

## La intervención artística en el espacio urbano.

Emilio Martínez

A la hora de abordar el tema que nos proponen los organizadores, deseo plantear una primera y breve aproximación, a modo de zoom. Por un lado, ofreceré una visión general en la cual insertar las intervenciones artísticas en el espacio urbano, dentro de lo que se ha venido a llamar arte público; por otro lado, una visión muy particular del contexto en el que nos encontramos, el de la ciudad de Valencia; para finalizar, un primerísimo plano del proyecto en cuya organización he participado estos últimos años, que es “*Cabanyal, portes obertes*”, del que imagino que muchos de ustedes ya tendrán noticias.

Para plantear la cuestión, en primer lugar, debemos hablar de la crisis de la propia idea de monumento, y cuestionarnos si todavía sigue siendo válido este planteamiento monumental para abordar el espacio urbano. Las intervenciones artísticas en el espacio urbano, hasta hace no más de treinta años, se planteaban casi exclusivamente a partir de esta idea del monumento: un monumento de tipo simbólico, vertical, con una peana o elemento separador del suelo; bien sea el monumento tradicional -figurativo, alegórico, referente a un hecho o personaje histórico- o bien el llamado monumento modernista -abstracto, no figurativo, autorreferencial, heredero de los avances formales de las vanguardias históricas del siglo XX.

La crisis de esta idea de monumento fue expuesta por primera vez por Rosalind Krauss, en su más que famoso ensayo “*La escultura en el campo expandido*”. En él señaló que las nuevas prácticas artísticas de finales de los sesenta y principios de los setenta abrían un nuevo campo de trabajo y de experimentación sobre un modelo ya agotado, que es precisamente el de la escultura monumental. Estas nuevas prácticas postmodernistas, a diferencia de las anteriores, ya no se organizan en torno a la escultura y sus valores -bien sea formales o materiales- como el medio único de expresión, sino que, en palabras de Krauss, “dentro de la situación del postmodernismo, la práctica se define en relación con las operaciones lógicas en una serie de términos culturales, para los cuales puede utilizarse cualquier medio -fotografía, libros, líneas en las paredes, espejos o la misma escultura.” Es decir, se ha superado la idea de un arte ligado exclusivamente a una disciplina, en este caso la escultura, por una práctica que se apropia la libertad de utilizar no importa qué medio o soporte para expresar una intuición o idea.

Dichas prácticas, que aparecen a finales de los sesenta y en los setenta, se difunden a partir de obras como la espiral de Robert Smithson, la obra más conocida de *land art*. Otro caso es el observatorio de Robert Morris, instalado en Holanda, que supone otra forma de aproximación del espectador a lo que es el espacio público. Una estrategia diferente sigue el “campo” de Walter de Maria, en realidad una instalación con gran número de pararrayos en el desierto de Montana, en el que habitualmente se producen tormentas, durante las cuales el espectador puede contemplar un espectáculo impresionante de fenómenos eléctricos cayendo sobre este campo.

Estas prácticas ya eran muy difíciles de entender o de encasillar dentro de la idea de escultura tradicional. *Land art*, *Site specific*, *Art process*, el minimalismo, *Earthworks*, eran nuevas prácticas, situadas en el campo expandido propuesto por Krauss. El *Site specific* (intervención en un sitio específico) supone un sitio de intervención donde se van a tener en cuenta los elementos espaciales formales y conceptuales de ese sitio en concreto, los cuales nos van a ayudar en la configuración de la propia obra, que gene-

rá una relación de integración de la obra con el entorno, en los términos establecidos por el artista.

Parece, pues, que esta es una opción fundamental para resolver los problemas que plantean las intervenciones artísticas en el espacio público, el diálogo con la arquitectura, con el lugar, con el uso del propio espacio... En ese sentido, nos encontramos con dos actitudes divergentes: la del arquitecto y artista Gordon Matta-Clark, y la del escultor Richard Serra. Matta-Clark, interesado por una definición de arquitectura en movimiento frente a lo estático, lo fugaz contra lo permanente, va a utilizar el edificio como elemento fundamental sobre el que realizar una serie de intervenciones que conectan lo público y lo privado a través de los huecos, de las incisiones realizadas en el propio edificio. Actos en muchas ocasiones efímeros y clandestinos, no autorizados, que aparecen súbitamente en el paisaje de la ciudad, alterando su orden predecible. Quizá su obra más emblemática sea la acción en una fábrica abandonada, que él y su equipo realizaron durante una noche, sin pedir permiso, y que duró exactamente el tiempo en que llegó la policía al día siguiente y tuvieron que desalojarla.

Richard Serra, por el contrario, reivindica la materialidad, la fisicidad, la obra que deja su impronta y articula la relación espacial del espacio en que se instala. Seguramente, el episodio más significativo de la problemática de la intervención artística en el espacio público, se generará a partir de la polémica sobre la obra de Richard Serra *Tilted Arc*. Fue construida en 1972 gracias a la política del gobierno federal americano “Arte para la arquitectura”, que reservaba el 0’5 por ciento de los presupuestos de los proyectos arquitectónicos oficiales al arte público. Esta obra, de aproximadamente cuarenta metros de largo por cuatro de alto, fue situada en la Federal Plaza de Nueva York. Su colocación interrumpía el tránsito habitual de los trabajadores y visitantes de los edificios situados en la plaza. No tardó en producirse una enorme polémica, que implicó a distintas instituciones culturales y políticas, asociaciones de artistas, medios de comunicación y grupos de ciudadanos, y que terminó en la retirada de la escultura de la plaza.

Esta polémica no pone en duda la importancia o la competencia de Richard Serra - uno de los más reconocidos artistas del siglo XX-, pero sí introduce en el debate acerca de la intervención artística en el espacio público que el elemento fundamental en la vida de una ciudad es, precisamente, el mismo ciudadano. Que, en la sociedad democrática, a diferencia de las sociedades antiguas o autoritarias, el espacio público es un espacio colectivo de uso móvil, que pertenece a todos y que por lo tanto representa a todos y todos pueden opinar sobre él. Que la democracia es participación, y la participación es algo más que el voto de las pertinentes convocatorias electorales. Una sociedad es más desarrollada y democrática en la medida que genera mecanismos de participación ciudadana.

El arte no es ajeno a esto, y a partir de entonces, y hoy en día, las intervenciones artísticas en el espacio público, además de valorar cuestiones formales, de escala, y de integración con el entorno, van a tener que trabajar desde una perspectiva contextual amplia, en la que por supuesto juegan un importante papel los propios ciudadanos que hacen uso y disfrute de este espacio público.

En palabras de Siah Armanjani, escultor de origen hindú de gran relevancia dentro de la cultura americana reciente: “el arte público no trata de uno mismo, sino de los demás; no trata de los gustos personales, sino de las necesidades de los demás; no trata del mito del artista, sino de su sentido cívico; no trata sobre el vacío existente entre la cultura y el público, sino que busca que el arte sea público y que el artista de nuevo sea un ciudadano. El arte público se basa en la interacción con el público, basada en unos supuestos comunes; no debe intimidar, ni asaltar, ni controlar al público.” El arte público

tiene funciones sociales: se ha transformado de un arte a gran escala, específico para un emplazamiento concreto, a un trabajo con contenido social. Su lenguaje es un híbrido de ciencias sociales, arte, arquitectura y planificación urbana.

No obstante, aunque de momento me he limitado a hablar sobre intervenciones artísticas en el espacio público, el arte público es algo más que eso. La intervención artística en espacio público está referida fundamentalmente a la arquitectura, mientras que, siguiendo el citado texto de Krauss, estas nuevas formas de trabajo existentes en el espacio público desde hace treinta años ya no utilizan solamente el lenguaje escultórico, sino que utilizan el lenguaje de la publicidad, la televisión, los carteles, y toda una serie de otros elementos, para generar un discurso que hable directamente a los ciudadanos.

Por ejemplo, el colectivo Gran Fury, en un trabajo sobre el SIDA, denunciaba el terrible problema que supuso al principio de los años ochenta, en EE.UU., porque no tenía reconocimiento oficial de enfermedad, sino que las propias autoridades americanas lo trataban como un estigma. Este grupo de artistas empezó toda una campaña para hacer conocer esta situación a los ciudadanos, situando los carteles, incluso, en los autobuses urbanos. Guerrilla Girls, un grupo de mujeres que reivindican la lucha contra la discriminación sexista en el mundo del arte, realiza su trabajo fundamentalmente a través de carteles que se encolan en las calles.

Un caso muy interesante es el de Hans Haacke, el cual utilizó un degradado barrio de Nueva York. Investigó en el registro de la propiedad para ver quiénes eran los propietarios de los inmuebles. Eran ciertas empresas, que a su vez estaban en manos de ciertas familias, de tal manera que prácticamente toda la propiedad del barrio, en realidad, estaba en manos de muy poca gente. Evidentemente, la intención de los propietarios era que este barrio se degradara hasta el punto de que pudieran echar a los inquilinos de renta baja, rehabilitarlo y venderlo a rentas altas. Este proyecto se presentó en el MOMA y fue rechazado, pero posteriormente ha sido mostrado en distintos espacios.

Me gustaría pasar ahora a analizar algunas cuestiones y ejemplos de arte público en la ciudad de Valencia. Un primer ejemplo, del año 1972 (por tanto, contemporáneo al citado *Tilted Arc* de Serra), es la estatua ecuestre de Franco. Es una estatua, un monumento, totalmente clásico, que fue más tarde sustituida por la estatua de Vinatea. Es decir, hubo una sustitución de un signo del poder político por una figura histórica, un personaje, fundamentalmente, financiero. Pero el planteamiento formal es exactamente el mismo: una peana con una figura en la parte de arriba, con la misma lógica tradicional, es decir, figurativa, vertical, simbólica...

En los años 80 hubo un intento de modernización en la ciudad. Una de las piezas más singulares de esta modernización fue la escultura de Miquel Navarro, que popularmente fue bautizada con el nombre de *La Pantera Rosa*. Es un ejemplo muy interesante, porque fue una obra rechazada de forma popular en un primer momento. Como muestras de la polémica, en una falla del barrio contiguo hubo una reproducción sarcástica de la figura, y más tarde se produjeron unas declaraciones (de alguien del gobierno municipal) aconsejando el traslado de la estatua al zoológico. Al final, la obra de Miquel Navarro se ha convertido en un hito arquitectónico, en un referente. Es una fuente, que juega con la idea de fuente, edificio, grifo... Trata sobre la tradicional relación que tiene Valencia con el agua, y es una entrada, una primera aproximación a la ciudad. Es, en ese sentido, un trabajo bastante conseguido. Todo el mundo la conoce, ha sido aceptada y asumida por la ciudad como un elemento propio de la definición del espacio urbano de Valencia. Considero esa evolución muy interesante; creo, incluso, que hay ya una escultura de Miquel Navarro cerca del zoológico, pero no con esas connotaciones... Es

muestra del cambio de la imagen sobre la escultura en los espacios públicos, en esta ciudad.

Posteriormente, el gobierno municipal de la ciudad -los gobiernos municipales y sus políticas culturales hacen mucho- realiza o fomenta una serie de intervenciones artísticas en la ciudad de Valencia. Quiero señalar el monumento a la paz que está en la plaza Zaragoza, y que, sin entrar en la calidad o falta de ella del trabajo escultórico, supone una nueva vuelta al presupuesto de la estatua tradicional, un modelo de monumento que pertenece más al siglo XIX que al siglo XXI.

Una variante es el caso de la escultura de Andreu Alfaro en la RENFE. Se trata de un espacio público gestionado privadamente, que utiliza una imagen emblemática de un escultor reconocido internacionalmente, como ya ocurría en el caso de Miquel Navarro, con el motivo de dar un valor añadido a su edificación, cosa que se suele hacer.

Finalmente, quiero aportar el ejemplo y la experiencia de una obra que actúa directamente sobre el espacio público y político. He trabajado durante todos estos años en un proyecto de arte público que es *Cabanyal, Portes Obertes*. Como sabréis, el histórico barrio del Cabañal está amenazado por la prolongación de la avenida de Blasco Ibáñez. Afortunadamente, el proyecto está parado de momento en los tribunales, porque el barrio está declarado zona BIC, bien de interés cultural. Además, el proyecto no se plantea como una prolongación de la avenida, que en realidad es de lo que se trata, sino que se camufla como “reforma interior del barrio”.

Con este motivo, un grupo de artistas que vivimos en este barrio venimos realizando este proyecto durante cinco años. En él, se expone tanto en la calle como en las propias casas particulares de los vecinos, que las ceden, durante los días que dura la exposición, para albergar las obras y recibir al público, de manera que la gente pueda no solamente conocer el barrio por fuera, sino además conocer las casas. Ver que, por dentro, en realidad, son unas casas maravillosas, con unos azulejos y una arquitectura memorable, y que por ello está declarado bien de interés cultural.

Las actuaciones han sido muy diversas: modificar temporalmente la circulación rodada y peatonal; enfatizar arquitecturas públicas (como la de la lonja del pescado); performances en el espacio público; graffittis emplazados estratégicamente; proyecciones de vídeo dentro de las casas; fotografías del barrio realizadas por los propios vecinos, no por turistas; decoraciones urbanas mediante telas, surgidas por iniciativa espontánea de los vecinos... En estas intervenciones han colaborado artistas valencianos e internacionales con los colectivos del barrio, de forma voluntaria y solidaria. En ese sentido, supone un ejemplo muy interesante de arte implicado con las necesidades de la sociedad que le rodea.