

El arte público como referente de identidad y memoria: algunas reflexiones sobre su perdurabilidad

A modo de situación, breve repaso histórico

Tradicionalmente el arte público se ha caracterizado por su representación figurativa, insertándose en emplazamientos urbanos bajo su consideración de elemento escultórico que embellece el espacio urbano. Parques, plazas, avenidas se han desarrollado urbanísticamente con criterios ornamentales que recogen esculturas exentas y relieves cuya iconografía abarca desde el santoral católico y alegorías, hasta los más elevados mandatarios y las mayores gestas. A tan selecto repertorio se le suman desde el siglo XIX los prohombres procedentes de la burguesía junto a relevantes militares y significativos miembros del clero.

Sin olvidar que estamos tratando de arte público colocado en el espacio urbano y formado por colecciones mayoritariamente de titularidad pública, debemos detenernos en un aspecto fundamental que es el de las transformaciones urbanas generadas por el inherente crecimiento del territorio y su necesaria renovación propia de toda urbe que evoluciona. Los proyectos urbanos, entendidos como parte del hacer o renovar ciudad, son su lógica consecuencia.

Para la cultura urbanística española el primer referente se encuentra en la intervención de Haussmann en París, caracterizada por sus bulevares y sus plazas de convergencia o distribución vial, cuya influencia azota los proyectos de ensanches en muchas ciudades pero que no logra detener el fuerte peso de la geometría de los trazados de los ingenieros militares. A pesar de la notoria influencia de la academia francesa de Bellas Artes en el urbanismo de las ciudades norteamericanas, el crecimiento de Nueva York no obedece a los mismos planteamientos y la red viaria de Manhattan responde más a los criterios racionales bajo los que se desarrollan las

ciudades del llamado Nuevo Mundo. El arte público, en este momento todavía hablamos de conjuntos monumentales como el dedicado a la República en la parisina plaza del mismo nombre, de estatuaria ecuestre como el Condottiero Gattamelata de Padua, o de las fuentes diseñadas por Bernini en la romana plaza Navona, es el elemento indispensable que sirve no sólo para embellecer estos entornos sino también para ordenarlos y darles identidad.



Plaza Navona, Roma



Plaza de la República, París

En la racionalidad y geometría de algunos planes urbanísticos no tiene demasiada cabida la colocación de estatuas ornamentales o de monumentos. Sirva de ejemplo el ensanche de la ciudad de Barcelona, cuya monumentalización tiene lugar a partir de la década de 1880, cuando la promoción urbanística en manos de la iniciativa privada ya ha marcado su grieta irrevocable en el esquema urbano original y lo transforma, bajo una curiosa búsqueda de internacionalidad, en un sucedáneo parisino. La colocación de los monumentos dedicados a la memoria del comerciante y luego senador Joan Güell y del músico Josep Anselm Clavé en la Rambla de Catalunya, en el punto central de su cruce con la Gran Vía y la calle València, respectivamente, atiende más a criterios de embellecimiento y ornato público claramente afrancesados que no de ordenación urbana.



J.A. Clavé. Foto A.T.V.

Configurada y consolidada la imagen de las ciudades desarrolladas urbanísticamente durante el siglo XIX, símbolo de progreso y crecimiento, las obras de arte público mantienen este carácter de identidad formando parte intrínseca del paisaje urbano. Cualquier intervención en su conservación o modificación en su emplazamiento es objeto de análisis siguiendo una línea previamente aprobada y puesta en práctica. En los años de la guerra civil española y su inmediata postguerra muchos monumentos sufren graves daños, bien por la caída de bombas en su entorno inmediato, bien por un motivo de causa mayor: la necesidad del bronce en que muchos de ellos están realizados para su fundición e inmediata conversión en material bélico. Ejemplifican estas afirmaciones dos monumentos en Barcelona, los dedicados a Joan Güell y a Antonio López, ambos realizados en bronce y severamente

dañados durante la contienda. La llegada de la postguerra significa su recuperación, si bien por razones imperativas de ordenación del tráfico rodado ambos monumentos, reconstruidos, se vuelven a colocar a pocos metros de su emplazamiento original, dentro de su mismo entorno.

La promoción del arte de vanguardia en el siglo xx

Este esquema presenta sus primeras fracturas en el siglo xx con la urbanización de algunos recintos expositivos durante el período de entreguerras y la reconstrucción de muchas ciudades europeas tras la segunda Guerra Mundial. Ya se detecta en la urbanización de la Exposición de Barcelona de 1929, cuyo acceso y fachada principal muestra una mezcla de tradición y modernidad que roza lo *naïf* pues, si bien la ordenación de estos espacios principales se realiza con el criterio urbanístico de prolongar la ciudad, su arquitectura presenta notorias contradicciones ejemplificadas por el Palacio Nacional y los hoteles de la plaza Espanya. El arte público actúa en este caso con dos papeles, el principal –jugado por la fuente luminosa y por la fuente de la mencionada plaza- que acentúa la ordenación y distribución del recinto a partir de un eje central y el secundario –jugado por fuentes, obeliscos luminosos, vegetación y estatuaria- que acentúa su belleza.,

En 1937 se celebra en París la última exposición antes de la guerra. El emplazamiento del certamen sigue manteniéndose desde el siglo XIX, el Campo de Marte y sus alrededores, pero el pequeño pabellón que representa a la España republicana, construido junto al de Alemania y frente al de la URSS, pone de manifiesto la gran fractura que supone posteriormente el arte público. El mismo edificio como la selección de obras de arte, tanto las que permanecen siempre expuestas durante la Exposición como las rotativas, son la clara apuesta oficial por el arte contemporáneo de un gobierno elegido por votación ciudadana. Sin perder su connotación de mensaje político, evidente en “Aidez l’Espagne” de Miró, la distribución de piezas como la “Fuente de mercurio” de Calder y “Gernika” de Picasso –ambas en el pórtico de acceso-, “Montserrat” de González, o “El pueblo español tiene un camino que conduce a

una estrella” de Alberto –situadas en el exterior, ante la fachada principal-, marcan un claro antes y después para el arte público, su inserción en el espacio, su radio de influencia y su lectura.



Entrada al Pabellón de España en la Exposición de 1937 (Foto: MNCARS, Madrid)



Montserrat, Julio González (Foto: MNCARS, Madrid)

Aun manteniéndose la tradición de celebrar exposiciones artísticas nacionales e internacionales y de convocar concursos, durante el pasado siglo XX los artistas rompen el carácter gremial del taller de los escultores para dar un salto en las maneras de presentar su obra, realizadas con nuevas técnicas que a menudo utilizan materiales industriales y cuya colocación requiere de un equipo de expertos en los campos de la arquitectura y de la ingeniería, convirtiéndose en una práctica habitual en el posterior desarrollo del arte de vanguardia tridimensional. La sociedad occidental asiste al proceso de desarrollo y consolidación de la abstracción en el campo de las artes plásticas, con la llegada de títulos de obras tan explícitos como “Sin título”, “Forma 1”, realizadas con materiales descritos como “Técnica mixta”, consolidándose la importancia del papel que juegan marchands, galerías y museos, coleccionistas y críticos especializados. A pesar de

ello, el público no sigue con convencimiento esta rápida evolución que transgrede un gusto educado en el clasicismo, sin comprender la esencia y las causas de esta evolución que observa con marcado escepticismo e incluso rechazo, aun comprendiendo que la celebración de certámenes como la Bienal de Venecia, la de São Paulo, la Documenta de Kassel o ARCO en Madrid aportan no sólo una riqueza cultural sino también económica.

Las nuevas tendencias escultóricas y su presencia en el espacio público urbano

Destaca en el circuito internacional del arte de vanguardia el alemán Kasper König, conocido sobre todo por “Sculpture Projects Münster”, muestras de arte de vanguardia celebradas en Münster, una ciudad que no siendo capital de ningún país ha pasado a formar parte de la primera línea de la vanguardia artística internacional.

El proyecto nace coincidiendo con la denominada segunda fase de la nueva estructuración y desarrollo interior de las ciudades tras la segunda guerra mundial. Las reducidas dimensiones urbanas de Münster atrajeron a König que la convirtió en la sede de exposiciones celebradas los años 1977, 1987, 1997, y la última en 2007. Para lograrlo, cuenta con la colaboración en las tres primeras ediciones de Klaus Bussmann, sustituido en la última de ellas por Brigitte Franzen y Carina Plath.

Kasper König se diferencia sustancialmente de los directores de museos en cuanto gusta de trabajar como un experto curador. Planifica las intervenciones con una seleccionada participación internacional de artistas, entre ellos Dan Graham, Donald Judd, Richard Serra, Claes Oldenburg, o Carl André, a muchos de los cuales ha ayudado a consagrar como Lothar Baumgarten, Ulrich Ruckriem o Per Kirkeby.

Se trata de una muestra absolutamente efímera que alcanza todo el territorio de Münster. Las obras se instalan por doquier, encontrándose ya sea entre los jardines o bosques de la población como instaladas en la misma catedral. Por tanto, estamos hablando de un certamen escultórico que puede definirse, sin lugar a dudas, de una exhibición temporal de arte público en la que los artistas y el propio König trabajan para encontrar la ubicación específica que ensalza tanto el entorno como la propia obra, dando sentido a la muestra.



Münster: intervención de Dan
Graham



Münster: intervención de Per Kirkeby



Münster: intervención de Lothar
Baumgarten

De este modo König consigue alejarse en sus objetivos de las bienales, de la Dokumenta o de ARCO. Las muestras de Münster permiten considerar la relación entre el arte contemporáneo y su colocación en el espacio urbano, si bien en Münster con carácter temporal. Así pues, instalaciones como la de Baumgarten en la catedral son efímeras, evitando cuestionarse la oportunidad y sentido, quizás dentro de un pensamiento romántico, de la relación entre el arte patrimonial y la vanguardia.

Las cuatro celebraciones tienen su huella visible en Münster gracias a 39 obras que permanecen a pesar del carácter efímero de las muestras. Uno de los artistas participantes en la celebración de 1997, Daniel Buren, constata en el catálogo de este año que la muestra es "an ephemeral exhibition in the streets commissioned by a museum". Estas palabras ilustran el buen hacer de König y su equipo, su profundo conocimiento de las tendencias artísticas y su certera visión en la implantación de las obras en el espacio urbano.



Dokumenta 12, Kassel

Barcelona y Zaragoza, ciudades con apuestas pioneras

De ahí el gran salto hacia la presencia del arte de vanguardia en el espacio público que se produce en Barcelona con motivo de los Juegos Olímpicos de 1992 y en Zaragoza con ocasión de la Expo del Agua de 2008.

La ciudad de Barcelona cuenta con un precedente desde 1980, cuando el arquitecto Oriol Bohigas está al frente del urbanismo municipal. La filosofía de “monumentalizar la periferia” dirige el proyecto de renovación y revitalización urbana que se lleva a cabo: los nuevos espacios públicos y los recuperados para la ciudadanía son el mayor ejemplo de la nueva dinámica puesta en práctica, el cumplimiento de sus objetivos así como por la participación en el proyecto de renombrados escultores internacionales, especialmente norteamericanos, y por el reconocimiento internacional a los resultados conseguidos. [\[1\]](#)

En 1987 abre sus puertas en el barcelonés barrio de Poble Nou la fundación “Espai Poble Nou”, promovida por el galerista Joan de Muga –propietario de la galería Joan Prats y de la editorial La Polígrafa- y dirigida por Gloria Moure, historiadora del arte y crítica de arte. Ambos logran que las manifestaciones artísticas que planifican presenten las últimas tendencias del arte gracias a la presencia de un pequeño número de artistas,

entre ellos Lothar Baumgarten, Rebecca Horn, Bruce Naumann o James Turrell. El “Espai Poblenou” es significativo por su programación[2] en cuanto parte de sus artistas participan en la exposición “Configuracions Urbanes”[3], comisariada por la propia Moure que selecciona a ocho artistas y otros tantos emplazamientos en los barrios de Ribera y Barceloneta. La exposición es uno de los actos organizados por Olimpíada Cultural y pasa de ser una muestra a formar parte de la colección municipal de arte público con carácter permanente. Los nombres y las obras de Mario Merz, Rebecca Horn, James Turrell, Lothar Baumgarten, Jaume Plensa, y Juan Muñoz ayudan a enriquecer el valor internacional de la colección de arte público barcelonés marcado desde la colocación, en 1982, de las obras de Sergi Aguilar, Ellsworth Kelly, Roy Lichtenstein, Joan Miró, Claes Oldenburg, Richard Serra, Susana Solano, o el mismo Antoni Tàpies.

	
<i>Born, J. Plensa</i>	<i>Crescendo Appare, M. Merz</i>

Una vez más y también de la mano de Gloria Moure, el recinto que alberga las instalaciones del Fòrum de les Cultures 2004 contiene nuevas intervenciones artísticas junto a obras anteriormente realizadas pero pendientes de ubicar[4]. Entre las primeras se encuentran las intervenciones de Eulàlia Valldosera y Tony Oursler; entre las segundas y dentro ya del edificio Fòrum una pintura de grandes dimensiones de Antoni Tàpies se cuelga en la capilla, mientras que los paneles de postales que dan la imagen de Barcelona, ejecutados por Eugènia Balcells, se colocan en la primera planta. Por su parte, Cristina Iglesias se hace cargo de la decoración del gran techo del

edificio de convenciones.[\[5\]](#) Sin embargo, no obtiene los mismos resultados la propuesta de los suizos Fischli & Weiss, pensada para ubicarse al final de la rambla Prim en su encuentro con la zona Fòrum compuesta por dos grandes monolitos de piedra recubiertos por musgo, muy difícil de mantener en este emplazamiento debido a la constante exposición solar, cuando la obra necesita de sombra y humedad permanente.

De las obras colocadas en el exterior del recinto del Fòrum, tanto en la intervención de Valldosera “Aquí hay tomate” como en “Sixth Wall” de Tony Oursler se emplean medios de reproducción visual cuya tecnología, video, evoluciona con tal rapidez que ha caído en total desuso. Si bien en la obra de Oursler el monitor de video se podría reemplazar por uno de DVD, en la instalación de Valldosera los videos se encuentran en el interior de los siete telescopios. En ambos casos la sustitución tecnológica altera los materiales originales, agravándose en los telescopios cuyo espacio interior tiene unas dimensiones que dificultan el cambio. Hoy por hoy, los técnicos encargados de la conservación y mantenimiento de la colección municipal siguen reparando ambas obras casi artesanalmente esperando retardar en lo posible el momento de su defunción mecánica.



Dispositiu, E. Valldosera



Xemeneia Solitària, E. Torres,
J.A. Martínez Lapeña

El recinto Fòrum alberga otra pieza de arte público sumamente interesante, “Xemeneia solitària”, una obra no realizada por artistas sino por los mismos arquitectos que se encargan de ejecutar la denominada explanada

Fòrum, José Antonio Martínez Lapeña y Helio Piñón. El por entonces arquitecto jefe municipal, Josep Anton Acebillo, repite constantemente que la explanada no deja de ser “la manta urbana que recubre y tapa” la gran depuradora de Barcelona, cuya ventilación es precisamente esta chimenea que, a fin de recubrirla y disimularla se transforma en un elemento de información meteorológica cual poste de información de direcciones. El aspecto que destacamos es el de reutilización de una pieza o la combinación de usos de un mismo elemento, o la reconversión de un objeto industrial en panel informativo a la vez que elemento de arte público.

Por su parte, la ciudad de Zaragoza se expande hacia el oeste gracias a la decisión de celebrar la Expo Agua 2008 junto a un meandro del río Ebro, decisión que denota una visión de crecimiento urbano estrechamente relacionado con las comunicaciones terrestres, como atestigua la llegada del tren de alta velocidad y la nueva estación de Delicias, y por la red de carreteras –autopistas y autovías-, convirtiendo a la ciudad en un importante nudo de comunicaciones cuyo alcance, no sólo autonómico y estatal sino internacional, garantiza su potencial crecimiento.

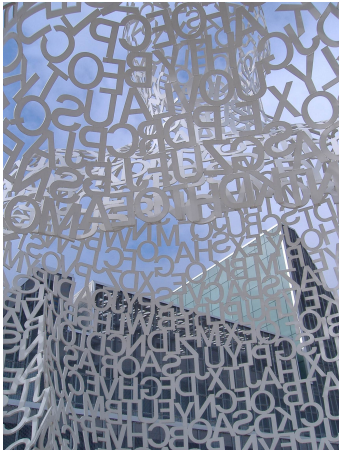
Al igual que en su momento sucede con el recinto sevillano de EXPO'92, por poner un ejemplo más coetáneo, los organizadores de EXPO 2008 atinan en planificar un circuito de arte público en el que también se apuesta por el arte actual.[\[6\]](#) Igual que en el caso de la Exposición Universal de Sevilla, el equipo de Zaragoza crea un comité de expertos, entre ellos, María de Corral en su momento directora del Museo Reina Sofía y de la colección de arte contemporáneo de La Caixa o Vicente Todolí que actualmente dirige la londinense Tate Modern, para la selección de muchos de los artistas que participan en el proyecto, entre ellos, los consagrados Antoni Muntadas, Eva Lootz, Dan Graham o Jaume Plensa. Por su parte, desde la propia organización de Expo Agua 2008 se atiende a la demanda participativa espontánea de los propios artistas, por lo que acaba aceptándose o desechándose proyectos de intervenciones presentados tanto por artistas llamados a participar como por los que se acercan voluntariamente

para generar un programa integrado por 20 instalaciones artísticas financiado por la aportación del 1% cultural procedente de diversos ministerios.[\[7\]](#)

Geográficamente podemos afirmar que el programa se dispone entre el puente del Tercer Milenio a la pasarela del Voluntariado, creando un recorrido que nace o muere, según se va del puente a la pasarela o al revés, con más de 600 simpáticas ranas de bronce escampadas sobre todo por la avenida de Ranillas –nombre que inspiró el proyecto artístico- y un paisaje en estado salvaje o natural que se debe preservar durante 75 años, cuyo impacto visual se acrecentará con el devenir del desarrollo urbano en el transcurso de estos años. Antes de entrar a comentar cualquier intervención artística, hemos dado dos cifras que inspiran dos recuerdos tan dispares como estas dos instalaciones junto al río Ebro. La cantidad de ranas es equivalente al vehículo por excelencia del despegue económico español, el celebrado modelo 600 fabricado por SEAT, mientras que los 75 años de un paisaje intocable nos trae a la memoria los 75 años de los derechos de autor. Un pequeño juego de relaciones que quizá no sea demasiado ajeno de la filosofía de ambas intervenciones.

En Zaragoza participan asimismo artistas contemporáneos tanto nacionales como extranjeros, algunos de ellos también con obra en Barcelona, se trata de Eulalia Valldosera, Federico Guzmán, Javier Peñafiel, Jaume Plensa, Miquel Navarro, y de los arquitectos Joan Batlle y Enric Roig. Las veinte instalaciones artísticas zaragozanas ayudan especialmente en la recuperación del “waterfront” de la ciudad que busca convertir los márgenes del río “en lugar de encuentro y espacio receptor de nuevos contenidos simbólicos y representativos de la ciudad”, espacios a los que “las intervenciones artísticas añaden un valor de excelencia y algunas de ellas están llamadas a convertirse en iconos”[\[8\]](#). ¿Será “El alma del Ebro” de Plensa uno de ellos? ¿Lo será la “Espiral mudéjar” de Diana Larrea junto al pabellón-puente de de Zaha Hadid? ¿O bien lo será una intervención con carácter de mobiliario urbano como “Banco ecogeográfico”, una intervención de Isidro Ferrer sobre un proyecto de Batlle y Roig? El devenir del tiempo tendrá su palabra, pero hoy

nos quedamos con el nombre de una serie de autores cuya trayectoria profesional es ascendente, y con una gestión del recinto expositivo que aumenta el número de obras de la primitiva colección en un espacio destinado a reconvertirse en campus de empresas.

		
Intervención artística de Jaume Plensa en ExpoZaragoza 2008 (Foto: C. Grandas)	Intervención artística de Diana Larrea en ExpoZaragoza 2008 (Foto: C. Grandas)	Intervención artística de Isidro Ferrer-Joan Battle-Enric Roig en ExpoZaragoza 2008 (Foto: C. Grandas)

Tanto en Zaragoza como en Barcelona tiene lugar la misma situación: las obras que se encargan y se colocan no están pensadas para su perdurabilidad en el espacio público. Para los expertos en la conservación y mantenimiento son conocidas de sobra las causas de deterioro de estas colecciones: climatológicas, desechos de animales, gamberradas, accidentes por vehículos, etc. También son conocidas las propiedades de los materiales con que se realizan y la resistencia que presentan a esta lista de degradaciones, que deviene de gran vulnerabilidad tratándose de obras contemporáneas.

Conservación en el tiempo y en el espacio

Llegamos al punto fundamental al que se enfrentan los responsables de la conservación que, aceptando las recomendaciones de la misma UNESCO deben mantener pero no recomponer estas obras, mas enfrentados a la tradición de

conservar "intacto" el arte público para disfrute de la ciudadanía en el futuro. Nos cuestionamos si en realidad esta es la razón que induce a restauraciones añadiendo partes destruidas o desaparecidas, aun cuando existan imágenes que atestigüen sus formas, dimensiones, posiciones y escalas. Si se sigue la misma tendencia que en la recuperación del patrimonio arquitectónico, el arte público debe quedar, tras una operación de conservación, en perfecto estado de limpieza aplicándose o no según el caso tratamientos fungicidas, etc. Pero si se acuerda restituir un elemento original, y acorde con los mismos principios aplicados en el patrimonio, este elemento debe ser notoriamente diferenciable para poder apreciar su restitución. Ante este planteamiento nos preguntamos si, ya no el ciudadano sino también los expertos en arte, aceptaremos la imagen de una estatua modernista que presenta, tras su restauración, una nueva nariz a lo Gertrude Stein o una mano enguantada para disimular el nuevo añadido.

Con la óptica intelectual de nuestros días que comporta eternos debates, en realidad, ¿qué es lo que queremos que permanezca de nuestro pasado?, ¿la obra, la obra y su entorno, la obra y sus significados, o la obra como elemento de identidad colectiva? Cuestiones aparentemente irresolubles que no dejan de estar ligadas entre sí.

Queda claro el afán conservacionista para que estas obras sean imperecederas... Ahora bien, si expertos en conservación y restauración tomaran la decisión de retirar del Parque del Retiro el monumento a Alfonso XII, ¿aceptaremos el vacío visual que se crea o pediremos sustituir el original por una excelente copia a la misma escala? En ambos casos si la respuesta es negativa, a cambio debemos aceptar que tarde o temprano estas piezas sean mancadas o cojas, envejeciendo y degradándose al igual que todo ser vivo. Quizás todavía vivimos bajo los efectos intelectuales del romanticismo y por ello no pediremos que en tan significativo espacio un artista de hoy sea el autor de una obra completamente diferente y dentro del lenguaje artístico actual.

Estos planteamientos de conservación son importantes en cuanto se aplican al arte actual, especialmente para las

instalaciones en el espacio público, nacidas temporales y en ambientes a menudo no expuestos a la intemperie. Las características que presentan así como los materiales en que se ejecutan como cristal o tubos de neón, la misma fragilidad del acero corten, su funcionamiento con tecnologías delicadas y a veces obsoletas en menos de una década, nos inducen a plantear la capacidad de adecuación de estas obras en el espacio público donde su permanencia es aún más efímera que el tradicional bronce o mármol.

Arte actual para una ciudad actual. Toda una filosofía de hacer ciudad contemporánea, sin embargo, creemos que se debe considerar y evaluar la adecuación y los esfuerzos que conlleva su mantenimiento si, además, estas obras dan identidad a los espacios en que se ubican como si se trata de objetos de memoria que han de perdurar en el futuro. La imagen del arte público identifica a las ciudades, cuyos paisajes devienen a menudo auténticos hitos.

[1] En 1997, Pasqual Maragall, alcalde de Barcelona de 1982 a 1996, junto con Oriol Bohigas recogen el prestigioso premio otorgado por el Royal Institute of British Architects. Este premio se añade al otorgado en 1991 por la Escuela de Arquitectura de la University of Harvard, también recogido por Maragall.

[2] (Moure: 1996).

[3] El catálogo de la exposición se tradujo al castellano y al inglés (Moure, 1992. Ver Ladeira, 2009).

[4] Las obras colocadas en la zona Fòrum se instalan en 2004 y 2007.

[5] Para mayor información de estos eventos internacionales y de las obras de arte por ellos colocadas véase www.bcn.cat/artpublic.

[6] Las propuestas que se van realizando se presentan en el simposio internacional "Barrios artísticos" que tiene lugar en Zaragoza en mayo de 2008.

[7] Lorente, Jesús Pedro, Itinerario "A orillas del Ebro", en www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/itinerarios.

[8] (Pellicer, 2009, p. 17).