

Proyectos de Arte Público no realizados o eliminados en el Área Metropolitana de Madrid

Toda obra artística realizada en el espacio público urbano del Área Metropolitana de Madrid ha conllevado una producción. Una vez que ha sido tomada la decisión de crear un proyecto artístico se despliega un proceso que consta de pasos como: efectuar una propuesta, buscar un sistema de financiación, elegir su autoría, seleccionar un emplazamiento... hasta alcanzar el día de su realización e inauguración. De modo que, la producción y el proceso de encargo de las obras varían enormemente de unos proyectos a otros, ya que entran en juego una amplia diversidad de elecciones.

El origen de todos los proyectos artísticos nace de una propuesta, que puede ser presentada por una institución pública, una entidad privada, una asociación o un particular. Cada propuesta es única, ya que depende tanto del motivo por el que surge como de las múltiples formas de financiación y ejecución; no obstante, en última instancia todas las propuestas deben ser tramitadas por la institución pública (municipal, autonómica o estatal), de tal manera que las administraciones tienen un papel fundamental en el proceso.

Sin embargo, aunque las propuestas son el punto de partida para los proyectos artísticos, ello no implica que todas las presentadas logren llegar a buen puerto, y pueden encontrarse propuestas no aprobadas; propuestas aprobadas, pero no realizadas; propuestas aprobadas y realizadas, pero no instaladas; propuestas aprobadas, realizadas e instaladas, pero desvirtuadas, deterioradas o eliminadas.

1. Propuestas no aprobadas

Buena parte de las propuestas no aprobadas son producto de la dinámica del proceso de selección de los concursos públicos—convocados fundamentalmente por la administración pública—, ya que es premiada sólo una de todas las propuestas presentadas, el resto son las “no aprobadas”. Así, monumentos madrileños tan conocidos como el de “Alfonso XII” en El Retiro, “Miguel de Cervantes” en la Plaza de España, “Infanta Doña Isabel de Borbón” en el Parque del Oeste, “Macros Descubrimiento” en la Plaza de Colón, “José Calvo Sotelo” en la Plaza de Castilla, “Constitución de 1978” en el Paseo de la Castellana (jardines del Museo de Ciencias Naturales), la “Fuente de los delfines” en la Plaza de la República Argentina (Ayuntamiento de Madrid, 2012) o el “Monumento a los Caídos de Madrid” para la Plaza de la Moncloa (VV. AA., 2009), fueron fruto de concursos que dejaron tras de sí numerosas propuestas no aprobadas, que en la mayoría de ocasiones han quedado relegadas al olvido. Sólo en algunos casos se conservan dibujos, planos o fotografías de las maquetas presentadas al certamen.



Así hubiera quedado la entrada a Madrid por la Plaza de la Moncloa, de haber sido aprobadas alguna de estas dos propuestas presentadas al concurso nacional de ideas convocado, el 29 de mayo de 1949, por el Ayuntamiento de Madrid para la construcción de un “Monumento a los Caídos”. Tras el concurso de ideas tuvo lugar un concurso de anteproyectos, y fueron premiados cinco propuestas, las presentadas por: Manuel Herrero Palacios –ganador del concurso–; José Antonio Corrales Gutiérrez; Rafael Aburto; Julio Cano Lasso (izquierda); y Víctor d’Ors y Javier Oyarzábal (derecha) (VV. AA., 2009: 161 y 127).

Además de los concursos, en otras ocasiones, los proyectos presentados se quedan únicamente en iniciativas que no llegan a realizarse. Un ejemplo significativo de ello lo encontramos

en Madrid cuando, el 31 de mayo de 1980, fue inaugurado el monolito “Pablo Picasso” junto con la Plaza Pablo Ruíz Picasso donde se ubicó (Ayuntamiento de Madrid, 2012), y «el autor del diseño del monolito, Joaquín Roldán, señaló que este monumento es la primera piedra de un Museo de Escultura, que se va a instalar en la plaza, igual al que existe en el Paseo de la Castellana y en el que se pretende que figuren obras de los principales artistas españoles» (ABC, 1980). Pese a todo, esta propuesta nunca llegó a ser aprobada.

Incluso propuestas de mayor magnitud como la construcción de un museo al aire libre, se ven alteradas por circunstancias político-administrativas, tal y como le sucedió al Museo de Escultura de Leganés (segunda colección en el Área Metropolitana de Madrid tras el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana de 1972). Su historia comenzó en 1984, cuando visitaron Leganés los arquitectos José Antonio Fernández Ordóñez, Pérez Pita y Junquera, y casi la totalidad de los nueve escultores de la exposición “En tres dimensiones” de la que nació la idea de su realización, con la intención de elegir el emplazamiento del nuevo Museo de Escultura. Para su desarrollo urbanístico se presentó una propuesta elaborada por los arquitectos Pérez Pita y Junquera, a la que le siguió una segunda propuesta menos costosa, realizada por Tony Gallardo y Mitsou Miura (dos de los escultores invitados a incluir su obra). Pero ninguna de ellas fue aprobada, puesto que la Comunidad de Madrid también participaba en la financiación e impuso una tercera propuesta de Fernando Roch, donde su diseño únicamente se desarrolló de forma parcial, ya que posteriormente fue reformada en su configuración actual por el escultor Miguel Piñar Gallardo y el arquitecto Benjamín García Rubio, junto con la aportación de la Escuela Taller de Leganés (Ramos, 2012: 608-618).

Por otra parte, el Ayuntamiento de Alcobendas decidió instalar, a partir del año 2003, nuevas piezas de arte público y contrató al crítico y comisario de arte Fernando Castro para

que les asesorase en la elección. Castro presentó al Ayuntamiento varias propuestas, como el proyecto de un rocódromo realizado por Ramón Amondarain, un parque de “skate” o un pabellón propuesta de Fernando Sinaga:

Yo propuse un proyecto de Sinaga para hacer un pabellón en un jardín (...) Él diseñó una especie de pagoda o pabellón del té, a través del cual permitía que los caminos se orientaran en el cruce de un barrio para otro (...) un sitio que daba sentido al jardín. Al final, muchos dijeron: “pero no es una escultura ¿qué es esto?”. Yo dije: “es un trabajo de jardinería contemporánea en el que entra un artista, que encima, la pieza tiene una presencia de un espacio habitable” (Castro, 2009).

Igualmente sucedió con el artista Serge Spitzer cuando propuso al Ayuntamiento de Alcobendas una obra participativa:

Spitzer propuso una pieza participativa, que eran unas piedrecitas de colores (...) tantos como habitantes del pueblo. Llevaba a que la gente hiciera con barro las piedrecitas, las pintaran de colores (...) con una componente participativa porque eso lo iban a hacer niños discapacitados, y al mismo tiempo iba a ser un taller ocupacional (...) introducía un sentido “identitario” de nosotros la hemos hecho, hemos participado, las piedras somos nosotros, etc. (...) También a Spitzer le tuvieron dando largas, y tampoco se pagó su proyecto (Castro, 2009).

Finalmente, ninguna de las cuatro propuestas fue aprobada por el Ayuntamiento de Alcobendas a causa de una discrepancia de criterios, entre el Ayuntamiento, los artistas y el crítico de arte.

2. Propuestas aprobadas, pero no realizadas

A pesar de estar aprobados los proyectos y realizadas las maquetas, las obras nunca llegan a materializarse. Por ejemplo, en Madrid nunca llegó a realizarse el “Monumento a los Héroes de Cuba y Filipinas”, destruido el original durante la Guerra Civil y para el que se elaboraron dos proyectos en 1965: uno del escultor Carlos Monteverde y del arquitecto Luis Oriol García Güells; y otro, del escultor Federico Coullaut-Valera y del arquitecto Ramiro Moya. Al final, en el emplazamiento que ocupaba antes de ser destruido quedó instalado el monumento a “Simón Bolívar” en 1968 (Ayuntamiento de Madrid, 2012).

Tampoco se llegó a realizar el “Monumento a la Paz Mundial” propuesto por la Asociación de Corresponsales de Guerra de España, cuando el Papa Pablo VI hizo un llamamiento a la paz en 1968. La maqueta propuesta para levantarlo en Madrid ganó la Medalla de Oro de la Academia Europea de las Artes, cuyo proyecto era logra 70 m de altura con el bronce fundido de los cañones de todas las naciones; pero, en última instancia, nunca se inició su realización, ni se decidió su emplazamiento. Asimismo, terminó en Madrid el proyecto de Carlos Monteverde, presentado en 1969, dedicado al presidente Eisenhower (VV. AA., 1982: 34).

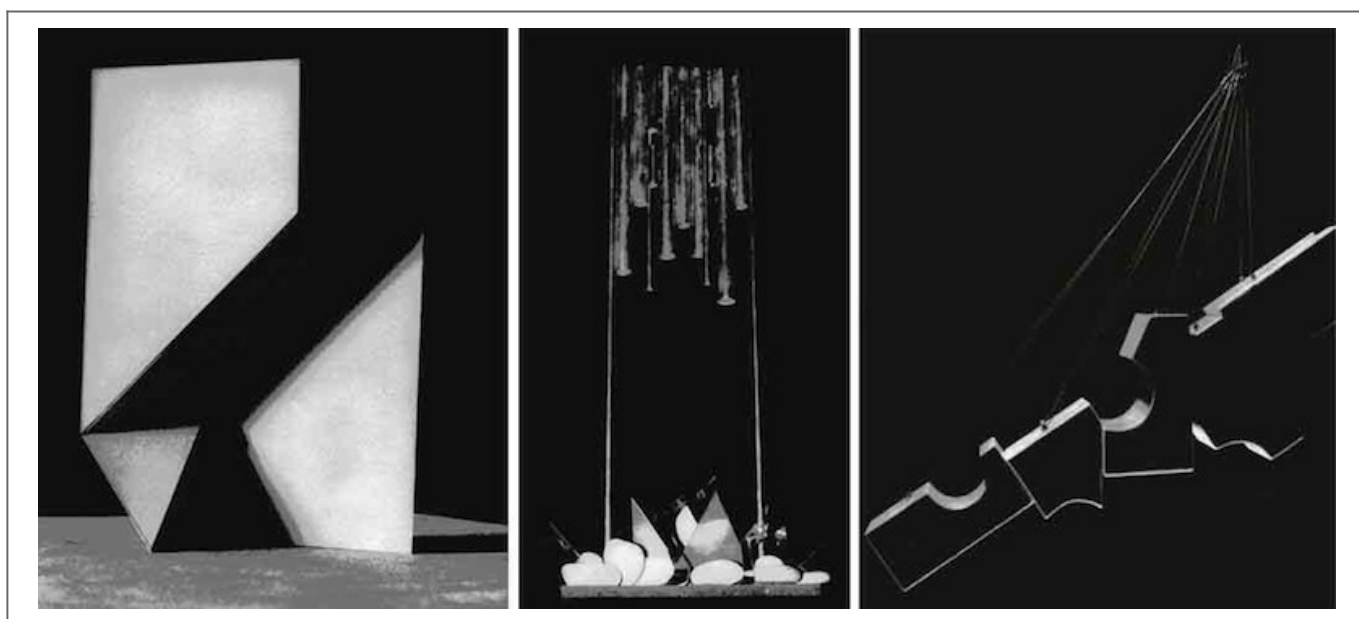
Al igual que la propuesta presentada por el Concejal Ezequiel Puig Maestro-Amado, sobre el proyecto de erigir en Madrid un monumento en homenaje a Francisco Franco por el primer aniversario de su muerte. A pesar de haber sido aprobada por unanimidad en el Pleno del Ayuntamiento en 1976, la propuesta se paró al entrar la nueva Corporación Municipal (VV. AA., 1982).

Por otra parte, hay que destacar la aprobación de la ampliación del Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana por el Ayuntamiento de Madrid, entre 1980 y 1984, con nuevos escultores que seleccionó la Asociación de Amigos del Museo. Por un lado, la Asociación en sus Estatutos preveía ubicar en la zona bajo el puente esculturas de: Pablo Picasso,

Henry Moore, Giacometti y Alicia Penalba.

Del mismo modo, estaba prevista una gran fuente circular diseñada por François Baschet, con una serie de mecanismos para que el movimiento del agua originara sonidos musicales. También se aprobó ampliar la colección en las inmediaciones del puente, y la Asociación elaboró otra lista con 25 escultores abstractos: José Abad, Amador, Francisco Barón, Nestor Basterrechea, Miguel Berrocal, Rubio Camín, Xavier Corbero, Feliciano Hernández, Lorenzo Frechilla, Julián Gil Martínez, Baltasar Lobo, Luis Lugán, Ángel Mateos, Remigio Mendiburu, José Noja, Ángel Orensanz, Jorge Oteiza (de quien no hay una sola obra instalada en toda la Metrópoli Madrileña), José Planes, Josep Ponsati, Manuel Raba, Antonio Sacramento, Enrique Salamanca, José Luis Sánchez, Antonio Santoja y Salvador Soria.

Enrique Tierno Galván, entonces Alcalde de Madrid, envió una carta por él firmada a cada escultor, invitándoles a incluir una de sus obras en la ampliación del Museo. Todos los escultores respondieron con alegría presentando sus propuestas, pero ninguna de sus obras llegó nunca a incorporarse a la colección (Archivo de Villa, 1984).



“Rectángulo $\sqrt{2}$ plegado”, Julián Gil Martínez, (s.f.) (izquierda).

“Órgano luz-color”, Luis Lugán, (s.f.) (centro). Realizada en acero inoxidable, piedra, focos de color y circuitos electrónicos, alcanzando los 3 m de altura.

“Mármol y cables”, Feliciano Hernández, 1975 (derecha) (Foto: Archivo de Villa).

Otra propuesta importante por su envergadura fue el proyecto de la Avenida de la Ilustración de Madrid, que contemplaba cuatro obras artísticas de grandes dimensiones, pero que únicamente se concluyó la “Puerta de la Ilustración” de Andreu Alfaro. Pese a que el proyecto inicial preveía en el primer tramo de la Avenida (desde la Autovía de Colmenar a la Plaza de Betanzos) tres conjuntos, que por razones técnicas y presupuestarias no se erigieron: “Hombre académico” ideado por Antonio López García, que representaría un hombre desnudo en posición de andar, estaba proyectado en bronce con una altura de 20 m; la fuente “El Verraco” de Juan Benet, proyectada en acero empavonado, hormigón armado y cristal oscuro traslúcido y transparente; y dos acequias de Pablo Palazuelo, que ocuparían la parte central de la Avenida. Pero durante la instalación de la “Puerta de la Ilustración”, la estructura para sustentar los arcos de la escultura (una viga de hormigón de 20 m de largay 1,30 m de ancha), se hundió 14 m bajo tierra, hasta alcanzar la Línea 9 del Metro. El Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (MOPU) decidió prescindir de los otros tres proyectos «para atender otras prioridades» (Carbajo, 1990). Aunque el accidente sólo afectó al único de los cuatro proyectos que finalmente ha quedado construido, influyó de forma decisiva en la paralización del resto.

3. Propuestas aprobadas y realizadas, pero no instaladas

En este apartado se encuentran las propuestas que a pesar de estar aprobadas y materializadas, las obras nunca han llegado a instalarse en el espacio público. Así ocurrió con el conjunto escultórico “Monumento a los niños de San Ildefonso” de Santiago de Santiago. El Ayuntamiento de Madrid le encargó la

obra para homenajear la labor de los niños de San Ildefonso, con la intención de erigirlos sobre una fuente que se iba a realizar frente al Colegio de San Ildefonso. A la espera de la construcción de la fuente –que nunca se hizo–, se aplazó la instalación de la pieza. Aunque en su momento la obra fue pagada por el Ayuntamiento, nunca se instaló en el emplazamiento propuesto. Los años han ido pasando y a día de hoy el conjunto escultórico sigue en el estudio del escultor, a la espera de que el Ayuntamiento de Madrid decida por fin instalarlas (Santiago, 2008).



“Monumento a los niños de San Ildefonso”, Santiago de Santiago, estudio del artista, (s.f.).

Dos figuras bronceas de un niño y una niña representan a los niños de San Ildefonso, popularmente conocidos por cantar los números de la Lotería de Navidad. En la fotografía se puede ver a Santiago frente a la obra en su estudio madrileño. Desde que se realizaron han permanecido ahí hasta la actualidad. (Foto: Javier Ramos).

Un ejemplo de mayor relevancia por su magnitud fue el proceso de regeneración urbana denominado Programa de Acciones Inmediatas (PAI), que a pesar de haber sido aprobado y realizadas las propuestas técnicas, tampoco llegó a ejecutarse. Todo comenzó tras las elecciones generales de 1978, cuando la situación política abrió nuevas puertas para solucionar los problemas urbanos, cambiando legalmente las previsiones establecidas por la pasada planificación. En ese momento, las instituciones municipales tenían una gran preocupación social por la falta de infraestructuras destinadas a la ciudadanía (centros sanitarios, escolares, etc.) de servicios y equipamientos (calles sin aceras, ni

alcantarillado, ni iluminación, etc.), y también por las altas densidades de población y los daños producidos al medio ambiente. Todo ello, consecuencia de acoger aceleradamente la avalancha migratoria que los municipios del Área Metropolitana no habían podido absorber.

La dirección de la Comisión del Área Metropolitana tomó una nueva dirección e inició una experiencia innovadora de planeamiento participativo, consensuada explícitamente con todas las fuerzas políticas. En 1978 se inició tal experiencia como parte del programa de trabajo desarrollado por la Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área (COPLACO), realizando una serie de estudios básicos de análisis urbanístico de los municipios que componían la Corona Metropolitana y de los distritos que componían el Municipio de Madrid, permitiendo conocer en detalle los problemas concretos de cada uno, desde una perspectiva de ordenación urbana y territorial.

Estos estudios contaron con la participación de los vecinos para la revisión del planeamiento urbanístico del Área. Se trataba de que la participación ciudadana realizara propuestas sobre secciones de la ciudad, permitiendo conocer los pormenores de los principales problemas locales. Tomando estos datos como punto de partida, se establecieron las prioridades de inversión de las diferentes administraciones públicas, que proyectaban un Programa de Acciones Inmediatas (PAI). Así se obtenía información directa y precisa, aunque de manera poco habitual, para desarrollar un nuevo Plan General, con una metodología no convencional que procedía desde abajo hacia arriba; es decir, de las partes al todo. Siguiendo este procedimiento se realizaron los estudios urbanísticos siguientes:

- 1. Municipio de Madrid (distritos):** Arganzuela, Carabanchel, Centro, Ciudad Lineal, Chamartín, Chamberí, Fuencarral, Hortaleza, Latina, Moratalaz, Mediodía, Moncloa, Retiro, Salamanca, San Blas, Tetuán, Vallecas, Villaverde.

2. Corona Metropolitana (municipios):Alcobendas, Alcorcón, Boadilla del Monte, Brunete, Colmenar Viejo, Coslada, Getafe, Las Rozas, Leganés, Majadahonda, Mejorada del Campo, Paracuellos de Jarama, Pinto, Pozuelo de Alarcón, Rivas-Vaciamadrid, San Fernando de Henares, San Sebastián de los Reyes, Torrejón de Ardoz, Velilla de San Antonio, Villanueva de la Cañada, Villanueva del Pardillo y Villaviciosa de Odón.

La información obtenida con dicha metodología fue publicada para el conocimiento de los ciudadanos en diferentes revistas, cada una para un distrito de Madrid o municipio de su Corona Metropolitana, editadas por COPLACO dentro de la colección "Documentos para difusión y debate", incluida en el programa de publicaciones del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. El Delegado de Gobierno en el Área Metropolitana de Madrid, Carlos Conde Duque, encabezaba la presentación de cada una de dichas publicaciones con el siguiente texto:

Estos trabajos y análisis, si siempre son necesarios, adquieren una relevancia especial en cuanto que estamos enfrentados a la revisión del Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana. (...) Sin embargo, los trabajos realizados hasta ahora son igualmente válidos en cuanto que están legitimados por un proceso técnico de calidad reconocida y por una importante participación ciudadana. Entendemos por ello que van a ser un instrumento básico para la revisión del Planeamiento, y que es de la máxima importancia darlos a conocer, publicarlos y que constituyan, como su portada declara, un auténtico documento de difusión y debate de los problemas que están planteados, no ya desde la perspectiva del nivel de responsabilidad que asume COPLACO, sino desde la de ser documentos que aportan un conocimiento hasta ahora inédito de la realidad urbana metropolitana (Conde, 1981).

Sorprendentemente, esta excelente idea de planeamiento no fue

realizada en ese momento, por no haber sido concebido por la izquierda, ahora en el poder, y por tanto, no lo lanzó. Posteriormente se reconocería que la experiencia tuvo gran valor en sí misma, por contribuir a la evolución de la metodología urbanística, transformando el proceso de producción de la práctica disciplinar en la manera de entender el planeamiento sobre la actuación en la ciudad, ya que promovía el contacto directo entre los problemas reales de la ciudadanía con las propuestas técnicas, incorporando a la elaboración del planeamiento la opinión pública.

Después se comprobó la validez del «planeamiento por partes», desarrollada con la participación de los habitantes de cada parte o fragmento de espacio urbano, siendo ellos los más directos conocedores del mismo. Una vez realizada esta primera fase se pasaría a unir cada una de las propuestas en una concepción de conjunto, elaborando un documento unitario, que introdujera coordinación y coherencia.

En pocas palabras, el planeamiento del PAI no llegó a finalizarse por una ruptura del acuerdo político inicial, y aunque el transcurso de la carrera política impidió realizar dicho programa, la experiencia sentaría las bases para la elaboración del futuro Plan General de Madrid de 1985, transformando la ciudad con acciones que estaban previstas en el PAI.

También señalar que tuvo gran importancia histórica para el posterior planeamiento urbanístico, pues sus repercusiones perduraron tiempo después, no sólo en Madrid, sino que sirvió como referencia al planeamiento urbano de Barcelona.

4. Propuestas aprobadas, realizadas e instaladas, pero desvirtuadas, deterioradas o eliminadas

Esta última categoría recoge todas aquellas propuestas que, tras haber conseguido dar todos los pasos necesarios para ser

instaladas, terminan por desvirtuadas, deterioradas o incluso eliminadas, por diferentes circunstancias.

Al inicio del artículo (“1. Propuestas no aprobadas”) se citan dos concursos públicos convocados en 1949, uno para erigir un “Monumento a los Caídos de Madrid” y el otro para un “Monumento a la Nación Argentina”; pues bien, al final ambas propuestas terminaron alteradas. En el concurso del “Monumento a los Caídos de Madrid” (ABC, 1954), fue seleccionado el proyecto de Manuel Herrero Palacios «por mejor adaptarse a las normas que el Jurado estima ha de cumplir el monumento» (VV. AA., 2009: 126). El edificio fue construido entre 1954 y 1965, aunque alterando el proyecto inicial que contaba con una gran cruz en el centro de la entrada principal, encargada a Rafael Aburto, que nunca se llegó a realizar (Ramos, 2012: 187). Tras concluir su construcción el edificio quedó fuera de uso, estando largo tiempo abandonado, hasta que el Ayuntamiento de Madrid decidió convertirlo en la sede de la Junta de Distrito de Moncloa-Aravaca en 1984. Así, una construcción proyectada como monumento conmemorativo quedó finalmente desvinculada de su significación original, convertida en un edificio de uso administrativo hasta la actualidad (ABC, 1983 y 1987).

Por su parte, en el caso del “Monumento a la Nación Argentina” el Primer Premio fue para el proyecto presentado por el arquitecto Manuel Herrero Palacios y el escultor Antonio Cruz Collado, que consistía en una fuente con un pilón perimetral trilobulado, en cuyo centro se alzaba un gran torreón de planta triangular con los tres órdenes clásicos superpuestos y decorado con esculturas y pilones en su base, culminados con delfines clásicos arrojando agua por la boca. Pero en su construcción la idea se redujo hasta dejar sólo el pilón perimetral con doble taza –que estuvo sin uso hasta que fue terminado en 1965–, sustituyendo el gran torreón por un géiser central de 15 m de altura y tres parejas de delfines naturalistas del escultor Cristino Mallo, que cambiaron

considerablemente el proyecto original, tal y como se aprecia en la actual “Fuente de los delfines” (Ayuntamiento de Madrid, 2012).

De esta manera, a pesar de que ambas propuestas fueron aprobadas, terminaron por desvirtuarse. La primera, además de no concluir el aspecto físico, también se desvinculó de su significación original, siendo hoy Junta Municipal de Moncloa-Aravaca. En la segunda, desde el punto de vista material, al construirse una parte reducida del proyecto total.



Proyecto original ganador del Primer Premio en el concurso para el “Monumento a la Nación Argentina”,
de Manuel Herrero Palacios y Antonio Cruz, 1949 (izquierda).

“Fuente de los delfines”, Manuel Herrero Palacios y Cristino Mallo, Plaza República Argentina
(Madrid), 1969 (derecha)(Ayuntamiento de Madrid, 2012).

Otras obras acaban reconfiguradas o eliminadas debido a los procesos de regeneración urbana. En las infraestructuras de transportes se han realizado múltiples reordenaciones, como las remodelaciones en Atocha, donde se instaló la “Fuente luminosa” en la Plaza Emperador Carlos V en 1963 (junto al actual Ministerio de Agricultura), causando gran expectación entre los madrileños durante sus pruebas de iluminación nocturna. Poco después desapareció con la instalación del “scalextric” de Atocha, construido en 1968; el cual fue a su vez desmantelado durante la reforma ejecutada por Moneo, entre 1985 y 1992, con la instauración de un intercambiador de transportes en la Estación. Paralelamente, en el lugar que ocupó la “Fuente luminosa” se ubicó la “Fuente nueva de la

Alcachofa" en 1986, réplica de la realizada por el arquitecto Ventura Rodríguez en 1781 (Ramos, 2012: 872 y 873).

A partir de la reforma de Moneo, en Madrid se produjo un cambio en cuanto al tratamiento de la circulación urbana, considerando su integración en el paisaje urbano y no sólo desde el punto de vista de la eficacia y la funcionalidad. Con esta nueva perspectiva, se empezaron a desarrollar otra serie de obras artísticas relacionadas con las infraestructuras viales, como las realizadas en la Avenida de la Ilustración, con la ya citada "Puerta de la Ilustración" de Andreu Alfaro ("2. Propuestas aprobadas, pero no realizadas").

También en la Plaza de Colón se desvirtuó el monumento original de "Cristóbal Colón" del escultor Jerónimo Miquel Suñol Pujol, instalado en 1885. Primero con motivo de las reformas realizadas en la Plaza en los años setenta del siglo XX, cuya remodelación supuso la desaparición del monumento del centro de la Plaza, trasladándose al lateral contiguo de la Biblioteca Nacional, siendo sustituido por un paso directo para el tráfico Norte-Sur en el eje del Paseo de la Castellana. Esta nueva configuración dejó dos isletas a ambos lados del paso de vehículos, donde se instalaron en 1972 dos fuentes, a las que se denominó "Fuentes Océanas" en recuerdo al Descubrimiento, que con sus surtidores pretendían evocar las velas de las tres carabelas. En el lado más próximo a la Castellana se creó un centro cultural subterráneo, cuya única fachada era una cascada de agua que hacía frente a la Plaza de Colón. La construcción de la "Cascada de Colón", terminó en 1972. Pues bien, con el nuevo Plan Prado-Recoletos de 2005 se ha vuelto a la configuración inicial del monumento a "Cristóbal Colón", pero se han eliminado tanto las "Fuentes Océanas" como la "Cascada de Colón", y se ha recuperado la rotonda original de la Plaza (Ramos, 2012: 52, 53 y 208-211).

De forma similar sucedió en la Plaza de Castilla, pues para resolver el acuciante problema del tráfico rodado se construyó un gigantesco paso subterráneo entre los dos tramos del Paseo

de la Castellana, cuyas obras produjeron el cambio del monumento a “José Calvo Sotelo” del escultor Carlos Ferreira de la Torre y el arquitecto Manuel Manzano-Monís, inaugurado en 1960, trasladándose desde el centro de la Plaza hacia el Sur, sobre la boca del túnel que fue causante de su desmontaje. En su lugar se instaló la “Fuente Plaza Castilla”, en 1995, la cual también volvió a ser desmontada en 2007 para instalar el “Obelisco” de Santiago Calatrava, explicado a continuación.

En ocasiones puntuales se han realizado fuertes inversiones en financiar propuestas que al tiempo de ser construidas dejan de funcionar como estaba previsto, o bien acaban por deteriorarse totalmente, o incluso terminan por ser eliminadas; en todos los casos es debido a que su mantenimiento resulta insostenible. Esto pone en evidencia la falta de un estudio económico previo que respalde las propuestas. Algunos ejemplos destacados son: “Obelisco” de Santiago Calatrava; “Un N^o 2” de Blanca Fernández; “Fuente cibernética del Auditorio del Parque Juan Carlos I” de José Luis Esteban, Emilio Esteras, Antonio Fernández y José M^a Guijarro; o “El árbol de la vida” de Diego Moya.

El proyecto del “Obelisco” fue presentado el 21 de octubre de 2004 por su autor, el arquitecto Santiago de Calatrava, el Presidente de Caja Madrid, Miguel Blesa de la Parra y el Alcalde de Madrid, Alberto Ruiz Gallardón. Se trataba de un regalo al pueblo de Madrid que le hizo Caja Madrid cuando cumplió 300 años desde su fundación por el padre Piquer: «(...) esta entidad quiso “ofrecer un regalo a la ciudad de Madrid en forma de escultura en algún sitio público”» (Agencias, 2008). El presupuesto total ascendió a 14.500.000 € (87.000.000.000 ptas.), de los que Caja Madrid pagó 9.000.000 €, y los 5.500.000 € restantes tuvieron que ser abonados por el Ayuntamiento de Madrid (ADN, 2007). Con dicho presupuesto, el “Obelisco” ha resultado ser la obra permanente más cara patrocinada por una entidad privada dentro de la Metrópoli

Madrileña (Caja Madrid, 2004).

Además se ha convertido en una de las piezas más emblemáticas del Área Metropolitana de Madrid por varios aspectos, como ser la primera obra que Calatrava proyectaba para la capital, quien afirmó: «Construir en esta ciudad siempre ha sido un deseo para mí; esta columna sustentará el cielo de Madrid» (Oliver, 2008). Así como por emplazarse en el mismo centro de la glorieta de Plaza Castilla, junto a las Torres KIO y las Cuatro Torres Business Area (CTBA), recargando la imagen de una zona abrumada por la cantidad de simbólicos elementos urbanos. También destaca por su estética, inspirada en la inigualable “Columna sin fin” con la que Constantin Brancusi marcó un hito para el arte público en 1938 (Maderuelo, 2008).

Llamó la atención que el Presidente de Caja Madrid, Miguel Blesa, no pronunciara públicamente el coste de la obra, ya que se trataba de un caso en el que una entidad bancaria –y no la administración pública–había tomado la decisión de financiar una pieza artística tan costosa para la ciudad. En este sentido, cabe preguntarse si el Ayuntamiento de Madrid tuvo posibilidad de decidir recibir este «regalo», o sencillamente no entraba en juego su determinación ante una entidad como era Caja Madrid para la capital. Al margen de esto, el proyecto le ha brindado a Caja Madrid la oportunidad de estrechar vínculos con los diferentes poderes públicos, hecho que quedó patente en el acto de inauguración, el 23 de diciembre de 2009, donde se reunieron un importantes elenco de poderosas autoridades, entre las que destacaron: el Rey Juan Carlos I; el Alcalde de Madrid; la Ministra de Vivienda, Beatriz Corredor; y el Presidente de Caja Madrid (Ayuntamiento de Madrid, 2009).

En teoría el “Obelisco” debería estar funcionando cimbreado e iluminado desde su inauguración, pero en la práctica han sido contadas las ocasiones en que ha podido verse en marcha, como en su inauguración y algún día en Navidades. Caja Madrid se encargó de construirlo, pero una vez instalado y en marcha, la obra pasaba a depender del Área de Gobierno de las Artes del

Ayuntamiento de Madrid. El contrato inicial incluía que el “Obelisco” se moviera dos veces al día (por la mañana y por la noche), informó en 2012 el Delegado de Las Artes, Fernando Villalonga, quien reconoció que mantener la obra en funcionamiento resultaba “más caro de lo pensado” (Caviedes, 2013; Europa Press, 2012 y Medialdea, 2012); algo que debía saber, puesto que fue director de los estudios de arquitectura e ingeniería de Calatrava en 2004. Por su parte, la Concejala Ana García D'Atri planteó a principios de 2012 la existencia del contrato de conservación por valor de 312.000 € hasta el 2014, que incluía las labores de limpieza y mantenimiento, además de su vigilancia. Desde su Concejalía señalaron que el contrato aún no estaba adjudicado y que se pensaba hablar con la Fundación Caja Madrid para revisarlo en función de la actual situación económica. La crisis y la necesidad de recortes lo han tenido parado prácticamente desde su inicio, y parece que seguirá estático en el futuro.

Cuando se suprime el funcionamiento de una obra durante un largo período de tiempo, ésta termina por deteriorarse completamente. Así le ha sucedido a la “Fuente cibernética del Auditorio del Parque Juan Carlos I” diseñada por los arquitectos José Luis Esteban, Emilio Esteras, Antonio Fernández y José M^a Guijarro, en 1989. Su espectáculo acuático y audiovisual fue uno de los más importantes de Europa a principios de los años noventa. La fuente cibernética se integraba en la composición del propio marco arquitectónico del Parque Juan Carlos I, presidiendo el fondo escénico del Auditorio del Parque, donde se desarrollaba una espectacular pantalla de agua integrada por múltiples surtidores y difusores que alcanzaban una altura máxima de 18 m y una longitud de 64 m. Por medio de un sistema informático, la sincronización y variedad rítmica de los diversos juegos acuáticos permitía numerosas composiciones, en las que se combinaban el agua en distintas expresiones formales y sonoras, con la luz de múltiples colores y tonalidades, que aportaban decenas de focos de iluminación y varios proyectores

láser; todos ellos acompañados por la música que difundía un potente sistema de sonido. Sin embargo, desde comienzos del siglo XXI se encuentra sin funcionamiento y en un estado de total abandono (Ayuntamiento de Madrid, 2012; Ramos, 2012: 342 y 344).

De manera similar sucedió con “Un N^o 2” de Blanca Fernández, en la ciudad de Móstoles. Este proyecto fue un caso particular dentro del Área Metropolitana de Madrid, porque con el interés que suscitó a nivel internacional, siendo Bruselas la primera ciudad en querer reproducirla: «La idea de profesores y estudiantes de Bellas Artes es tan original que Bruselas quiere copiarla» (Belver, 2002), terminó malográndose por un mal mantenimiento.

El objetivo de la autora fue crear un espacio con identidad propia, como hito y lugar de reunión dentro de Móstoles, que permitiera la práctica del “skating” de forma habitual, desde un nivel inicial hasta profesional, tanto con acceso libre como extraordinaria a través de la organización de competiciones nacionales e internacionales y el desarrollo de demostraciones para los jóvenes de Móstoles, cuya afición es referente en la Comunidad de Madrid. Este mobiliario urbano incorporado al lugar con una estética “pop art”, hace referencia al tradicional plato combinado que en este país ofrece un bar corriente como segunda opción o «N^o 2»: «huevo con salchichas y patatas fritas». Este conjunto permite una riqueza de formas para la realización del patinaje: la «yema» es la piscina o “Bowl” («una “half pipe” de 360º») para los saltos y giros acrobáticos; las «patatas fritas» son las gradas desde las que el público puede contemplar las acrobacias y son también los obstáculos callejeros; la «salchicha» es la pista horizontal por la que los patinadores pueden desplazarse linealmente; los dos «picatostes», el pódiumo “funbox”, con escaleras y pendientes, para obtener impulso, y la “flybox” o caja de acrobacia, elementos indispensables en la práctica de “skating”. La idea

desarrollada en la convocatoria de becas de intervención artística del año 2000 para generar proyectos en la ciudad, fue bien acogida y el Ayuntamiento la realizó en 2003.

Sin embargo, esta idea que aunaban estética y funcionalidad, con potencialidad para convertirse en un referente internacional del “skating”, por su mala gestión se quedó estancado en un proyecto local. La ejecución se realizó por parte y cuenta del Ayuntamiento sin asesorarse de técnicos o empresas instaladoras de equipamientos de “skating”, tal y como la autora del proyecto sugirió desde un principio. Asimismo, fue realizada por el servicio central de obras sin la colaboración de la Concejalía de Deportes, y sin reconocimiento de la autoría. Posteriormente, el Ayuntamiento tampoco estableció criterios de seguimiento y conservación del proyecto, hasta el punto de terminar totalmente abandonado hasta el día de hoy.



“Un Nº 2”, Blanca Fernández, Parque de la Paz (Móstoles), 2003.

Compárense estas fotografías tomadas cuando el proyecto estaba recién construido (imagen de arriba) con la del 2010 (imagen de abajo): resulta evidente el progresivo estado de deterioro, tanto por pintadas fruto de actos vandálicos como por el propio desgaste físico de los materiales y su uso, ante la falta de un sistema de mantenimiento y protección por parte del Ayuntamiento de Móstoles (Fotos: Blanca Fernández).

Peor final ha tenido el mural “El árbol de la vida” de Diego Moya, cuya historia comenzó en 1991, cuando el Instituto de la Vivienda de Madrid de la Comunidad de Madrid (IVIMA) rehabilitó un grupo de viviendas de protección oficial en la Calle de Marcelo Usera, 170 de Madrid; y se decidió ornamentar con un mural el flanco más visible de un edificio de 12 pisos. En 1993 el IVIMA encargó el proyecto al arquitecto Diego Moya, quien realizó dicho mural con un presupuesto de 50.000.000

pts. (300.000 €). El proyecto ganó el Primer Premio de Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid.

Sin embargo, los primeros problemas comenzaron cuando la iluminaba halógena que tenía por la noche fue cortada por falta de pago un mes después de ser inaugurado el 14 de mayo de 1993, y dos años después, en 1995, el propio IVIMA retiró su ayuda económica. La comunidad de propietarios tampoco se quiso responsabilizar de su conservación, puesto que los vecinos defendían que habían accedido a la propiedad de los pisos cuando estos ya estaban ornamentados. Por su parte, el autor «con abundante obra en ciudades españolas, norteafricanas y europeas (...), defiende su mural: “Se trata de un documento estético de una época de la vida de la ciudad, situado en un barrio obrero que carece de cualquier tipo de dotación artística”» (Fraguas, 2008). Lamentablemente, tras la negación del IVIMA y los vecinos a pagar su mantenimiento, ha terminado por ser definitivamente eliminado de la fachada en 2013.

Resulta paradójico que en otras ocasiones, sea precisamente una política de mantenimiento de las fachadas llevada a cabo por la administración pública la que elimine las piezas artísticas, en lugar de mantenerlas. Por ejemplo, durante los últimos años, Móstoles ha sido una ciudad de referencia para el graffiti en la Comunidad de Madrid. Sin embargo, a partir de 2004 la política del Gobierno Municipal se opuso a esta actividad, por lo que se han abandonado las experiencias desarrolladas hasta entonces, como: la «Muestra de “Graffiti Sur”» enmarcada en el festival “Festimad”; el anualmente celebrado “Certamen de Graffiti Municipal”; o el encargo a los graffiteros de la decoración de los muros de colegios e institutos públicos. Incluso, esta nueva política ha llegado a cubrir con pintura gris la práctica totalidad de los graffitis realizados, cambiando las coloridas y atractivas paredes del espacio público, por un monótono y anodino color gris que empobrece la ciudad.

Vinculados a los graffitis estan las pinturas muralistas, aunque en el Área Metropolitana de Madrid el fenómeno muralista fue precario, por lo que no se puede hablar de un movimiento como el acontecido en México o Estados Unidos. No obstante, dentro del muralismo hay que destacar al artista Ángel Aragonés por ser quien ha realizado más murales dentro de la Metrópoli Madrileña (Aragonés, 2013). Miembro fundador de la Asociación de Artistas Plásticos de Madrid (AAPM) –Presidente de la misma entre 1974-1976–, realizó junto a otros artistas una campaña de murales en barrios populares para luchar contra la especulación. Desarrolló murales por encargo y por iniciativa personal, llevando el arte a lugares marginales y enriqueciendo zonas urbanas. Lamentablemente, algunas de sus pinturas hoy en día han sido eliminadas tras reformar las paredes que hacían de soporte.

Igualmente le ocurrió a las obras de otros muralistas, como Alberto Corazón. El Plan Especial de Protección y Conservación de Edificios y Conjuntos Histórico-Artísticos de la Villa de Madrid de 1980, realizado por el Ayuntamiento de Madrid, bajo la supervisión del Gerente Municipal de Urbanismo, Carlos Laguardia, recogía diversos planes de actuación con el objetivo de mejorar la imagen de la ciudad. Para recuperar las medianeras surgió la idea de hacerlo a través del muralismo, al igual que se habían hecho en otras ciudades europeas y americanas. Carlos Laguardia contactó con Alberto Corazón, y juntos seleccionaron el Centro Histórico para las intervenciones; ambos buscaban imágenes dinámicas e impactantes para vincularlas a la ciudad y decidieron usar un estilo *pop art*. Alberto Corazón presentó un proyecto general de fuerte influencia anglosajona, y todo el proceso se llevó a cabo con gran autonomía por su parte (Ayuntamiento de Madrid, 1986).

El Plan de actuación sobre medianerías que proponemos sugiere una metáfora activa: la de que la realidad debe ser cambiada. La de que el paisaje urbano es construido por el

ciudadano de acuerdo con su lectura del entorno y que esta lectura está condicionada por sus hábitos perceptivos. Y esos hábitos han creado la frontera entre lo “real” y la “ilusión” (...) la forma virtual que él construye de su ciudad condiciona decisivamente la forma en la que la ve, la vive y la usa (Muñoz, 1992).

Con el tiempo, algunas de estas pinturas murales han ido desapareciendo con motivo de las reformas realizadas en los edificios que los acogían, como el caso de “El gallo carnicero” de Alberto Corazón en la céntrica Plaza Puerta Cerrada de Madrid.

No obstante, existen algunos proyectos murales cuya desaparición estaba programada de antemano, como es el caso del proyecto “Identity Series” del artista Jorge Rodríguez Gerada, que tras realizar tres dibujos murales en Madrid, todos han sido destruidos (Ramos, 2013).

Por último, los traslados de emplazamiento han desencadenado que numerosos proyectos artísticos terminen desvirtuados o destruidos. Es elevado el número de obras que han experimentado el traslado de emplazamiento, algunas hasta en varias ocasiones. Hecho que la prensa ha terminado por apostillarlo como el «baile de las estatuas», siendo una especialidad «coreográfica» en Madrid. La decisión de trasladar una obra por parte de la administración pública se debe a una amplia diversidad de causas, que van desde las urbanísticas como (regeneración de una zona, canalización de tuberías, ampliación de la red de transportes, etc.), pasando por la petición vecinal de su retirada, el peligro de desprendimiento por su avanzado estado de deterioro, hasta motivos de índole política o administrativa.

Posiblemente, entre la multitud de piezas que han sufrido uno o varios traslados, el más famoso «baile de las estatuas» ha sido protagonizado por el “Oso y Madroño” y “La Mariblanca” –incluidas las réplicas de esta última–, que no han parado de

«danzar». Así, “La Mariblanca” original, de Ludovico Turquí, ha conocido diversas ubicaciones a lo largo de su historia. En 1625 fue instalada para coronar la “Fuente de la Fe”, situada en la Puerta del Sol (en la confluencia de las calles Alcalá y Carrera de San Jerónimo). En 1838, la Comisión de Fuentes del Ayuntamiento de Madrid, decidió trasladarla a otra fuente situada en la Plaza de las Descalzas Reales, pero esta fuente fue demolida en 1892.

Por su parte, el “Oso y Madroño” de Antonio Navarro Santafé, se instaló el 5 de enero de 1967, en el mismo lugar en que estuvo la fuente de “La Mariblanca”. La obra tuvo gran repercusión para la Villa, puesto que su símbolo heráldico se transformaba por primera vez en monumento: el oso erguido en el madroño, que se apoyan sobre basa simple de caliza y pedestal de granito. Nuevamente, en 1969, “La Mariblanca” volvió a trasladarse a los jardines del Paseo de Recoletos, hasta que una noche de 1984 sufrió una grave agresión vandálica que la dejó dividida en varios pedazos. Una vez restaurada, el 26 de marzo de 1985 se emplazó en la Casa de la Villa, donde preside el Vestíbulo de Honor hasta la actualidad.

Mientras una de las réplicas de “La Mariblanca” fue instalada en el Pabellón de la Masía Catalana (Recinto Ferial de la Casa de Campo), en 1956; otra se instaló en la Puerta del Sol, el 26 de marzo de 1986, en el lugar en que estaba el “Oso y Madroño”, que a su vez se reubicó en la Calle del Carmen.

De nuevo, debido a la última remodelación de la Puerta del Sol, el 25 de septiembre de 2009 la copia de “La Mariblanca” fue trasladada al inicio de la Calle del Arenal, donde sigue hasta la actualidad, y el “Oso y Madroño” fue trasladado a su primer emplazamiento (confluencia calles Alcalá y Carrera de San Jerónimo), que había sido el de “La Mariblanca” original entre 1625-1838.



“La Mariblanca” (original), Ludovico Turquí”, Vestíbulo de Honor de la Casa de la Villa, 1625.

Fotografía de 10 de enero de 2010 (izquierda), que muestra la obra original dentro del Ayuntamiento, donde está hoy en día (Foto: Javier Ramos).

“Oso y Madroño”, Antonio Navarro Santafé, Plaza Puerta del Sol, 1967. Fotografía el día de su inauguración, el 10 de enero de 1967 (centro), al inicio de la Calle de Alcalá (Foto: Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 24877.18), y al inicio de la Calle del Carmen el 27 de octubre de 2008 (Foto: Javier Ramos).

En otras ocasiones, la obra original queda desvirtuada debido a su traslado, este es el caso de “La Gloria y los Pegasus” de Agustín Querol y Subirats, donde la obra no solo cambió de emplazamiento, sino que fue fragmentada y repartida por diferentes lugares de Madrid. “La Gloria y los Pegasus” fue instalada en 1905 como ornamentación del entonces Ministerio de Fomento (actual Ministerio de Agricultura), coronando la fachada central del edificio.

El conjunto escultórico representaba una alegoría del Progreso a través de tres grupos independientes, pero unitarios: “La Gloria” flanqueada por los dos grupos escultóricos de “Los Pegasus”, la obra completa fue construida en mármol de Carrara, y tenía un peso superior a 40 toneladas. A lo largo de los años las piezas sufrieron desperfectos por las inclemencias climáticas y, sobre todo, por la Guerra Civil. A principio de los años sesenta el deterioro del material originó desprendimientos de fragmentos, el mayor de ellos (aprox. 20 kg) se precipitó sobre la entrada del Ministerio, afortunadamente nadie resultó herido. Ante esta situación de

inseguridad ciudadana, en 1974 se decidió sustituir la obra original por una réplica en bronce, dirigiendo su fundición el escultor Juan de Ávalos (Fundación Juan de Ávalos, 2008). En marzo de 1976, se instalaron las réplicas, y los originales se llevaron a un almacén municipal, para proceder a su restauración en 1992.

Finalmente, tras una restauración realizada por los alumnos del IMEFE que permitió recomponerlos después de haber quedado deshechos en más de 60 piezas y 400 fragmentos, fueron reubicados. En 1995, los dos grupos escultóricos de “Los Pegasos” se emplazaron en la Plaza de Legazpi, cada uno de ellos en una fuente; y en 1998, se emplazó el grupo de “La Gloria” en la Glorieta de Cádiz, también sobre una fuente. De esta manera, el conjunto escultórico inicial quedó dividido en dos partes (Arbex, 1988).



“La Gloria y los Pegasus”, Agustí Querol y Subirats, Ministerio de Agricultura (antiguo Ministerio de Fomento), 1905.

La fotografía (izquierda) muestra las réplicas situadas sobre el actual Ministerio de Agricultura. En la parte central del conjunto se instaló el grupo escultórico de “La Gloria” compuesta por tres figuras femeninas: en el centro una Victoria alada de pie y dos alegorías sentadas a sus pies: las Artes a la derecha, y las Ciencias a la izquierda. Mientras “Los Pegasus” muestran dos pegasus montados respectivamente por Hermes-Mercurio (el Dios del Comercio) y Atenea-Minerva (la Diosa del Arte y la Artesanía), rodeados de otras alegorías que portan atributos alusivos a la, la Agricultura, las Ciencias y las Artes; todo ello en referencia a las actividades que desempeñaba el Ministerio de Fomento.

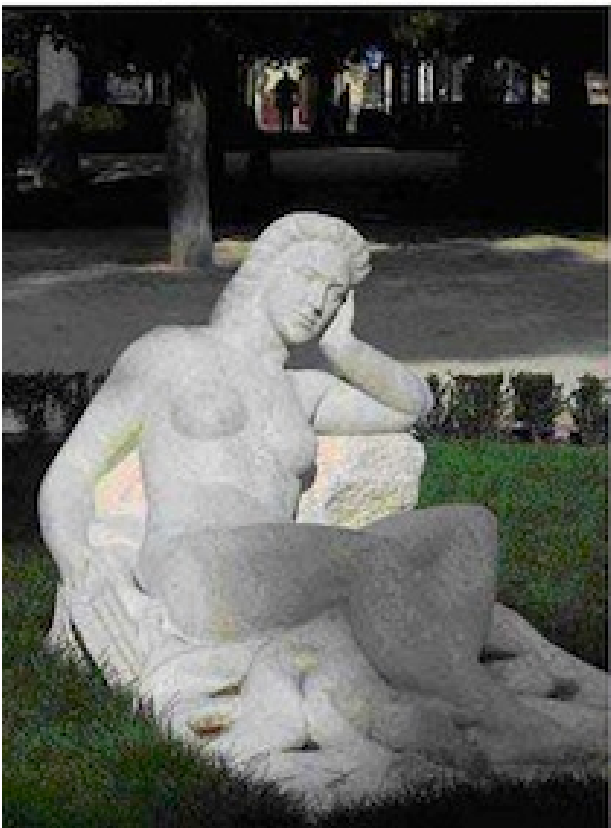
Las fotografías del 27 de septiembre de 2009, muestran los originales: “La Gloria” (centro) emplazada desde 1998 en la Glorieta de Cádiz; y “Los Pegasus”, reubicados en sendas isletas con fuentes en la Plaza de Legazpi en 1995. Estos últimos, fueron desmontados y andamiarondos el 26 de abril de 2005, para que no perdieran su estabilidad con la vibración de las obras de construcción del túnel de la M-30. Pero en el proceso uno de ellos resultó dañado y de nuevo se llevó a un almacén municipal (Calle Áncora, 43); mientras el único pegaso que está en la vía pública permanece oculto bajo una funda protectora (Fotos: Javier Ramos).

En estas ocasiones, el cambio de emplazamiento con su correspondiente proceso de desinstalación, almacenaje en dependencias municipales (pudiendo pasar largos períodos de tiempo), e instalación en otro lugar, deriva en la completa descontextualización de la obra; la cual, desvinculada del emplazamiento primigenio para el que fue proyectada, pierde todo su sentido y significación original dentro del nuevo tejido urbano donde es instalada. Finalmente, la obra acaba por desvirtuarse por completo al no tener ningún tipo de conexión, simbólica o espacial con ese nuevo lugar.

Incluso, en la fuente “Juan de Villanueva” de los arquitectos Víctor D’Ors, Joaquín Núñez Mera y Manuel Ambros Escanellas (VV. AA, 1982: 161 y 162), se dio el caso de que en su traslado no sólo fue dividida en varias partes y estas repartidas por diferentes puntos de Madrid, sino que al menos dos de sus cuatro grupos escultóricos fueron rebautizadas por el Ayuntamiento de Madrid: uno se denominó “Mujer sedente”, instalándose en El Retiro en 2005; y otro “San Isidro Labrador”, ubicado en el Parque de la Dalieda, en 2007; como

si se tratara de obras independientes.

Hace poco leía que en Madrid tuvimos una fuente dedicada al arquitecto Juan de Villanueva en la Glorieta de San Vicente. Un buen día se decide que ahí se va a poner una réplica de la "Puerta de San Vicente" y la fuente de "Juan de Villanueva" se lleva al Parque del Oeste. Al llevarla al Parque, la pileta es demasiado grande de diámetro y no se pone. En esta pileta inferior había cuatro estatuas, esas estatuas se retiraron a los almacenes municipales y se salvaron. Pasa el tiempo, y ahora esas estatuas se están repartiendo por Madrid. (...) El propio Ayuntamiento no sabe lo que instaló, es que no tienen constancia, (...) ahora, una está en El Retiro y otra junto a la Basílica de San Francisco el Grande(Aparisi, 2009).



“Juan de Villanueva”, Victor D’Ors, Joaquín Núñez Mera y Manuel Ambros Escanellas, Paseo de Camoens (Parque del Oeste), 1952.

Fotografías del 1 de abril de 1970 (superior izquierda) en la Glorieta de San Vicente, donde fue construida inicialmente (Foto: Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Fondo

Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 27102.16)

Esta gran fuente conmemorativa es fruto del proyecto ganador del concurso convocado en 1943 para levantar un monumento al arquitecto neoclásico Juan de Villanueva (1739-1811). La fuente de 20 m de altura fue concebida como acumulación vertical de arquitecturas; mientras que el pilón bajo albergaba figuras escultóricas en representación de la historia del Madrid de San Isidro, el Madrid artesano y el Madrid gran capital. En 1995 la fuente se reconstruyó en la glorieta del Paseo de Camoens (superior derecha), con motivo de la reconstrucción en su lugar de la “Puerta de San Vicente”, perdiéndose figuras escultóricas del pilón (Foto: Javier Ramos).

En 2006 se instaló una de las figuras escultóricas en el Parque de El Retiro, rebautizada como “Mujer sedente” (inferior izquierda); y en 2007 se instaló otro de los conjuntos escultóricos en el Parque de la Dalieda (junto a la Basílica de San Francisco el Grande), rebautizado como “San Isidro Labrador” (inferior derecha) (Foto: Maravillas Idígoras. Técnico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda. Ayuntamiento de Madrid. 2004.)

En otros casos, el cambio de emplazamiento está cargado de cierta polémica, como con “La Violetera” de Santiago de Santiago. La obra fue encargada en 1973, y se emplazó en la Calle de Alcalá esquina con Gran Vía en el año 1990, pero en el año 2000 fue retirada de allí. Según palabras del autor, a él le dije-ron que a causa de «un “incidente” municipal para arreglar las aceras, se quitó de allí con la intención y promesa de ponerla otra vez» (Santiago, 2008), pero nunca regresó a su ubicación original. Según el Ayuntamiento de Madrid fue por decisión de la Comisión de Estética Urbana, que en su reunión del 8 de julio de 2002 en la Gerencia de Urbanismo se decidió por unanimidad de todos los grupos políticos municipales, su traslado a los jardines de la Plaza de Gabriel Miró (Las Vistillas) por ser un entorno «castizo pero menos comprometido que el anterior» (EFE, 2003). Fueron desestimadas otras ubicaciones posibles de la estatua, como la petición de Celia Gámez para que se situara frente a alguno de los teatros donde actuó (Pavón, Alcázar, La Latina o Rábanes).

Finalmente, tras un año en los almacenes de la Villa, el 13 de junio de 2003 se reubicó en los jardines de la Plaza de Gabriel Miró.

Igualmente, le sucedió al monumento ecuestre del “Capitán General Bernardo O'Higgins” de Claudio Caroca Calderón, instalado originalmente en el Parque Norte de Madrid (frente a la Residencia Sanitaria de La Paz), en 1987. Allí estuvo hasta 2005, cuando fue trasladado a su ubicación actual en el Parque del Oeste, un cambio que desmejoró el monumento, ya que está situado de lado en un terreno en declive y mirando a un paso elevado de automóviles, ni siquiera la escasa glorieta adoquinada centra el lugar, cortada por una senda peatonal diametralmente (Aparisi, 2009).

Pero, sin duda ha sido el monumento ecuestre del “General Francisco Franco” el que más polémica y controversias ha levantado desde su origen. En un primer momento, el proyecto inicial contemplaba su instalación delante del “Arco de la Victoria”, como culminación al monumento conmemorativo al Generalísimo Franco y al ejército victorioso para acentuar la entrada triunfal de Madrid por la zona de Moncloa (en “1. Propuestas no aprobadas” aparece una imagen del proyecto “Monumento a los Caídos de Madrid” de Julio Cano Lasso, que muestra el lugar concreto que iba a ocupar el retrato ecuestre), pero por decisión del propio dictador no fue emplazada allí. La estatua, realizada por el escultor José Capuz en 1956, fue finalmente instalada junto al entonces Ministerio de la Vivienda, en la madrileña Plaza de San Juan de la Cruz, en Nuevos Ministerios, donde fue inaugurado el 18 de julio de 1959 (fecha simbólica durante el franquismo, porque el 18 de julio de 1936 se produjo el alzamiento nacional con el levantamiento en armas del Ejército Español), desvirtuándose de su planteamiento original.

Durante años se convirtió en un monumento cargado de controversias: un símbolo nostálgico para los ciudadanos partidarios del régimen franquista, y un símbolo fascista para

los ciudadanos detractores del mismo. Se abrió la polémica discusión entre conservarlo como parte del patrimonio histórico-artístico madrileño, o eliminarlo por mantener la memoria de la dictadura y constituir un símbolo al fascismo.

Finalmente, tras 45 años en la Plaza de San Juan de la Cruz (erigida durante 30 años después de la muerte del dictador), se llevó a cabo su retirada definitiva a las 2:40 horas del 17 de marzo de 2005, por un grupo de operarios que la desmontaron y la introdujeron en un camión grúa, tras dos horas de trabajos vigilados por efectivos policiales, ante la expectación creada por el acontecimiento. Esa misma noche se celebraba una cena homenaje a Santiago Carrillo en un hotel de Madrid, la Vicepresidenta del Gobierno, M^a Teresa Fernández de la Vega, confirmó que las instrucciones partieron del Ministerio de Fomento (Agencias, 2005). Por su parte, el Ayuntamiento de Madrid desconocía que el Ministerio de Fomento pensaba retirarla, aunque otorgó licencia para las obras, según informó con posterioridad el Alcalde, Alberto Ruiz Gallardón, quien recordó que todos los símbolos franquistas que quedan en Madrid son del Estado. El regidor pidió a los operarios que realizaban las maniobras de retirada de la estatua la licencia correspondiente, que estaba en regla y había sido expedida por la Junta de Chamberí, si bien no mencionaba de forma explícita el monumento.

En marzo de 2009, el Tribunal Superior de Justicia de Madrid (TSJM) concluyó que Fomento no siguió los cauces legales adecuados para retirar la estatua, pero rechazó que debiera ser recolocada porque la Ley de la Memoria Histórica lo prohíbe (EFE, 2012). En 2012 el Tribunal Supremo inadmitido a trámite el recurso interpuesto por la Fundación Franco contra la resolución del TSJM que señaló que no procedía la recolocación del monumento en su emplazamiento. Rechazó revisar el caso porque la ley rectora de la jurisdicción contencioso-administrativa exceptúa del recurso de casación las sentencias recaídas en asuntos cuya cuantía no exceda de

150.253 € (25 millones ptas.). Según el TS como «el coste estimado de los trabajos de desmontaje y traslado de los elementos arquitectónicos fue de 2.450 euros» (S.L./Madrid, 2012), el recurso fue desestimado por razón de cuantía «sin que quepa aducir alegaciones sobre el valor del suelo, el valor sentimental del monumento, su valor como bien de dominio público o arquitectónico o los costes de la reconstrucción en su anterior ubicación» (EFE, 2012).

Además, los magistrados del Tribunal Madrileño señalaron que Fomento no tuvo en cuenta las «determinaciones legales vigentes en materia de protección del patrimonio histórico-artístico» de Madrid. En este sentido, el TSJM añadió que no podía accederse a la pretensión de recolocar la estatua, ya que la Ley de Memoria Histórica obliga a las Administraciones Públicas a «la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura[y dando cumplimiento] al espíritu de reconciliación y concordia que permitió el alumbramiento de la Constitución de 1978 y evitar la permanencia de cualquier vestigio que pueda ser causa de enfrentamiento, agravio u ofensa al modelo constitucional de convivencia» (EFE, 2012).

Conclusiones

En resumen, puede decirse que el camino seguido por las propuestas de arte público en el Área Metropolitana de Madrid es imprevisible y lleno de obstáculos. La mayoría de las propuestas han nacido con aspiración a convertirse en obras permanentes. Sin embargo, es imposible cuantificar el número exacto de propuestas desestimadas, ya que apenas existen inventarios o catálogos de las obras existentes, menos aún de aquellas que nunca han llegado a existir, de las cuales, gran parte de los registros que recogen estas propuestas denegadas acaban siendo eliminados, perdiéndose para siempre su pista

documental.

Con todo, dentro de las cuatro categorías establecidas para analizarlas dentro del presente ensayo: (1) Propuestas no aprobadas, (2) Propuestas aprobadas, pero no realizadas, (3) Propuestas aprobadas y realizadas, pero no instaladas y (4) Propuestas aprobadas, realizadas e instaladas, pero desvirtuadas, deterioradas o eliminadas; resulta evidente que el apartado (1) es el que alberga mayor número de propuestas desestimadas. El apartado (1) ha dado cuenta de las “semillas” de cualquier obra artística, únicamente cuentan con un diseño –plasmado sobre el papel o en una maqueta– de lo que podría llegar a ser. Sólo unas pocas logran llegar al siguiente nivel (2) y conseguir un estado embrionario, para intentar alcanzar su materialización a escala real con aspiración a ver el espacio público (3). De esta manera, el apartado (1) cuenta con la gran parte de las propuestas, reduciendo su número a medida que avanzan por los apartados (2) y (3).

Respecto al apartado (4), el reducido número de propuestas permanentes que consiguen pisar la calle (en comparación a las desechadas en los apartados anteriores) tampoco gozan de un futuro asegurado para siempre como se ha podido ver, puesto que los diferentes avatares del destino (procesos de regeneración urbana, traslados de emplazamiento, o falta de estudios previos de conservación y mantenimiento) consiguen malograr parte de ellas.