentes sociales.

Así pues hemos asistido en las últimas décadas a la sustitución de la escultura monumental con carácter conmemorativo por la noción de “arte público” en el que se implica el lugar y lo promociona la propia sociedad, como elemento de intervención urbana.

En Europa, y en especial Madrid, llevan años de retraso, hasta el momento han sido escasas las políticas, que tomando el arte público como motor, se hayan planteado la regeneración de los espacios urbanos. Por el contrario se ha tendido a utilizar el arte como un mero objeto decorativo carente de contenido y de función.

Una idea clara de ciudad redundará a la hora de facilitar la toma de decisiones que permitan que el ciudadano llegue a comprender el arte actual y se identifique con las obras y que éstas sean la representación de su tiempo. Esto, además es importante, si consideramos que el monumento y el arte público son signos del lenguaje con que se expresa la ciudad en que vivimos. Ello supone un gran esfuerzo, en una sociedad como la nuestra, donde la publicidad y el tráfico se han apropiado del espacio público, desplazando al monumento o entrando en competencia con él.

<sup>1</sup> Maderuelo, Javier: “El espacio raptado”. Madrid, 1990

De todo lo dicho se desprenden varias conclusiones:

- La complejidad del término "Arte Público"
- La práctica desaparición del concepto tradicional de escultura monumental representativa de un hecho o un personaje históricos.
- La vinculación del "Arte Público" a un lugar, a una estética y a la demanda de la sociedad.
- En tanto en cuanto es la sociedad la que lo demanda, también va unido al concepto de democracia.
- Dado que el lugar es el elemento primordial de todo proyecto con carácter artístico, cada vez más se ven relacionados con la arquitectura y con la regeneración urbana.
- Se dan concomitancias entre arquitectura y escultura y viceversa.
- Los proyectos tienen tendencia a la multidisciplinariedad.
- La propia indefinición del "Arte Público", favorece la promoción de proyectos que no se quedan en la mera ornamentación o en el mero disfrute estético, sino que se pueden promover iniciativas estéticas para satisfacer necesidades prácticas.

## LOS TIPOS DE INTERVENCIÓN

Se puede hablar de dos tipos de intervención: intervenciones permanentes e intervenciones temporales.

### Las intervenciones permanentes

Tienen como objetivo realizar un espacio de la ciudad y transformarlo con su presencia; tienen voluntad de perdurar, por ello concurren otros condicionantes como el del paisaje o lugar, o si se quiere, el marco donde se va a actuar en el que se tendrán en cuenta aspectos como la escala, el punto de vista, etc. De ahí que se deberá procurar que la promoción de proyectos sean específicos para un lugar concreto; el lugar se convierte en lo definitorio del proyecto. Las características y complejidad de este tipo de actuaciones las convierte en intervenciones multidisciplinarias, en ellas pueden concurrir, artistas, arquitectos, botánicos, paisajistas, etc.

En realidad se trata de intervenciones de planeamiento urbano. Este tipo de realizaciones en que la línea entre arquitectura y escultura es muy endeble, tiene uno de sus antecedentes más interesantes en la obra que Constantin Brancusi desarrolló en Tirgu-Jiu (Rumania) (1937), donde en un eje de oeste a este de 1275 m. colocó tres elementos que más tenían que ver con la arquitectura que con la escultura; los tres elementos – "La mesa del silencio", "La puerta del beso" y "La columna interminable" - se disponen teniendo en cuenta las propiedades del lugar, por lo tanto están vinculadas a él formando un todo. Este tipo de proyectos como también los del escultor Isamu Noguchi, discípulo del anterior, el cual diseñó multitud de parques, plazas y jardines, confieren al lugar un determinado carácter mediante el estudio previo de sus particularidades físicas, medio ambientales e incluso sus potencialidades emotivas. Algo diametralmente opuesto a lo que realizaba el artista Henry Moore por las mismas fechas; éste último se fija sólo en las calidades plásticas del material y busca la cualidad estética de la obra sin importarle el lugar donde va a ser expuesta, salvo para resaltar sus cualidades estéticas intrínsecas.

Desgraciadamente esto último es lo que más abunda en nuestro entorno en las iniciativas de proyectos de obra artística en espacios públicos. Estos "monumentos" carecen de función y contenido, y han provocado un aluvión de obras "modernas" en nuestras ciudades situadas arbitrariamente en los espacios públicos, lo que provoca que pasen a ser un elemento más del mobiliario urbano por el que el ciudadano se mueve sin atender a estos reclamos ahogados por la poderosa publicidad, verdadero icono de nuestra sociedad.

Participando de la intervención con carácter permanente, están también los monumentos vinculados a la ciudad histórica que acotándola a modo de hitos, vinculan al ciudadano a la memoria colectiva de la ciudad.

Los monumentos de Madrid, sobre todo aquellos que jalonan nuestra ciudad consolidada hasta el primer tercio del siglo XX, reflejan muchos de los grandes acontecimientos de nuestra historia, identificando en muchos casos a los hechos y protagonistas más eminentes. Constituyen los auténticos hitos de la escena urbana, conforman nuestra memoria colectiva y están íntimamente asociados a la propia formación de la ciudad. Por ello, si entendemos ya consolidada la ciudad histórica, también lo estarán aquellos monumentos que han ido surgiendo simultáneamente, por lo que podríamos hablar de una relación biunívoca de equilibrio que no debe romperse con nuevas y sucesivas erecciones en la ciudad histórica.

En Madrid hay cerca de 2.000 monumentos, la mayor parte de ellos situados en el casco histórico. En todo caso las políticas con respecto a este patrimonio deben de ir orientadas a la conservación, al estudio de iniciativas urbanísticas que pongan en valor la ubicación de aquellos que presenten carencias en ese sentido y a la eliminación de los que resulten incongruentes, inapropiados e innecesarios.

La suma de estas circunstancias hace necesario buscar nuevos parámetros para abordar las intervenciones de Arte Público en la ciudad.

### Las intervenciones temporales

Son aquellas que tienen como objetivo exponer en un espacio público, generalmente consolidado de la trama urbana, manifestaciones artísticas que la ciudad acoge al ser un organismo vivo. Estas manifestaciones pueden ser de muy diversa índole, desde la fiesta, una performance, la iluminación navideña..., hasta la ocupación estática del espacio público por el objeto artístico. Generalmente este tipo de iniciativas permiten una mayor flexibilidad no sólo en cuanto a su programación si no también en lo que respecta a contenidos, materiales, etc. Hay una larga tradición vinculada a ellas, que va desde las arquitecturas efímeras de la "fiesta" barroca, hasta las corrientes de la "no escultura" de los años 70 y 80. En muchos aspectos los proyectos destinados a una duración marcada favorecen la asunción de contenidos sociales en clave de denuncia crítica; en estos casos el artista se convierte en informador, analista o activista de la realidad que le rodea.

Este tipo de acontecimientos son los que generan "el arte en la ciudad"; su elección por parte de los agentes sociales es la que de algún modo dota de personalidad, de estilo, a la ciudad.

Que duda cabe que ambas actuaciones, tanto las permanentes como las temporales, caracterizan a la ciudad e influyen en el concepto que de la misma tienen sus ciudadanos. Así, toda política orientada a un programa monumental deberá atender a estos tres aspectos: los monumentos ya existentes, su conservación y mantenimiento; las nuevas intervenciones con carácter permanente y las temporales.

## ÁMBITOS DE ACTUACIÓN

Uno de los primeros pasos para acometer políticas orientadas a incentivar el arte público en la ciudad es delimitar los ámbitos de actuación, tal como se propone el Plan de Calidad del Paisaje Urbano. No es lo mismo programar actuaciones para el centro de la ciudad consolidado y coincidente con el casco histórico, que se encuentra enormemente ocupado por elementos excesivamente agresivos como el mobiliario urbano, el tráfico y por la publicidad, que la programación en zonas de la ciudad en expansión que permiten una mayor libertad de proyecto.

Sin embargo, hay que poner especial atención en la ocupación temporal del espacio urbano por objetos artísticos. Este tipo de proyectos deberán ser muy contrastados para evitar que el espacio urbano que la

ciudad no se convierta en ciudad-museo o en el escaparate publicitario de cualquier artista o galería, que de esa manera dejaría de ser público para convertirse en privado. Por otra parte los responsables de la administración, en estos casos, deben ser muy conscientes de que el espacio público que se elija para este tipo de iniciativas siempre va a estar cargado de significados históricos y sociales que vienen a verse trastocados por la ubicación del objeto artístico que entrará en competencia además con lo ya preestablecido. Dado que el espacio público es un bien escaso no se debe de caer en el concepto de “museo al aire libre” de total disponibilidad para evitar un cierto abuso del espacio público que es de todos.

En líneas anteriores se ha enunciado la importancia que para la ciudad tiene el espacio público, conviene ahora abundar en ese concepto. Es erróneo concebir éste como la “no arquitectura”, este ha sido el criterio que ha llevado a que las ciudades se colonicen con plazas duras o parques accidentales, como ha analizado Solá Morales<sup>2</sup>, en resumidas cuentas concebirlo como un elemento residual, cuando en realidad es el elemento ordenador de la ciudad ya que en él se concitan valores funcionales, culturales y cívico-políticos y por tanto puede y debe tener capacidad transformadora sobre sus entornos.<sup>3</sup>

Por todo ello es conveniente elaborar unos criterios previos para evaluar la conveniencia de la promoción de los proyectos tanto los de carácter permanente como los temporales.

Por último, estas iniciativas, tanto las permanentes como las temporales deben tender a vincular las “dos ciudades”, la histórica y la de los nuevos desarrollos, para evitar crear dicotomías y conseguir vincular ambas a través de estas políticas.

## CRITERIOS GENERALES DE INTERVENCIÓN

Con estos antecedentes pueden deducirse ya unos criterios de carácter general para las intervenciones de arte público en la ciudad, que luego se matizarán en el apartado siguiente, de acuerdo a los programas de intervención que para distintos ámbitos urbanos plantea el Plan de Calidad del Paisaje Urbano.

### Monumentos e Instalaciones de Arte público de carácter permanente en la ciudad histórica

Si entendemos por ciudad histórica la almendra central y los ensanches, es decir el ámbito urbanístico comprendido en el APE 00.01, y atendemos a la reflexión sobre la consolidación de la ciudad y a la crisis del concepto de monumento, proponemos como criterio, la extensión indefinida de la moratoria sobre la colocación de monumentos conmemorativos en este ámbito, salvo cuando respondan a un verdadero impulso social colectivo y a hechos verdaderamente excepcionales.

En cuanto a instalaciones de arte público en este ámbito, por las mismas razones, antes apuntadas, deberían limitarse al máximo, salvo las ligadas a operaciones urbanas de regeneración o cualificación del espacio público.

### Instalaciones de Arte público de carácter permanente en el resto de la ciudad

Para lograr la mayor objetividad y claridad en la toma de decisiones en este ámbito y de acuerdo a las reflexiones que anteceden, proponemos los siguientes criterios de actuación:

- El proyecto debe acreditar su interés social y público, que evite actuaciones banales, incongruentes e innecesarias.
- La propuesta debe estar íntimamente ligada al lugar y proyectada desde el mismo, aportando una nueva cualidad al espacio urbano.
- Debe responder a criterios de excelencia artística y estética.

### Instalaciones de Arte público de carácter temporal

Para evitar que este tipo de propuestas artísticas proliferen sin criterio y garantizar su calidad, proponemos los siguientes criterios:

- Las propuestas deben ser adecuadas al ámbito elegido en función de sus características espaciales y socio-históricas.
- Se juzgará la cualidad del contenido del proyecto en función de su calidad estética e importancia del artista o colectivo, cuya trayectoria deberá ser lo suficientemente consolidada tanto a nivel nacional como internacional, además, el proyecto debe acreditar su interés social y público.
- Se debe garantizar su promoción por entidad sin ánimo de lucro, alejada del mercado del arte para no convertir el suelo público en espacio mercantil de revalorización de un artista o de una operación comercial.
- En todo caso, será siempre deseable la convocatoria abierta y pública para las manifestaciones de este tipo, a ser posible con concurrencia de distintos profesionales, que abarquen el mayor número de disciplinas que atañen al paisaje urbano.
- Finalmente, este tipo de propuestas deben tener un significado de acontecimiento extraordinario en la ciudad, por lo que debe evitarse su proliferación.

<sup>2</sup> Solá Morales, Manuel: “De cosas urbanas”. Barcelona, 2008. Pp. 175 y siguientes.

<sup>3</sup> Borja, Jordi: “La ciudad conquistada”. Madrid, 2003. Pp. 79-80