

ARTE PÚBLICO EN EL ESPACIO URBANO



SELECCIÓN DE ACTUACIONES Y
ESTRATEGIAS DE INTERVENCIÓN
DESDE LA ADMINISTRACIÓN
PÚBLICA, CON ÉNFASIS EN LAS
POSIBILIDADES DE LOS DISTRITOS
DEL SUDESTE MADRILEÑO

UN TRABAJO DE INVESTIGACIÓN CON LA DIRECCIÓN GENERAL
DE PAISAJE URBANO DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID
LUCÍA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, 2020

Este documento analiza distintas intervenciones artísticas en el espacio público y su impacto en la mejora del entorno, teniendo en cuenta tanto el procedimiento administrativo por el que se llevan a cabo como su vida útil posterior.

Por un lado, se listan y analizan precedentes en distintas ciudades; por otro, se señalan posibles iniciativas y ejes de actuación en distritos del sudeste de Madrid: Puente de Vallecas, Villa de Vallecas y Villaverde.

PUBLIC ART IN URBAN SPACES

A SELECTION OF INITIATIVES AND INTERVENTION STRATEGIES FROM PUBLIC ADMINISTRATIONS, REFERRING TO THE POSSIBILITIES OF THE SOUTHEASTERN DISTRICTS OF MADRID

This document analyzes different art interventions in public spaces and their impact in the improvement of urban environments, taking into account both the administrative mechanism that created them and their lifespan.

The first part of the text displays a selection of interventions in different cities, that are listed and analyzed. In a second section, opportunity sites and intervention procedures are highlighted on the Southeastern Madrid Districts: Puente de Vallecas, Villa de Vallecas and Villaverde.

For a full translated version please get in touch via luxnieve.com

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| 1–Introducción: Cuestionando el pedestal | 4 |
| 1.1 ¿Qué es arte público? | 8 |
| Placemaking vs. place marketing | 9 |
| 1.2 El espacio público desde la mirada feminista | 10 |
| 1.3 Los procesos participativos | 11 |
| 2–Intervenciones artísticas en el espacio público | 12 |
| Criterios de clasificación | 13 |
| 2.1 Exentas: Esculturas, estatuas, estructuras | 14 |
| 2.2 Integradas en fachadas o pavimentos | 22 |
| 2.3 Instalaciones site-specific y memoriales | 37 |
| 2.4 Naturación e inserción en infraestructura verde urbana | 51 |
| 2.5 Mobiliario urbano y playground | 59 |
| 2.6 Efímeras y festivales | 69 |
| 2.7 Arte comunitario | 81 |
| 2.8 Instituciones, recursos digitales, archivos y mapeos | 92 |
| 2.9 Intervenciones ilegítimas | 97 |
| 3–Intervenciones promovidas por instituciones públicas | 101 |
| 4–Conclusiones | 112 |
| 5–Arte público en distritos del sudeste madrileño | 117 |
| 5.1 Vallecas y Villaverde: Identidad, visión histórica, estado actual | 121 |
| 5.2 MAD-RE | 126 |
| 5.3 Zonas verdes: Parque lineal del Manzanares y Bosque Metropolitano | 131 |
| 5.4 Iniciativas en curso | 134 |
| 5.5 Necesidades y oportunidades de mejora | 145 |
| 5.6 Visión de conjunto: Conclusiones | 147 |
| 6–Bibliografía | 148 |

1-INTRODUCCIÓN: CUESTIONANDO EL PEDESTAL

Este documento aspira a ampliar el imaginario sobre qué es posible hacer en la ciudad en el ámbito del arte urbano. Para ello, en la primera parte se expone una selección de intervenciones de arte público en distintas ciudades y contextos, identificando y valorando las distintas estrategias de intervención en cada caso. La investigación realizada busca servir como marco referencial para informar y enriquecer el modo de pensar en el espacio público desde una perspectiva artística, y no pretende ser un listado exhaustivo de actuaciones.

La segunda parte del documento señala posibles adaptaciones en la ciudad de Madrid en torno a ejes de oportunidad de actuación en los distritos de la periferia sudeste (Villaverde, Puente de Vallecas y Villa de Vallecas). Lo hace mediante la presentación de un mapeo de iniciativas pasadas y en curso.

Este texto se ha realizado entre Marzo y Agosto de 2020, con revisiones durante 2021, en un contexto de pandemia global y restricciones de movimiento y acción por motivos sanitarios. Esto ha afectado al desarrollo de la investigación en su parte de trabajo de campo, que se ha visto fuertemente limitada. El resultado es un documento con más peso en la parte teórica y una reducción de la parte referida a zonas urbanas concretas. La autora agradece comentarios y aportaciones que contribuyan a enriquecer la conversación sobre lo común y lo artístico, que se pueden enviar via luxnieve.com

"La conversación se expande más allá de las esferas artística y civil, hasta llegar a las aulas y los salones, cuestionando qué significa monumentalizar una persona, una idea, o un momento de la historia, ¿Qué, o a quién, queremos ver en esos pedestales vacíos? ¿O quizá no tienen lugar ya los pedestales? Los monumentos son recordatorios del pasado, pero son sobre todo retratos del presente que nos reflejan los valores actuales, y las estructuras de poder que dan cuerpo y solidez a esos valores."¹



Free art collective, The Economic Function of Public Art is to Increase the Value of Private Property (2004), Sheffield, Reino Unido.

¹ Enunciado de la monográfica *New Monuments for New Cities*, una iniciativa de la HighLine Network. Nueva York, EEUU 2019



De arriba a abajo:
Anish Kapoor: Cloud Gate, 2006, Chicago
Florentijn Hofman: Rubber Duck, 2007. Instalado en Hong Kong, 2018
Doris Salcedo: Fragmentos, 2019, Bogotá.

Las actuaciones artísticas seleccionadas se dividen en dos grandes grupos: Primero se presentan iniciativas insertadas en el espacio público desde fuera, haciendo un recorrido desde las de carácter individual hasta las más comunitarias (apartado 2, página 12). Después se señalan actuaciones promovidas por instituciones públicas o integradas desde su propia estructura (apartado 3, página 101).

En las primeras, se presentan desde las siguientes perspectivas formales:

- Escultóricas: Intervenciones exentas como estatuas y estructuras.
- Planas, realizadas sobre superficies como pavimentos y muros.
- Site-specific, instalaciones diseñadas específicamente para un entorno, incluyendo actuaciones memoriales.
- Iniciativas que funcionan como infraestructura verde desde una perspectiva artística o se articulan en torno a espacios de naturación.
- Elementos artísticos que sirven como mobiliario urbano o infraestructura pública, bien de construcción nueva o aplicadas sobre elementos preexistentes: Bancos, luminarias, contenedores, marquesinas, cabinas, separadores, parques de juego.
- Actuaciones temporales que resignifican espacios comunes de formas más radicales, de impacto no permanente.
- Actuaciones diseñadas para interactuar específicamente con el espacio de barrio y sus residentes: Arte comunitario

Se presentan adicionalmente instituciones y recursos digitales que promueven la (re)apropiación ciudadana de espacios comunes con perspectiva artística. También se mencionan intervenciones ilegales fuera del marco institucional como elementos indicativos de base.

En el apartado 3 se presentan intervenciones promovidas por instituciones públicas, mencionando diferentes planes urbanísticos que contemplan lo artístico como eje conductual. También se señalan programas de artistas en residencia y se mencionan algunas iniciativas de incorporación artística en el diseño de infraestructura urbana: estaciones de metro, agencias de arte público y elementos móviles.

En la primavera de 2020 tienen lugar una serie de movimientos sociales de denuncia y protesta contra el racismo y el colonialismo que aún están presentes en la sociedad. En este contexto se producen manifestaciones que culminan con el destronamiento de estatuas de figuras esclavistas o colonialistas.² Una de ellas ocurre en Bristol, Inglaterra. Los manifestantes retiran la estatua de Edward Colston, un comerciante de esclavos del s. XVII cuya fortuna supuso una importante inversión en la ciudad. La escultura, un bronce que se erguía a 5 metros y medio del suelo, fue arrancada del pedestal, arrastrada al puerto cercano (el mismo puerto del que partían las naves para la trata de esclavos) y arrojada al río Avon.³

El pedestal vacío se erige en el centro de un debate sobre historia y memoria colectiva. Claire Wren, una vecina de Bristol, declaraba a prensa "El motivo por el que se erigió la estatua no es el mismo por el que se deba mantener"⁴.

El monumento tradicional ya entra en crisis con la conciencia social de la democracia, durante la que se empiezan a cuestionar los motivos e intereses a que responden los monumentos que nos rodean, y se pone en duda su adecuación al presente. Pero el cuestionamiento teórico de las figuras monumentalizadas se torna emocional cuando entran en juego lecturas históricas de opresión y supremacismo:

¿Qué papel cumplen en el paisaje urbano los monolitos y las estatuas de, predominantemente, hombres ilustres? ¿Qué historia se exhibe? ¿Qué ideas se perpetúan? ¿Qué valores se promueven?

2 theguardian.com/uk-news/2020/jun/07/blm-protesters-topple-statue-of-bristol-slave-trader-edward-colston
 washingtonpost.com/local/protesters-denounce-abraham-lincoln-statue-in-dc-urge-removal-of-emancipation-memorial/2020/06/25/02646910-b704-11ea-a510-55bf26485c93_story
 nytimes.com/2020/06/15/us/conquistador-onate-albuquerque-new-mexico-unrest
 3 wtop.com/europe/2020/06/in-bristol-toppling-of-slave-traders-statue-a-major-moment
 4 "The reason the statue was erected is not the same reason you have to retain it". Ver nota 2
 5 Art and the Public Sphere, v7, Ed. W.J.T. Mitchell. University of Chicago

En la conferencia Art and Public Spaces: Daring to Dream (Chicago, 1989) el organizador John Hallmark Neff introduce una serie de preguntas a explorar:

"¿Qué rol puede jugar el arte en un contexto público hoy? En el vacío del respeto a las múltiples creencias, ¿son posibles los "monumentos" y "memoriales"? ¿Es posible para la escultura o la instalación evitar la obsolescencia del supuesto arte "público" si la obra no tiene resonancia intelectual o contextual más allá de sí misma? ¿Está justificado el arte en espacios públicos con tal bajo nivel de aspiración?" (Hallmark Neff, 1992)⁵



08/06/2020 Noticia sobre la retirada de la estatua de Colston. Imagen de Ben Birchall/AP. NPR News: npr.org/sections/live-updates-protests-for-racial-justice/2020/06/08/872235873/protesters-topple-british-slave-trader-statue-during-anti-racism-demonstration
 15/06/2020 En Londres, tras las protestas y marchas por la descolonización, el Ayuntamiento erige barreras de protección para prevenir daños a las estatuas de Winston Churchill, George Washington y el Memorial de Guerra de Cenotaph. Fotografías: Peter Summers via Washington Post; Akmen/AFP/Getty Images

El arte público ha sido desde la Antigüedad una sucesión de manifestaciones artísticas en torno a lo espiritual, lo religioso y lo mitológico: Imágenes figurativas, iconos, alegorías. Con la planificación urbanística aparece un interés por identificar cruces y plazas mediante elementos monumentales como obeliscos, esculturas de figuras religiosas y de gobernantes. La toma de decisiones sobre qué se monumentaliza es un constructo inicialmente político que sólo en épocas recientes se ha comenzado a cuestionar y democratizar.

Las preguntas que vertebran la primera parte de esta investigación se dibujan rizomáticamente en torno a estos cuestionamientos:

¿Qué se considera arte público, quién lo define como tal, quién programa su instalación? ¿Es verdad que mejora el espacio en el que se inserta? ¿Cómo se valora el arte urbano a lo largo del tiempo y cómo es recibido por las nuevas generaciones? ¿Cómo se transforma el arte público a través de los cambios urbanos y sociales que acaecen a su alrededor? ¿Por parte de quién y para quién se hacen esas obras? Y, tal como se pregunta el editorial de *Public Art and Accountability*⁶: ¿Cuáles son las implicaciones que tiene ese arte en la identidad urbana y social, la inclusividad socioespacial, y otros asuntos de la sostenibilidad cultural?

“Arte público” es una categoría que incluye una amplia gama de creación y posicionamiento de obra artística fuera de su espacio convencional— desde escultura exterior a mural comunitario, land art, intervenciones site-specific, diseño de pavimentos, mobiliario urbano, performance, paseos, festivales anclados al espacio de barrio y otras iniciativas.

La investigación de carácter artístico sobre el espacio público y su intervención ha vivido relativamente ajena al city planning y al urbanismo, si bien, como señala Malcolm Miles⁷, coinciden en una línea de pensamiento que cuestiona la proxémica, los modos de relacionarse de la vecindad, la carga histórica de los espacios y las desigualdades sociales. ¿De qué manera pueden confluir las intervenciones artísticas como parte inextricable del urbanismo del futuro?

⁶ Public Art and Accountability: Whose Art for Whose city? Art & The Public Sphere, Volumen 2. 7 Miles, M. (1997). Art Space and the City, Public art and Urban futures. Taylor & Francis



Obeliscos egipcios en Roma, una muestra de marcadores urbanos que promovió el Papa Sixto V en el s. XVI, queriendo establecer un urbanismo de conjunto y enlazar las principales iglesias con otros puntos clave de la ciudad. Dentro de este plan general se erigieron obeliscos como marcadores, la mayoría apropiados de Egipto por emperadores romanos. De arriba a abajo: Obelisco de Ramsés II (apropiado por Augusto en el año 10 a.C.) en la Piazza del Popolo / Obelisco Lateranense de Tutmosis III (de Karnak, apropiado por Constancio II) en la Piazza San Juan de Letrán / Obelisco Agonal (romano, encargado por Domiciano) en la Fontana dei Fiumi de Bernini en la Piazza Navona.

1.1—¿QUÉ ES ARTE PÚBLICO?

Arte público se define como un subgénero del arte cuya forma, función y significado están contruidos con una intención hacia el público general, y que está instalado en el espacio público. Debe ser física y visualmente accesible, y en su creación suele incluirse un proceso público formal en torno a su planificación, creación, obtención y/o mantenimiento. El concepto a que hace referencia suele ser universal, siendo excluidas de esta definición aquellas piezas que sirven conceptos o intereses privados, personales, partidistas o comerciales.⁸

No son arte público las obras exhibidas en museos, galerías o en colecciones privadas. Tampoco se consideran arte público las obras de señalética que funcionan primariamente de identificación, tales como las letras de entrada con el nombre de un municipio. Se excluye también, a priori, el graffiti: Intervenciones pictóricas realizadas en superficies pertenecientes al espacio público, sin un proceso o financiación públicos. Sin embargo, esta investigación sí habla de "intervenciones ilegítimas" estudiando específicamente los movimientos organizados que reclaman el espacio público a través de intervenciones artísticas, con el objetivo de su mejora o (re)apropiación.

El monumento conmemorativo (en inglés, memorial) es una categoría ambigua, ya que se configura en distintos formatos (escultura, parque, instalación) y su objetivo es crear un lugar u objeto que homenajea y conserva la memoria de un hecho, de una persona o de un grupo de personas. Por su naturaleza pública, en este texto se incluyen algunos ejemplos de monumentos conmemorativos, clasificados aquí como instalación site-specific.

Es relevante señalar el término "New Genre Public Art" (Arte Público de Nuevos Géneros) que acuña Suzanne Lacy para distinguirlo del arte en espacios públicos y nominar específicamente el basado en la interacción: "Arte visual que utiliza medios tradicionales y no tradicionales para comunicar e interactuar con una audiencia amplia y diversa acerca de temas que tienen relevancia directa en sus vidas"⁹ (Lacy, 1995). Lacy añade "new genre" por ser un término utilizado desde finales de los años 1960 para describir las obras que se salen de los medios plásticos tradicionales.

Así, New Genre Public Art se refiere a las actividades de cariz político y social pero que se distinguen de estos campos por su sensibilidad estética: Trabajos que abordan temáticas de lo contemporáneo —temas de raza, identidad cultural, relación con el territorio, etc—, mediante estrategias públicas de interacción dentro de lo artístico.

En cuanto a terminología específica, además de New Genre Public Art es relevante destacar "Arte Relacional":

*"Estos proyectos sólo pueden existir involucrando a personas más allá del/de la artista. [...] La implicación puede ser una participación temporal, una colaboración a largo plazo o una co-autoría compartida permanente. Entender a la audiencia como co-productora parte de la sugerencia de Lefebvre que el consumo siempre es activo, y la participación de apropiación puede tener lugar más allá de los conceptos obvios de la colaboración. Esta práctica, arte relacional, es un término introducido inicialmente por Nicolas Bourriaud a mediados de los años 1990 [...] El término "arte relacional" describe la naturaleza integradora de la práctica y su forma ambigua derivadas de las interacciones sociales. [...] Combina lo site-specific con la implicación social, y la ambigüedad del término apoya la naturaleza ambigua de la producción espacial [...] lo cual no diverge de lo social para ser político, sino que señala lo espacial como político."*¹⁰ (Kathrin Böhm, 2009)

New Genre Public Art y Arte Relacional son dos categorías que se insertan en este texto bajo el apartado "Arte Comunitario".

8 publicartinpublicplaces.info/home/what-is-public-art

9 Lacy, S. (ed.) (1995), Mapping the Terrain: New Genre Public Art, Seattle: Bay Press, pg.19

10 Kathrin Böhm (2009): Who is building what. Con publicworks. University of Wolverhampton. CADRE publications



John Fekner: Les restes de l'industrie. Bien Urbain 8, 2018

INSTRUMENTALIZACIÓN DEL ARTE EN BENEFICIO POLÍTICO O ECONÓMICO: PLACEMAKING VS. PLACE MARKETING

El arte público, como otras intervenciones en el paisaje, puede tener la capacidad de mejorar el espacio urbano. Sin embargo, la naturaleza del arte no es per se la de proveer un servicio puntual, por bienintencionado que sea. Barbara Holub, creadora y comisaria de proyectos artísticos participativos, declara en EastSide Projects que los objetivos del arte no obedecen a intereses externos:

"El arte no puede resolver las problemáticas sociales derivadas de sistemas que producen desigualdad social y económica. El arte no puede ser una solución provisional para distritos abandonados: Si el arte y las estrategias artísticas se involucran en tejidos urbanos, su integración tiene que ser desde una perspectiva de desarrollo urbano a largo plazo. El arte no cumple de forma directa las expectativas de las partes que lo comisionan. El arte no debe responsabilizarse de otros ámbitos." (Holub, 2017)¹¹

La iniciativa de Holub "transparadiso" trabaja desde el término "urbanismo directo":

"Urbanismo Directo significa establecer estrategias artísticas e intervenciones urbanas al mismo nivel que los métodos de planificación convencionales. Estos métodos se integran en procesos de desarrollo urbano a largo plazo, de modo que se pueda reaccionar a los impredecibles desafíos sociales de cada momento. Transparadiso concibe estrategias artístico-urbanísticas y herramientas que responden a contextos específicos, que se analizan durante el proceso en una "investigación a través de la práctica". El Urbanismo Directo es un tercer nivel entre el diseño urbano y la planificación urbanística y se contraponen a la dicotomía de planificación jerárquica impuesta-desde-arriba o impuesta-desde-abajo. El término referencia la "acción directa" de Emma Goldman. En lugar de un llamamiento general a la participación, lo cual frecuentemente deriva en procesos participativos de fachada o en la instrumentalización de artistas para resolver problemas sociales, es esencial involucrar a los distintos actores de acuerdo a sus distintos grados de experiencia y roles, así como los requerimientos del espacio. Así, la acción crítica urbana se establece como un proceso urbanístico emancipatorio que utiliza métodos como la producción de deseos de macro-utopía y responden a parámetros cambiantes y a lo inesperado." (transparadiso, 2020)¹²

¹¹ Direct Urbanism: Simposio y Publicación de Public Art Thinking, 2017
eastsideprojects.org/events/public-art-thinking
barbaraholub.com

¹² transparadiso (2020), Normal x4, pg 66

Si se considera como consecuencia deseable que las intervenciones de arte público contribuyan a la mejora del espacio, esta mejora debe contextualizarse de forma crítica y no debe perder de vista el fenómeno de la gentrificación:

“La gentrificación, definida por primera vez por la socióloga Ruth Glass a mediados de los sesenta del siglo XX en Londres, se ha extendido por todo el mundo. Bajo ese concepto se engloban los procesos de elitización y sustitución de población de los barrios centrales de la ciudad por habitantes de clase media, ajena al entorno, con nuevos perfiles laborales, mayor poder adquisitivo y otras maneras de vivir el espacio. [...] La revalorización de los terrenos generada por estas transformaciones y lo caro que acaba resultando vivir allí los convierte en una opción que continúa perpetuando la segregación económica y racial.” (Collectiu Punt 6, 2020)¹³

Ya que las actuaciones artísticas tienen la capacidad de contribuir a integrar áreas distritales y aglutinar el tejido comunitario, deben asumir responsabilidad de esta capacidad, siendo conscientes de su posible instrumentalización en favor de intereses urbanísticos que contradigan su intención de base.

1.2—EL ESPACIO PÚBLICO DESDE LA MIRADA FEMINISTA

“Si las mujeres representamos la mitad de la población mundial, ¿por qué no aparecen en una misma o similar proporción en los nombres de calles y plazas o en formas de representación y homenaje como son las esculturas?” (Flaneadoras, 2020)¹⁴

“No se entiende el tema de género como un campo disciplinario en sí mismo, sino como una dimensión que atraviesa las distintas esferas de las relaciones sociales, y al hacerlo, las problematiza.” (Lourdes García, 1991)¹⁵

A lo largo de este texto se señalan actuaciones de éxito que tienen un proceso participativo y consideran el espacio público desde una perspectiva inclusiva y feminista. El término “urbanismo feminista” se menciona con la esperanza de que quede obsoleto en el futuro y pueda decirse “urbanismo” a secas. El adjetivo lo distingue del urbanismo tradicional androcéntrico (ejercido casi exclusivamente por hombres que han considerado al hombre, adulto y sano, sujeto tipo).

La mirada feminista cuestiona el espacio público desde un punto de vista históricamente no privilegiado: Desde obreras, lavanderas y amas de casa que habitan y recorren los espacios públicos que no han sido diseñados con ellas en mente, hasta personas LGTB+ que sufren inseguridad en el espacio público: Una carencia multidimensional que se refiere a la infraestructura sobre la que se construyen las redes de cuidados, la iluminación, el transporte público, y un largo etcétera que distingue y degrada la vivencia urbana de toda la ciudadanía que no se identifica como hombre adulto y sano.

Así, se parte del precepto que el urbanismo no es neutro y vivimos en ciudades diseñadas y planificadas desde “una óptica androcéntrica basada en las necesidades del hombre: un hombre adulto, occidental, trabajador, sano y en general, motorizado.” (Paisaje Transversal, 2018)¹⁶ La perspectiva de género deja de ser un “apartado” de los diagnósticos urbanos para incorporarse como una consideración de base.

¹³ Collectiu Punt 6 (2020): Urbanismo Feminista. Editorial Virus, Barcelona. pg 107-112

¹⁴ Blog de Flaneadoras (2020) Ausencia y presencia: Mujeres en la ciudad

¹⁵ Lourdes García (1991). Ciudad y género.

¹⁶ Blog de Paisaje Transversal (2018) ¿Cómo incorporamos las teorías feministas a las prácticas urbanas?

1.3—LOS PROCESOS PARTICIPATIVOS

La participación ciudadana en el diseño de espacios urbanos se considera un elemento clave que contienen las actuaciones de éxito, pero se somete la idea de participación a un análisis crítico, manteniendo a la vista que no sea una fachada vaciada de contenido:

"Muchas veces se estaba participando sobre una ciudad que ya no se estaba transformando, ni podía hacerlo -bastante lo había hecho ya durante la burbuja-. Con las arcas públicas vacías y sin intereses privados a los que responder, una buena solución para muchas instituciones fue organizar procesos de participación -a menudo baratos e inofensivos- sobre una ciudad estática." (Paisaje Transversal, 2018)¹⁷

Este documento contempla una participación ciudadana con contenido y razón de ser, basada en el placemaking¹⁸: Un método en el que primero se investigan las necesidades y aspiraciones de un espacio determinado por medio de sus habitantes, y con esta información se crea una visión común para el lugar.

"Sherry Arnstein¹⁹ ya documentaba, a finales de la década de 1960, que dentro de un proceso participativo puede haber diferentes niveles de participación según el poder atribuido a las personas participantes: niveles no participativos que se convierten en procesos de manipulación y terapia; niveles de participación aparente o simbólica de información y consulta; y niveles de poder ciudadano, en los que se delega el poder a las personas participantes o estas tienen el máximo control sobre el proceso."²⁰ (Colectiu Punt 6, 2020)

17 Paisaje Transversal (2018): La burbuja de la Participación bit.ly/2klk0Fo

18 Plataforma Urbana (2012). Qué es el placemaking bit.ly/twZNFj

19 R. Arnstein, S. (1969): A Ladder of Citizen Participation, *Journal of the American Institute of Planners*, vol 35, n°4, pg 216-224

20 Colectiu Punt 6 (2020): *Urbanismo Feminista*. Editorial Virus, Barcelona, pg 136

"La preocupación por abordar la cohesión e inclusión social mediante una fórmula "suave", como son los proyectos culturales, puede verse como una manera conveniente de distraer la atención de las causas reales de los problemas y las soluciones duras que serían necesarias para resolverlos." (Merli, 2002)²¹

En la práctica de arte público se deja mucho espacio a artistas de prestigio, que no siempre tienen mucho en común con los residentes que van a experimentar la pieza en sí una vez instalada. El investigador especialista en arte público Martin Zebracki propone que se dote de mayor agencia al público para el cual se dirige la intervención, "teniendo en cuenta sus identidades, intereses, creencias y comportamientos" (Zebracki, 2012)²².

"Por el bien común, la práctica del arte público debe cuidar de su público comunicando, estimulando y facilitando. En este contexto, el arte público sirve también de herramienta pedagógica para reflexionar de forma crítica acerca de la práctica cultural (Rancière, J. (2009), *El espectador emancipado*), lo cual implica un proceso de aprendizaje a partir de las bases, en términos de lo enunciado por Lacy (1995) como "un proceso de búsqueda de valores." (Zebracki, 2012)²³

21 Merli (2002): Evaluating the social impact of participation in arts activities: a critical review of François Matarasso's "Use or Ornament?" *International Journal of Cultural Policy*, 8(1), pg 107-118

22 Zebracki, M. (2012 [2014]). Just art, politics and publics: Researching geographies of public art and accountability, *Art & the Public Sphere* 2: 1+2+3, doi: 10.1386/aps.2.1-3.117_1 pg 117-127
23 *ibidem*

2-INTERVENCIONES ARTÍSTICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO

Las actuaciones aquí seleccionadas muestran distintas formas de intervenir en ambientes urbanos, mayoritariamente de ciudades europeas y norteamericanas. Se considera que las idiosincrasias urbanas y artísticas de cada región determinan el tipo de actuaciones que se promueven desde lo municipal o estatal. Esta selección busca señalar de forma no exhaustiva las posibilidades, ámbitos y estructuras de intervención artística en espacios públicos.

Resulta tremendamente complicado realizar un estudio de talla científica acerca del impacto de las obras de arte público que se presentan, sin la posibilidad de realizar estudios de caso a largo plazo de cada una de las intervenciones y sus contextos. Esta frustración es casi inherente a la práctica y recorre el campo de estudio:

Es una práctica que requiere de la participación y opinión de alguien más allá del artista individual, y que requiere de la interacción pública y la involucración de la comunidad. Las preguntas clave, las más difíciles de responder, cuestionan: "¿Mejoró el Granville Cube (ver pág 90) la economía local?" "¿Qué impacto tuvo Where is Fairfield (ver pág 91) un mes después de la intervención? ¿Y dos años después? ¿Y diez?" "¿Cuánta gente vio Digital Natives (ver pág 50) desde sus coches, y entendieron lo que veían?" La única forma de dar respuesta a estas preguntas, y de entender los efectos duraderos de una intervención de arte público en una comunidad, es mediante estudios de caso a largo plazo."²⁴

Actualmente existen muy pocos intentos de estudiar este impacto a largo plazo. Uno de ellos es chART: Public Art Marpole, un proyecto de investigación comparativo que estudia cómo se construye el arte público en Marpole, British Columbia, Canadá-, y cómo se realiza y consume visual y materialmente por varios públicos.²⁵ De promoverse más iniciativas de este tipo se podrían relacionar sus resultados en un estudio de mayor alcance que extrajera conclusiones generales y dibujara líneas de trabajo para la planificación a futuro.

²⁴ research.ecuad.ca/associatedprojects/projects/chart

²⁵ Coleman, S. (2001), *Grounded tourists, travelling theory*, en S. Coleman y M. Crang (eds), *Tourism: Between Place and Performance*, Oxford: Berghahn, pg. 1-17.

Caldier, Flemingo, Chicago, 1974. /
Dubuffet: Four Trees, NYC, 1972



Refiriéndose a los Estados Unidos, Senie (2002:186) declara "No conozco ningún mecanismo establecido actualmente y desde luego no existe ningún presupuesto para obtener las respuestas derivadas de una obra de arte público".²⁶

Newbery (1999) cita a Jacobs (1995:53) cuando dice "Las herramientas de evaluación no son empleadas regularmente, por lo tanto la única medida del éxito o fracaso que obtiene una obra en el alcanzar a su audiencia es cuando el debate eclosiona en protesta".²⁷

Por tanto, a lo largo del texto se describen y contextualizan las obras incidiendo en su acogida, sin pretender hacerlo de forma exhaustiva. Se considera de forma general que las intervenciones son exitosas cuando pertenecen a un pensamiento más amplio sobre el espacio, el cual buscan enriquecer desde la órbita artística. Este "éxito" se refiere principalmente a un parámetro de coherencia con el contexto: La relación con su emplazamiento, la concepción y ejecución de la intervención, la inclusión de procesos participativos, su acogida y longevidad.

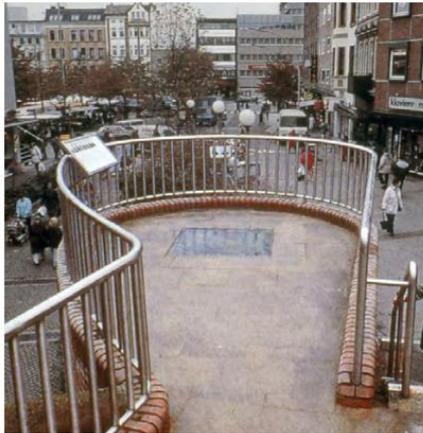
²⁶ Senie, H. F. (2002), *Responsible criticism: Evaluating public art*, *Sculpture*, 22:10, pg. 186-90 (The International Sculpture Center, New Jersey).

²⁷ Newbery, C., Britain, I. S. T. y Hicter, M. (1999), *Evaluation strategies for landmark art projects based on a comparison of three European projects*, *Evaluation*, 8:9, pg. 2-52. A su vez, cita: Jacobs, M. J. (ed.) (1995), *Sculpture Chicago: Culture in action*. Seattle: Bay Press.



Calder: La grande Vitesse, Michigan, 1967

Gerz y Shalev-Gerz: Monumento contra el fascismo, Hamburgo, 1986



CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN

Este apartado clasifica las intervenciones de arte público formalmente, según cómo se integran físicamente en su contexto más inmediato. Se considera la clasificación más apropiada de cara a sugerir trasposiciones en la ciudad de Madrid. Estos formatos pueden solaparse:

- Exentas: Esculturas, estatuas, estructuras
- Integradas en fachadas o pavimentos
- Instalaciones site-specific y memoriales
- Naturación e inserción en infraestructura verde urbana
- Mobiliario urbano y Playground
- Efímeras y festivales
- Arte comunitario
- Instituciones, recursos digitales, archivos y mapeos
- Intervenciones ilegítimas

2.1 EXENTAS: ESCULTURAS, ESTATUAS, ESTRUCTURAS

The Fourth plinth (El cuarto pedestal) (Trafalgar Square, Londres) es el pedestal vacío sito en el noroeste de Trafalgar Square.

Originalmente iba a ser la base para una estatua de William IV, pero por falta de fondos el pedestal quedó vacío. Tras un debate de más de 150 años, en 1998 la Royal Society for the encouragement of Arts, Manufactures and Commerce (RSA) comisionó tres esculturas contemporáneas para ser expuestas temporalmente en el pedestal. Poco tiempo después, Chris Smith, Secretario de Estado de Cultura, Medios y Deportes, encargó a Sir John Mortimer la búsqueda de opiniones por parte de comisarios de arte público, críticos y otros agentes, con el objetivo de decidir el futuro del pedestal. El informe final de Mortimer recomendaba se continuara con la programación de obras temporales en lugar de elegir una figura permanente. En 2003, la propiedad de Trafalgar Square fue transferida del Westminster City Council a la Alcaldía de Londres, lo que marcó el inicio de lo que ahora se conoce como the Mayor of London's Fourth Plinth Commission.

londonopia.net/culture/art/trafalgar-square-fourth-plinth-new-artwork-replica-statue-destroyed-isis/



Izquierda, Yinka Shonibare: Nelson's Ship in a Bottle, 2010-2012. Réplica 1:30 de la nave del comandante Nelson que da nombre a la plaza. Tuvo una gran acogida, con lo que el Art Fund lanzó una campaña de financiación para comprar la estatua y así reubicarla en el National Maritime Museum de Greenwich de forma permanente.

Derecha: Michael Rakowitz: The Invisible Enemy Should Not Exist, 2018. Recreación del Lamassu ancestral, que fue destruido en 2015, mediante 10.500 latas de sirope de dátil iraquí.



Katharina Fritsch: Hahn/Cock, 2013



Alexander Laner: Schöner Wohnen (2013) Alquiler del espacio habitable del interior del plinto en franjas de 24 horas.



En Munich, con inspiración en The Fourth Plinth, se construye un pedestal similar para albergar una muestra temporal en Wittelsbacherplatz.

A Space Called Public/**Hoffentlich Öffentlich** (Munich, 2013) de Elmgreen & Dragset se sitúa como un proyecto a medio plazo:

"Queríamos encontrar un punto medio, no un proyecto permanente pero tampoco un evento al que acude la gente durante una semana y se termina. Queríamos ampliarlo hasta casi un año, para que pudiera tener una cierta presencia y continuidad" (Ingar Dragset)²⁸

aspacecalledpublic.com/ascp4.html#home
kunstplaza.de/galerien/muenchen-laedt-zum-kunst-spaziergang-a-space-called-public-hoffentlich-oeffentlich/



Martin Kippenberger: METRO-Net (1997/2013), una entrada de metro transportable



David Shrigley: Bubblesplatz (2013), homenaje a las monkey Bubbles de Michael Jackson

²⁸ Dominikus Möller (2015) Still Standing? Publicado originalmente en Issue 20 de Frieze. Consultado 17/04/2020 frieze.com/article/still-standing



The Future Monument, Coventry, UK, 1999-2004. Imagen compilada de la web del artista

The Future Monument (Coventry, UK, 1999-2004) es una concepción que incluye autoría colectiva ideada por Jochen Gerz, en forma de obelisco de vidrio de 460 cm de altura y la instalación de 8 placas de 50 x 50 cm retroiluminadas con inscripciones. La ciudad de Coventry fue la seleccionada en la UK National Lottery competition de 1998 para la "renovación urbana para el nuevo milenio". Jochen Gerz fue el artista comisionado para contribuir mediante dos obras: The Future Monument y The Public Bench (ver en la categoría "Integradas", página 28). La idea principal del monumento es Cambio Mediante la Paz²⁹.

Coventry fue la ciudad inglesa más dañada por bombardeo alemán durante la Segunda Guerra Mundial, lo cual toma el artista como punto de partida para iniciar un diálogo público que busca identificar a los enemigos del pasado. Incidiendo especialmente en la participación de los residentes de la periferia (en total llegaron a participar 6.000 personas), se encuentra con numerosas minorías procedentes de las antiguas colonias británicas, a quienes se les pide nombrar un país como el gran enemigo de su país en el pasado. Las ocho placas instaladas muestran las ocho naciones más mencionadas:

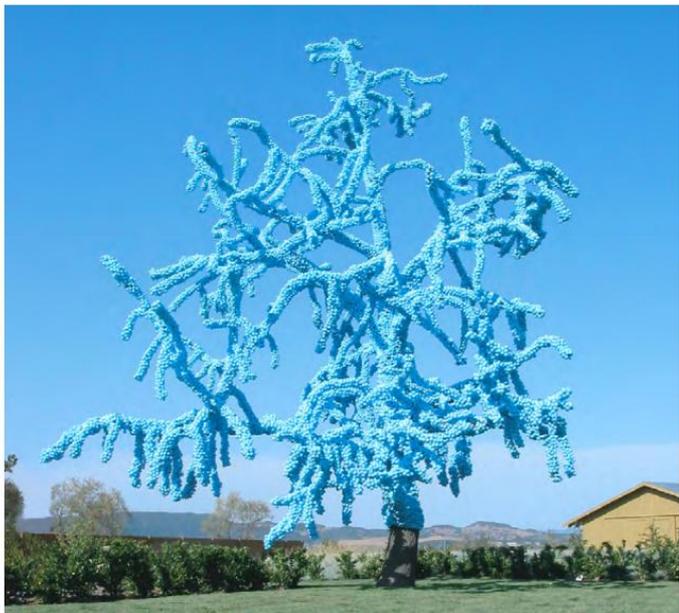
- To our British friends
- To our French friends
- To our German friends
- To our Irish friends
- To our Japanese friends
- To our Russian friends
- To our Spanish friends
- To our Turkish friends

jochengerz.eu/works/the-future-monument

29 History's enemies are modern friends, Financial Times, 29/05/1999

Claude Cormier: **Blue Tree** (Sonoma, CA, 2004-2007) es una instalación de 75.000 bolas de Navidad color cielo recubriendo la superficie de un árbol de gran tamaño cuya tala se programa tras diagnosticarle una enfermedad. En el diagnóstico no se considera que el árbol esté en inminente peligro de caída, por lo que se permite esta instalación con motivo del festival Cornerstone de Napa Valley, manteniéndose como punto de interés en la zona durante tres años.

claudecormier.com/en/projet/blue-tree



Solar tree para la carga de teléfonos móviles, Marrakech, 2020.



Pierre Vivant's **Traffic Light Tree** en Canary Wharf, Londres, 1998.

en.wikipedia.org/wiki/Traffic_Light_Tree



Her Secret Is Patience (Janet Echelman, 2009. Phoenix, Arizona) es una escultura colgante que produce patrones en la sombra que proyecta durante el día, y oscila con el viento. Proviene de un proceso participativo para generar una pieza identitaria en el parque de la ciudad. El título proviene de una cita de Ralph Waldo Emerson: "Adopt the pace of nature; her secret is patience."

echelman.com/project/her-secret-is-patience/



Fremont Troll (1990, Seattle, Washington) es una gigantesca aglomeración de cemento en un paso inferior en forma de troll que emerge del suelo, es-trujando un coche en una de sus manos. Es el producto de un concurso del Fremont Arts Council que buscaba diseños de mejora del paso inferior, que en ese momento era utilizado como vertedero. Inspirado por el cuento popular Billy Goat's Gruff y esculpido por Steve Badanes, Will Martin, Ross Whitehead y Donna Walter, el troll conforma una superficie a la que se anima a subir, una suerte de mobiliario urbano. Sufre frecuentes pintadas, lo cual la ciudad soluciona añadiendo sucesivas capas de cemento, con lo que la figura cada vez es más voluminosa y se le van añadiendo protuberancias.

El 31 de Octubre los residentes de la zona realizan una celebración del cumpleaños de la figura, que denominan Troll-o-Ween. Para esta celebración se erige un escenario y se realizan actuaciones musicales.

fremont.com/explore/sights/troll/





Pintada sobre el monumento a la revolución húngara de 1956 sito en el barrio madrileño de San Blas, cuya inauguración en 2016 estuvo marcada por los abucheos.

elpais.com/ccaa/2017/03/15/madrid/1489607061_340507

Independientemente de la calidad estética de las intervenciones individuales, las obras exentas que carecen de procesos participativos son a menudo planificadas con el objetivo de aportar identidad a espacios de nueva obra o lejanos de núcleos urbanos. Se considera que esta forma de operar basada en la imposición de un elemento escultórico característico por lo general no se llega a integrar en la zona, y frecuentemente resultan intervenidas o dañadas como muestra de protesta.



[El parque de los planetas](http://atlasobscura.com/places/mostoles-planets-park) en Móstoles, Madrid, una sucesión de esferas que representan el sistema solar. atlasobscura.com/places/mostoles-planets-park



[La Mujer de Coslada](http://www.artemadrid.com/obra/la-mujer-de-coslada) de Antonio López (2014, Coslada, Madrid) un encargo del gobierno Estatal por valor de 450.000 €, vandalizada en 2020 y reparada por el propio autor.



[Mae West](http://en.wikipedia.org/wiki/Mae_West_(sculpture)) de Rita McBride (Munich, 2010) es una construcción envuelta en controversia que fue aprobada e una votación municipal muy ajustada. [en.wikipedia.org/wiki/Mae_West_\(sculpture\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Mae_West_(sculpture))

Una polémica por antonomasia es la que tuvo lugar en torno a **Tilted Arc** de Richard Serra (Foley Square, NY 1981-89). La obra, una pared curvada de acero cortén de 36 metros de largo y casi 4 metros de alto, partía en dos la plaza y obligaba a modificar los recorridos peatonales. Objeto de un airado debate público, fue retirada tras una demanda federal y supone un ejemplo característico de fracaso en la instalación de una obra artística prominente.³⁰

Sus partidarios argumentaban que era una obra importante que transformaba el espacio y revolucionaba el concepto de escultura, mientras que sus detractores opinaban que desmejoraba el espacio y cercenaba el flujo de movimiento peatonal. Pese haber sido propuesta su instalación en otros espacios, Serra no ha querido volver a exponerla públicamente en otros contextos.

en.wikipedia.org/wiki/Tilted_Arc



³⁰ Clara Weyergraf-Serra, and Martha Buskirk, eds. 1991. *The Destruction of Tilted Arc: Documents*. Cambridge, MA: The MIT Press.

citycollection.melbourne.vic.gov.au/vault/



Otra escultura de gran tamaño y polémica fue **Vault** (Melbourne, Australia, 1980), una obra de Ron Robertson-Swann comisionada por el Ayuntamiento. Nominada "Peligro Amarillo" informalmente (Yellow Peril está connotado en una metáfora racista), causó una ola de protestas en su emplazamiento original City Square, a pesar de adecuarse conceptualmente al espacio establecido por el concurso. En 1981 se decidió reubicar la obra, repetidamente vandalizada, al parque Batman, donde sirvió de refugio para personas en situación de calle. Finalmente, en 2002, la escultura se trasladó al jardín delantero del ACCA, un centro de creación contemporánea.



Arriba, Serra: East-West-West-East (2014): Cuatro pilares de acero de 14 metros en la reserva natural de Brouq. Derecha, Hirst: The Miraculous Journey (2013)
qm.org.qa/en/project/east-west-west-east-richard-serra
qm.org.qa/en/project/miraculous-journey-damien-hirst

En Doha, Qatar, se promueven intervenciones de gran impacto que aporten identidad cultural a espacios de nueva construcción. De entre las intervenciones se favorecen las escultóricas exentas a gran escala, como es el caso de la de Richard Serra [East-West-West-East](#).

La pieza de Damien Hirst [The Miraculous Journey](#) (2013) consiste en catorce bronce gigantesco de las sucesivas etapas de un embrión en su proceso de gestación, desde la concepción al nacimiento, culminando con un bebé de 14 metros de alto. Los bronce están situados frente al Centro Médico Sidra, un centro de salud especializado en ginecología y pediatría. En la propia web de museos qatarí la definen como una "comisión particularmente audaz, que estimulará debate en casa y en el extranjero".

Es destacable culturalmente que la política pública qatarí proponga a dos de los artistas contemporáneos más caros del momento la realización de obras monumentales de imposición, carentes de ninguna consideración del espacio como terreno público para la ciudadanía. El caso de Hirst supone una evidente aportación posicionada en un debate político que continúa restringiendo la capacidad de decisión reproductiva y los derechos de las mujeres en uno de los países con mayor desigualdad en libertad civil entre géneros del mundo.

qm.org.qa/en/area/public-art



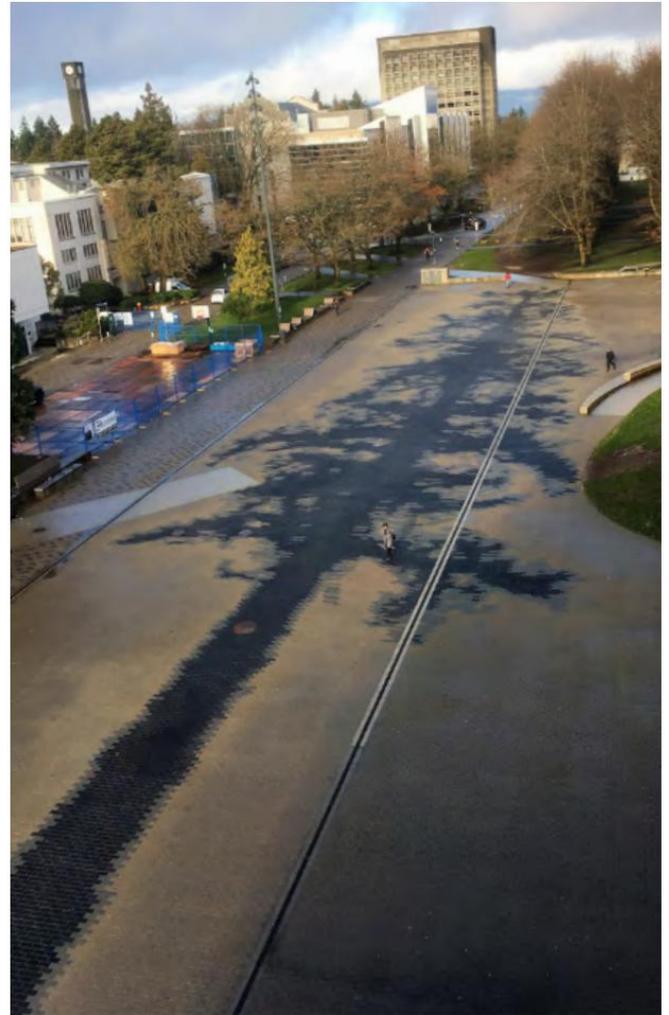
2.2 INTEGRADAS EN FACHADAS O PAVIMENTOS



The Shadow (Esther Shalev-Gerz, Vancouver, Canadá, 2018) es una instalación consistente en adoquines de distintas tonalidades en la superficie de 100 por 25 metros de la plaza de la Universidad. La sombra conforma la silueta de un abeto de Douglas a lo largo de la plaza, que está situada en el territorio ancestral tomado del pueblo Musqueam. La obra busca evocar lo olvidado:

“Los abetos de Douglas, que crecen en torno a este territorio del aprendizaje, acarrean un testimonio único de la historia y sus alrededores. Invitan al paseante a considerar la escala de los árboles que crecían en ese espacio y el cambio que ha tenido lugar en un periodo de tiempo relativamente breve. Establece un diálogo entre presencia y ausencia, entre cultura y naturaleza, entre el pasado y el potencial futuro.” Shalev-Gerz

shalev-gerz.net/portfolio/the-shadow

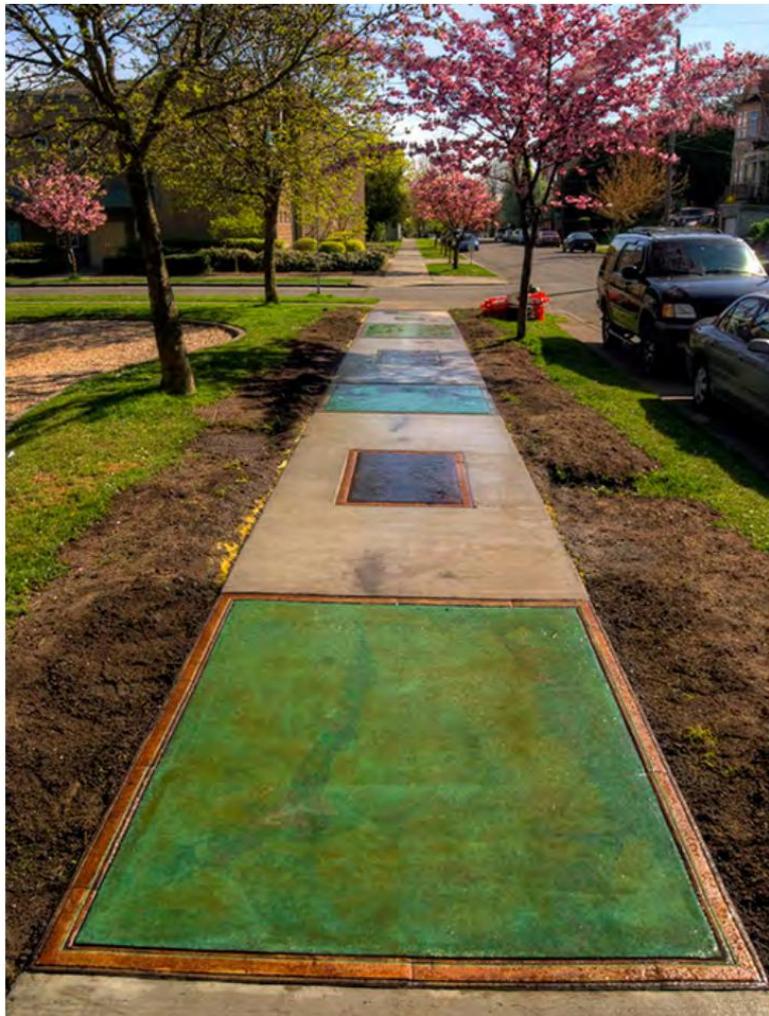




SuttonBeresCuller: [Salon](#) (Seattle, 2010) es una serie de marcos de madera insertados en el pavimento que configuran una "galería" en la acera peatonal. La superficie del interior de los marcos está tratada para que se pueda escribir con tiza, permitiendo así las aportaciones de residentes.

En Madrid, la calle de las Huertas exhibe citas literarias en latón insertadas en los adoquines a lo largo de su recorrido, aludiendo a las figuras de literarias que nombran las calles del barrio.

tremedica.org/wp-content/uploads/n_21-22_revistilo_Romero.pdf



2.2 INTEGRADAS EN FACHADAS O PAVIMENTOS



Vegamálun GÍH: Ísafjörður, Islandia. Fotografía Gústi Productions (youtube)

Las intervenciones pictóricas sobre pasos de cebra cumplen con el objetivo vial de llamar la atención de modo que los vehículos reduzcan la velocidad al aproximarse.

Izquierda, Carlos Cruz Díez: Crosswalks of Additive Color (2011) Colchester, Reino Unido. Derecha, Carlos Cruz Díez: Crosswalks of Additive Color (2010) Miami, EEUU
cruz-diez.com/work/intervention-in-urban-spaces





Arriba, Nancy Blum: City Light City Bright, 2001. Abajo, diseños de los años 70.

En Seattle, existe un programa de diseño para las **tapas de alcantarillas** que proviene de una iniciativa de los años 1970, en la que el Ayuntamiento comisionó a tres artistas para diseñar cubiertas. El programa tuvo tan buena acogida que se reactivó en el año 2000.

seattle.gov/light/Neighborhoods/nh4_art



En Japón las cubiertas únicas son ya un elemento establecido identitario que atrae visitantes a distintas ciudades en busca de los diseños característicos.

japantimes.co.jp/news/2016/08/28/national/lifting-the-lid-on-japans-growing-crowd-of-manhole-cover-spotters/#.Xqlj-hMzbdR

2.2 INTEGRADAS EN FACHADAS O PAVIMENTOS





The Square of the European Promise (Bochum, Alemania, 2004-2015) es otra obra de Jochen Gerz, comisionada por la ciudad de Bochum, en la que se invita a los residentes y otros ciudadanos europeos a participar en la creación de una nueva plaza, contribuyendo su nombre y una promesa de carácter personal hacia Europa, que no se desvela explícitamente. En el pavimento de la plaza se garbaron los 14.726 nombres de las personas participantes.

La obra hace referencia al Memorial Hall de la ciudad, en el que un mosaico de 1931 recuerda los nombres de ciudadanos de Bochum fallecidos en la Primera Guerra Mundial, así como una lista de los 28 "Estados enemigos de Alemania" -una lista pro-fética que anticipa la Segunda Guerra Mundial. The Square of the European Promise busca contraponer una lista de nombres de personas vivas, sus promesas y la idea compartida de un futuro europeo. La promesa individual de los participantes supone un manifiesto invisible compuesto por una multitud de voces y culturas representativa de la Europa de hoy.

The Public Bench (Coventry, UK, 1999-2004) es la segunda obra de Jochen Gerz en la ciudad. Consiste en una pared curva de hormigón, de 45 metros de longitud, en la que están instaladas 4.304 placas rojas de metal sobre un banco corrido. En esta ocasión, el proceso participativo consistió en un llamamiento a la población, a la que se le solicitaba enviar parejas de dos nombres: El de quien participaba, el de otra persona, y una fecha. Estos datos se grabaron en cada una de las placas instaladas en el muro. Los motivos para la elección del segundo nombre no fueron revelados. Podía ser cualquier persona, actual o fallecida, o un personaje de ficción. En muchos casos, la emoción que conectaba los nombres fue expresada de forma voluntaria (Simpatía, admiración, apoyo, amor). Cada envío estaba basado en una decisión personal que no fue revelada ni evaluada.

jochengerz.eu/works/the-public-bench





Art Wall Gallery en Nábřeží kapitána Jaroše (Praga 7, República Checa) es una galería sobre la superficie de un muro de contención que delimita un parque que está a una cota más alta. Este muro separa el parque de vía muy transitada -una arteria de circulación de varios carriles y líneas de tranvía-, que limita en su otro lado con el río Vltava. La acera peatonal junto al muro es muy estrecha, provocando que el trayecto peatonal por esta sección de la calle se realice por la acera del lado del río. Art Wall Gallery consiste en una serie de exposiciones temporales, de naturaleza gráfica o fotográfica, sobre los huecos planos del muro.

artwallgallery.cz



Las **intervenciones murales** suponen el exponente más visible del arte urbano contemporáneo. Su aparición suele ser a través de festivales y organizaciones que conectan artistas gráficos con los propietarios de los muros y tienen ocurrencia anual. Al programar a artistas populares contemporáneos se produce una cierta tendencia gráfica que hace eco de las estéticas imperantes sobre el paisaje, como es el caso de Rebobinart o Madrid Street Art Project, que entre otros proyectos han organizado varias ediciones de Muros Tabacalera o Pinta Malasaña.

madridstreetartproject.com
rebobinart.com/es



Muestras del festival Art en Ville: Claude Blo Ricci en Rouen (arriba) y Adrien Ladmiral en París (abajo)

artenville.fr



En Madrid, el festival Urvanity (anual, desde 2017 a la actualidad) organiza intervenciones murales conectando patrocinadores privados (Tuenti Urban Art, Mahou, etc) con galerías, que proponen a un artista para cada muro seleccionado.

urvanity-art.com/walls-by-tuenti-2019



Urvanity, Madrid: Intervenciones madrileñas de Marat Morik (2019)/Artez (2019)/PONI (2019) /Jan Kaláb (2018)





La Gasolinera fue un centro cultural del distrito Guindalera entre 2017 y 2019 establecido en una parcela municipal cedida que antes ocupaba una gasolinera. En uno de sus muros se estableció un programa de mural sucesivo, en que cada ciertos meses un artista del barrio realizaba una propuesta. Caras del barrio fue la intervención inicial realizada en 2017.

luxnieve.com

MurOne es un artista canario que realiza intervenciones plásticas basadas en motivos geométricos y una vívida paleta de color. Destacan sus intervenciones sobre infraestructura de transportes (Boston, 2019, Comisariado por Street Theory Gallery) o pasos peatonales (Canarias, 2017)

murone.net





El proyecto Titanes es una iniciativa que promueve la inclusión social a través del arte, creando un museo de arte público sobre silos abandonados de la provincia de Ciudad Real. Seleccionan artistas locales e internacionales para realizar los diseños, y la ejecución tiene lugar junto con personas con diversidad a través de la organización Laborvalía. Una de las obras del proyecto es **Meseta** del artista Eltono en Manzanares (Ciudad Real, Castilla La Mancha) en la que, con el colectivo Equipo Plástico, pintan un silo con motivos paisajísticos, basada en la vista aérea del entorno.

iamtitanes.com
eltono.com/es/murals/meseta
equipoplastico.com/projects/meseta





Arriba, Eric Okdeh: History of Philadelphia Fire Department, 323 Arch Street. Fotografía de Steve Weinek. Abajo, Ian Pierce (Artes Ekeko): Families Belong Together



Mural Arts (Philadelphia, Pennsylvania) es un programa de arte comunitario, el más extenso de EEUU, que lleva a cabo entre 50 y 100 proyectos públicos anuales en formato mural colaborativo. Su objetivo, enraizado en su lema "art ignites change" es generar cambio social y mejorar la calidad de la ciudad a través de intervenciones artísticas comunitarias. Su proceso pasa por conectar agentes, constituyendo para cada proyecto un equipo de individuos –artistas, participantes, residentes, financiadores, organizaciones– en torno a distintas áreas de intervención:

-**Art Education** trabaja con Institutos de Secundaria, organizando programas artísticos extraescolares.

muralarts.org/program/art-education

-**Restorative Justice** está dedicada a zonas afectadas por crimen o violencia, personas exconvictas o en libertad condicional y jóvenes en situación de exclusión. Su objetivo es dar voz creativa a personas que se han sentido desconectadas de la sociedad de forma continuada, dándoles la oportunidad de hacer contribuciones positivas en los barrios afectados mediante un programa que combina la formación artística, la ejecución de nuevos murales y otros trabajos de servicio comunitario. El programa de aprendizaje The Guild (el gremio) incluye formación en reparación e instalación de muros, instalación de piezas de mosaico, paisajismo, carpintería e instalación de andamios. Este programa busca mejorar la percepción comunitaria a través de contribuciones constructivas, y muestra cifras sólidas: Durante el programa y los 18 meses posteriores, el 84% de graduados no volvieron a la cárcel, el 78% encontraron empleo o iniciaron un programa de estudios, produciéndose reincidencias en crimen en una cifra marginal del 12%, comparada con la media de 35% en el estado de Pennsylvania.

muralarts.org/program/restorative-justice

muralarts.org

2.2 INTEGRADAS EN FACHADAS O PAVIMENTOS



Peace Wall Mural, Philadelphia, 1998



Familias Separadas / Eres Mi Todo
(You are My Everything) de Michelle
Angela Ortiz. City Hall Courtyard,
Philadelphia, 2015

-Porch Light es un proyecto que denominan "de mejora de la salud pública" a través de programas comunitarios de mural en barrios afectados por problemas de abuso de sustancias, trauma, y situación de calle. Trabajan a través de procesos participativos, estableciendo espacios para el diálogo y creando murales. Este programa consigue mejorar la sensación de seguridad del barrio en marcadores objetivos: mejora del arraigo a la zona, mayor sentimiento de comunidad y mejor perspectiva hacia el futuro, tal como muestra un estudio de la Universidad de Yale de 2015. Después de un año, residentes en un radio de 1 milla de un mural nuevo anuncian una mejora en la cohesión social y confianza entre vecinos, así como mayor control social no formal. Se produce una mejora en la percepción de seguridad del barrio y su calidad estética y una bajada relativa de la estigmatización de individuos con problemas de salud mental o abuso de sustancias. En el estudio se muestra que la metodología cumple objetivos mediante un incremento de la percepción de eficacia colectiva, lo cual genera una mejor sensación hacia el grupo. Este estudio no detalla de forma conclusiva los mecanismos por los que se obtiene la mejora, pero se especula basándose en los datos que "el formato mural estimula narrativas de conexión cultural y comunitaria, belleza, resiliencia, y esperanza." (pg.IV)

muralarts.org/program/porch-light

Los murales de nueva creación se organizan mediante comisiones, poniendo en relación el trabajo de artistas contemporáneos con temáticas ancladas en lo comunitario, cuidando la relación con el espacio donde irá el mural y sus residentes. Además de crear nuevos murales, esta organización se encarga del mantenimiento y restauración de sus murales antiguos. También coordina un programa de visitas guiadas a lo que denominan su "galería al aire libre" que recibe cada año 15.000 residentes y visitantes.

Mural Arts es una de las organizaciones responsables de la fama de Philadelphia como "la Ciudad de los Murales", y se establece desde 1984 como parte de la Red Anti-Graffiti de la ciudad. También promueve una iniciativa por la que se instala obra gráfica en los paneles o andamios que cierran escaparates de tiendas vacías en el centro histórico. En 2020, durante la pandemia del Covid-19, Mural Arts colabora con el Ayuntamiento en la fabricación de paneles murales que acompañan estaciones de lavado de manos destinadas a la población sin hogar, con el objetivo de mitigar sus posibilidades de contagio.



The Electric Street de David Guinn, Philadelphia



Molly Egan y Jim Houser: Instalación temporal sobre escaparates vacíos, West Elm, 1330 Chestnut Street, Philadelphia. Fotografía de Steve Weinek

Nilé Livingston.
Fotografía de Conrad Benner





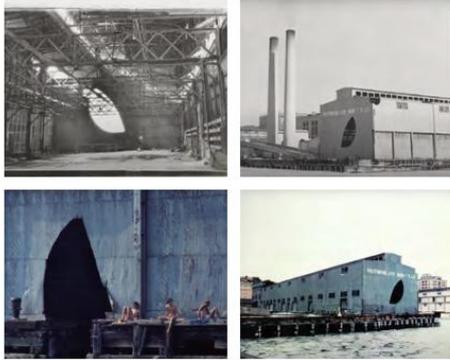
En Chicago también existe una amplia tradición de murales de vecindario, iniciativas que legitiman y monumentalizan movimientos sociales a través del mural colectivo.

Wall of Respect (1967-1971) es el primer mural colectivo creado por la OBAC (Organization of Black American Culture), en el que se amalgaman las contribuciones de catorce diseñadores, fotógrafos y artistas. Algunos participantes fueron luego fundadores del colectivo artístico AfriCOBRA. El mural representa un montaje de retratos de figuras relevantes de la historia afroamericana, entre ellas Nat Turner, Elijah Muhammad, Malcolm X, Muhammad Ali, Gwendolyn Brooks, W.E.B. Dubois, Marcus Garvey, Aretha Franklin, y Harriet Tubman. Fue un ejemplo del Black Arts Movement, una escuela asociada con el Black Power Movement. Su significación resulta un exponente que la revista académica *Science & Society* denomina "el primer mural callejero colectivo"³¹, un catalizador del movimiento cultural que tuvo importantes repercusiones sociales y supuso una inspiración y orgullo para la comunidad negra, despertando movimientos de murales de barrio, muchos de ellos tomando el mismo nombre o variaciones de "Wall of...".

en.wikipedia.org/wiki/Wall_of_Respect
chicagotribune.com/opinion/commentary/ct-perspec-flash-wall-respect-black-0730-md-20170728-story

31 Refregier, Anton (Winter 1978). "Book Review". *Science & Society*. 42 (4). pg 496-499

2.3 INSTALACIONES SITE-SPECIFIC Y MEMORIALES



Day's End de David Hammons (NY, 2020) (En proyecto).

Esta instalación toma el título del trabajo homólogo de Gordon Matta-Clark de 1975, en el Pier 52 de Nueva York. Este muelle fue en los años 70 un centro de intervención artística y liberación sexual. Matta-Clark intervino el almacén de sal, una nave industrial construida en el siglo XIX que daba al río Hudson. En aras de su demolición, el artista-arquitecto realizó varias aperturas para dejar entrar la luz y crear un "templo al sol y al agua".

Matta-Clark fue pionero en la intervención sobre volúmenes construidos, que abría a los elementos, modificando la percepción del espacio, poetizándolo y creando lugares de excepción que marcaban hitos en el tejido urbano. Su obra tuvo siempre un carácter efímero, siendo ejecutada en edificios con orden de demolición o grandes espacios industriales en desuso.



Arriba: Imágenes del muelle original sobre el que intervino Gordon Matta-Clark, ahora demolido (Pier 52, NY, 1975). Abajo, propuesta de David Hammons (2020, en proyecto).



Pier 52, NY, 1975. Imágenes de archivo cortesía del Whitney Museum.

"Lo que yo entiendo como arte en un contexto social es esencialmente un acto de generosidad humana. un intento individualmente positivo de encontrarse con el mundo real a través de una interpretación expresiva. El valor del arte como servicio y a veces floritura está tan estrechamente relacionado con las creencias occidentales en el derecho a la libre expresión que se puede decir que, en nuestra sociedad, el estado del arte es una medida del estado de la libertad." (Matta-Clark, 1972)

Day's End fue clausurado al poco tiempo por las autoridades portuarias. Fue visitado y alabado por la crítica artística hasta su demolición.



En 2020, el proyecto de Hammons busca crear un "monumento fantasma" mediante una estructura abierta realizada con una línea de metal que reconstruya los contornos exteriores de la nave y se emplace en su localización original, extendiéndose sobre lo que hoy es agua, sostenida por un anclaje de apariencia ligera.

Esta estructura supone un tributo a la obra de Matta-Clark, y también rinde homenaje a la historia de los muelles neoyorquinos, un emplazamiento de importancia histórica en la era industrial que sirvió de punto de encuentro para la comunidad gay.

Para la presentación del proyecto, el Whitney está preparando la exposición *Around Day's End: Downtown New York, 1970-1986*, de apertura programada Julio 2020 (postergada). En esta exposición se incluyen trabajos de la colección en torno al proyecto seminal de Matta-Clark. La muestra también presenta una parte no material, como el primer podcast del museo y una serie de videos y paseos turísticos en el barrio que toman Day's End como punto de partida en la exploración del distrito de los muelles y el distrito Meatpacking, además del rol de los artistas en el barrio, su historia LGTB+ y la ecología del estuario.

whitney.org/exhibitions/david-hammons-days-end
nytimes.com/2021/05/13/arts/design/david-hammons-pier-whitney

La ciudad de Nueva York está desarrollando varios proyectos de regeneración, principalmente a través de agentes privados, en la zona de los muelles, lo que era el antiguo puerto industrial de la ciudad. Day's End (página anterior) es una intervención programada de arte público de la cual es responsable el Whitney Museum of American Art. Para asegurar su futura buena acogida, el museo ha presentado y discutido previamente la propuesta con los residentes locales. En parte, este interés por conectar con la comunidad local durante el proceso de diseño busca evitar las protestas y polémica derivadas de intervenciones polémicas como el proyecto de Heatherwick Studio (diseño) + Arup (estructura) para el vecino muelle 55 [Little Island](#): Una isla artificial de promoción privada (de la mano del billonario Barry Diller) cuyo planteamiento causó una oleada de protestas y demandas judiciales. Little Island fue inaugurada en Mayo de 2021. La Fundación pública que lo mantendrá, the Hudson River Park



Pier 55: El proyecto de ARUP Little Island
[littleisland.org](#)
[heatherwick.com/projects/spaces/pier55](#)

[heatherwick.com/project/garden-bridge](#)
[designingbuildings.co.uk/wiki/Garden_Bridge](#)

Trust, tendrá que costear el mantenimiento de la isla una vez construida. En las negociaciones que se llevaron a cabo para construirla, Diller prometió que su familia se encargaría de los costes de mantenimiento y programación de los primeros 20 años.

El Hudson River Park Trust se creó en 1998 con el objetivo de remodelar el frente del agua de Manhattan. Se planteaba obtener los presupuestos a través de los alquileres comerciales de muelles ya remodelados y mediante donaciones privadas. La existencia de esta Fundación ha limitado la extensión de Diller, velando por los intereses del espacio público y natural del río.

[nytimes.com/2021/05/20/arts/little-island-barry-diller](#)



Heatherwick Studio y Arup aparecen en otra propuesta urbanística de gran presencia y polémica en Londres: [Garden Bridge](#).³² Las protestas y los sucesivos virajes políticos de la alcaldía resultaron en la detención del proyecto en 2017, habiendo realizado una inversión de 53 millones de libras, 43 de los cuales procedentes de fondos públicos.

32 [archpaper.com/2017/04/heatherwick-garden-bridge-london-scraped](#)

"El público se ha vuelto complaciente y cree que están haciendo algo bueno para nosotros", declaraba en 2016 Tom Fox, uno de los demandantes contra Pier 55. [...] "Estamos dejando que los ricos compren sus propios parques de recreo en nuestra propiedad."

"La popularidad de zonas verdes financiadas con fondos privados como la High Line o el Brooklyn Bridge Park parecen haber facilitado la aparición de estas iniciativas. [...] Sin embargo, Little Island y Garden Bridge parten de un impulso privado, mientras que en los otros casos primero vino la idea, después el dinero público, y por último las donaciones privadas." [theguardian.com/cities/2016/may/26/garden-bridge-pier-55-new-york-london](#)



El Monumento a Pedro Almodóvar - [Encuadre Manchego](#) (Calzada de Calatrava, Castilla La Mancha, 2009) es una instalación de Enproyecto Arquitectura que ganó el concurso del gobierno local para rendir tributo a la filmografía del director y referenciar la cultura y paisaje manchegos, lo cual se enmarca literalmente mediante la cubierta y escalones diseñados en un parque a las afueras del municipio.

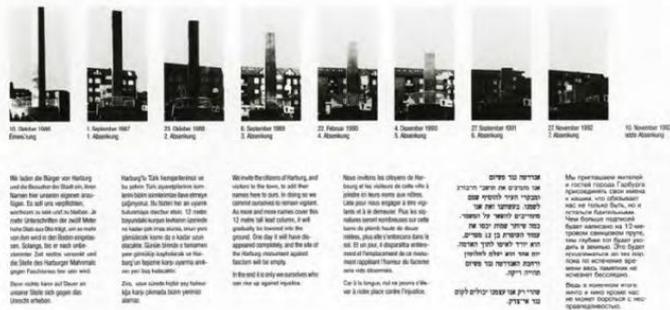
makeshiftmemorials.wordpress.com/2017/01/24/precedent-pedro-almodovars-monument

contemporist.com/monument-to-pedro-almodovar-by-enproyecto-architects

El Monumento contra el Fascismo (Jochen Gerz y Esther Shalev-Gerz, Hamburgo, 1986) fue un monumento diseñado para desaparecer, consistente en una columna de metal con cubierta de plomo. A finales de los años 70 en Hamburgo empezó a darse un resurgimiento de actividades neofascistas. El Ayuntamiento abrió una conversación pública que culminó en 1983, con la convocatoria a concurso de un "Monumento Contra el Fascismo, la Guerra y la Violencia – y por la Paz y los Derechos Humanos." Con esta enunciación, los autores diseñaron un pilar en el que el público podía interactuar, grabando sobre la superficie blanda del metal mediante un punzón de acero puesto a disposición. Las instrucciones expuestas animaban a la participación: "Invitamos a la ciudadanía de Hamburgo y a los visitantes a añadir su nombre al nuestro. De esta manera, nos comprometemos a mantenernos alerta. Según se vayan añadiendo nombres y cubriendo los 12 metros de altura de esta columna, la iremos haciendo descender gradualmente al suelo hasta que desaparezca por completo. Al final, solo somos nosotros los que podemos alzarnos contra la injusticia."

De esta manera, desde su instalación en 1986 hasta su desaparición en 1993, el monumento se enterró progresivamente en seis etapas para que la totalidad de su superficie pudiera ser intervenida. Se calcula que firmaron 70.000 personas. En la actualidad, completamente hundido, el monumento consiste en una placa conmemorativa a ras del suelo.

shalev-gerz.net/monument-against-fascism



Hamburgo: Monumento gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte wurde nach einstimigem Beschluss der Bezirksversammlung Hamburg in Auftrag der Kulturbehörde Hamburg nach dem Konzept von Esther und Jochen Gerz realisiert.



En los acuerdos de La Habana para la desmovilización de las FARC (2016) se acordó realizar tres obras de arte con las armas entregadas e instalarlas, respectivamente, en Bogotá (Capital de Colombia), Nueva York (sede de la ONU) y La Habana (donde se firma la paz). Bajo esta iniciativa, en Nueva York, Mario Opazo realiza *Kusikawsay*; en Bogotá, Doris Salcedo realiza *Fragments*; la tercera obra a exponer en La Habana no ha sido anunciada aún.

Mario Opazo: *Kusikawsay* (2016) es un segmento de canoa que surge de la tierra y se dirige al cielo. Vista desde atrás ofrece una forma apuntada, como una bala gigantesca, mientras que el frente presenta la estructura cóncava de una canoa. Esta pieza fue instalada en el jardín de la ONU en Nueva York y tiene una sorprendentemente escasa cobertura informativa.





Doris Salcedo: [Fragmentos](#) (2019) en Bogotá es un contra monumento hecho con 37 toneladas de armas entregadas por las FARC entre 2016 y 2017. Las armas fueron fundidas y configuradas como losas de superficie irregular de 3 cm de grosor.

“Lo indicado era más bien construir algo que se opusiera conceptualmente a la noción misma de monumento, es decir, un contra monumento. Preferí no construir un monumento porque, como su nombre lo indica, el monumento es monumental; jerarquiza y presenta una visión triunfalista del pasado bélico de una nación. Su principal función es someternos o empedqueñecernos como individuos frente a una versión grandiosa y totalitaria de la historia. El monumento era posible en el siglo XIX, cuando las naciones creían que poseían una conciencia y una cultura totalmente unificadas. En este momento histórico de Colombia, carecemos de símbolos que puedan ser convertidos en monumentos capaces de otorgarle a la sociedad en su conjunto una versión única de lo que nos ocurrió durante estos largos años de conflicto. Sin embargo, una sociedad fragmentada y heterogénea como la nuestra puede tratar de unir sus experiencias y memorias divergentes en un espacio común. Hoy nos encontramos en este contra monumento titulado Fragmentos, que será un museo de arte contemporáneo y memoria, cuyo piso o fundamento está literalmente conformado por las armas depuestas por la antigua guerrilla de las Farc. Dichas armas fueron fundidas y reconfiguradas como el soporte físico y conceptual sobre el cual se erige este lugar de memoria. Parada sobre este piso, cualquier persona se encuentra en una posición equitativa, equilibrada y libre, desde la cual es posible recordar y no olvidar el legado de la guerra. Este espacio tiene la tarea de acoger memorias antagónicas para así generar desde aquí una gran polifonía de voces discordantes. Fragmentos conforma un lugar desde unos diálogos difíciles y provocadores que tendrán lugar; diálogos que, al igual que los de La Habana, nos permiten deslumbrar las posturas y mundos que nos son ajenos.” (Salcedo, 2018)³³

³³ Fuente: Revista Arcadia, artículo del 31/07/2018 consultado 21/04/2020
 revistaarcadia.com/arte/articulo/doris-salcedo-monumento-armas-de-las-farc-acuerdos-de-paz/70319



2.146 Stones - El Monumento Invisible (Platz des unsichtbaren Mahnmals, Saarbrücken. 1990-1993) es una obra colaborativa de Jochen Gerz consistente en 2.146 adoquines, que fueron grabados en su parte inferior con los nombres de los cementerios judíos existentes en el mundo antes de la Segunda Guerra Mundial. La intervención contó con ayuda de las 61 comunidades judías de Alemania. Los adoquines fueron instalados de forma distribuida, sin marcar en la superficie vista, entre los 8000 en total que conforman la Avenida. Esta localización se sitúa frente al Schloß en Saarbrücken, el asiento del parlamento municipal y lo que había sido el gobierno administrativo regional bajo el régimen nacionalsocialista.

jochengerz.eu/works/mahnmal-gegen-rassismus

Stolpersteine (Gunter Demnig, diversas localizaciones, 1997-actualidad) es un proyecto de colocación de adoquines de latón frente a la entrada de los edificios identificados como la última dirección conocida de víctimas de violencia nazi. Estas placas son grabadas con el nombre y la fecha de su deportación o desaparición. Stolpersteine significa 'piedra del tropiezo' y el proyecto busca ser una disrupción en el camino del paseante, forzando a confrontar la realidad vivida por las víctimas del Holocausto. Es también una pieza acerca de la memoria, de escala humana y no monumental, por tanto también funciona como contra-monumento en tanto que es un espacio de implicación sostenida e interacción individual. El proceso de investigación para la identificación de inmuebles y nombres continúa, y en la actualidad las investigadoras pertenecen a generaciones jóvenes, más distantes de la guerra, cumpliendo así con una cierta función didáctica en cada comunidad. En 2004, la ciudad de Munich prohibió las Stolpersteine en su ámbito por considerarlas una monumentalización poco digna formalmente.³⁴



³⁴ amusingplanet.com/2019/03/stolpersteine-stumbling-stones-of



[Denkmal für die ermordeten Juden Europas](#) (Memorial del Holocausto) (Berlín, 2005) es un monumento diseñado por Peter Eisenman y Buro Happold que consiste en un campo inclinado con 2.711 losas de hormigón —estelas— que varían de altura, creando la impresión desde caminar en un cementerio a estar rodeado de paredes altas laberínticas, a una escala masiva, configurando un espacio impresionante y opresivo, sin nombres visibles ni espacio específico para la interacción. No hay indicaciones de comportamiento, ningún lugar más sagrado que otro. Como contra-monumento, el espacio reclama implicación física y psicológica por parte del visitante, pero al no definirla abre la posibilidad de establecer conexiones con la realidad vivida del espacio público en aspectos tanto sagrados como profanos.³⁵



³⁵ DeTurk, S. (2017), Memory of absence: Contemporary counter-monuments. *Art & the Public Sphere*, 6:1+2, pg. 81-94, doi: 10.1386/aps.6.1-2.81_1

2.3 INSTALACIONES SITE-SPECIFIC Y MEMORIALES



La propuesta de memorial de Jonas Dahlberg [Memory Wound](#) (2014) fue motivo de gran polémica tras su anuncio. El memorial en recuerdo a las víctimas de la masacre de Utøya (Noruega, 2011) consistía en un corte dramático que seccionara una lengua de tierra de la península de Sørbråten, frente a la isla de Utøya. Sus partidarios apuntaban lo acertado conceptualmente de la propuesta en su representación de una pérdida irrevocable. Los detractores, principalmente las personas residentes, se movilizaron en contra de un recordatorio tan contundente de la tragedia. Finalmente la propuesta fue rechazada y 3RW realizó el monumento de memoria, un aro metálico con los nombres de las víctimas suspendido de ramas bajas en un bosquecillo apartado.

news.artnet.com/art-world/norway-jonas-dahlberg-memorial-1004282



3RW: The Clearing (2015). Memorial por las víctimas de Utøya.



Jeff Koons realiza [Bouquet of Tulips](#) (2016-2019) como homenaje a las víctimas del atentado de París de 2015. Al anunciar su instalación en una plaza prominente parisina se produjeron grandes protestas, alegando oportunismo y poca adecuación de la obra. Finalmente, tres años después, se instaló cerca de la embajada de EEUU en París, relacionando la obra con la historia de amistad entre los dos países.

jeffkoons.com/artwork/bouquet-of-tulips



[Passages: Memorial to Walter Benjamin](#) de Dani Karavan (Portbou, 1994) es un memorial que homenajea al filósofo alemán, quien fue impedido el paso en Portbou en 1940 en su huida política hacia EEUU. Durante la detención la policía local le informó de su inminente deportación a las autoridades francesas, y la consiguiente entrega a las autoridades nazis. Benjamin se suicidó esa noche en el Hotel Francia de Portbou en el que estaba arrestado. En 1993 la Generalitat catalana y el gobierno alemán comisionaron al escultor israelí Dani Karavan a diseñar un memorial, que se sitúa en un acantilado adyacente al cementerio en el que está enterrado el filósofo.

La obra consiste en dos pasajes. El primero es una escalera que atraviesa el acantilado y desciende hacia el agua. Los escalones se pueden bajar hasta alcanzar un panel de vidrio que impide seguir el paso. En el vidrio está grabada una cita de Benjamin:

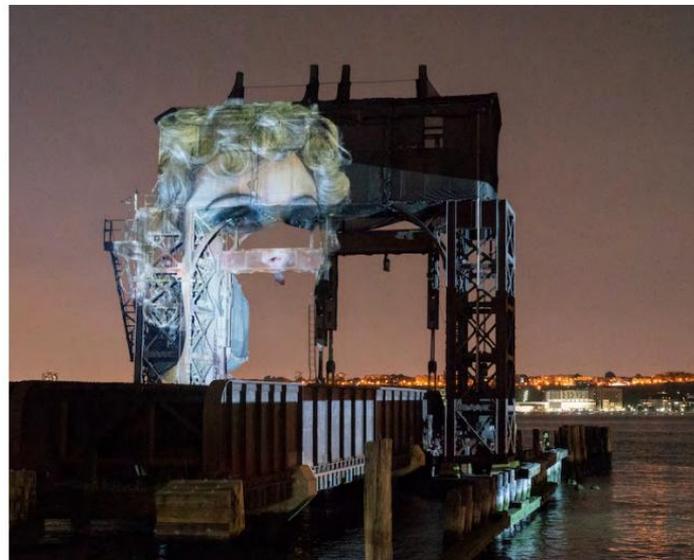
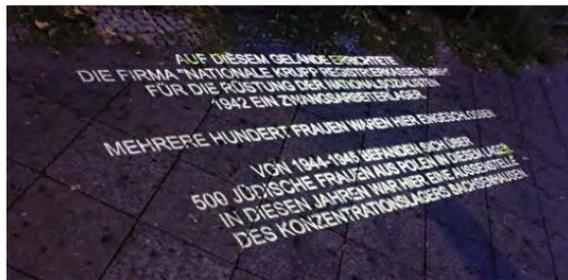
“Es una tarea más ardua honrar la memoria de los seres anónimos que la de los famosos. La construcción de la historia está consagrada a la memoria de aquellos que no tienen nombre”.

El segundo pasaje son cinco escalones embocados al camino hacia la tumba de Benjamin. Los escalones crean una línea visual que termina en un olivo con el mar Mediterráneo detrás. Karavan utiliza los olivos como símbolo de reconciliación.

makeshiftmemorials.wordpress.com/2017/01/25/precedent-passages-a-memorial-to-walter-benjamin

El memorial de luz **KZ-Aussenlager** (Berlín, 1994) se sitúa sobre lo que fue un campo de trabajos forzados, ahora un campo deportivo. El artista Norbert Radermacher ideó este un monumento transitorio que utiliza proyecciones de texto acerca de la historia del lugar, que son accionadas con un sensor que detecta el movimiento peatonal. El texto aparece en una esquina y se desplaza lentamente hasta llegar a la acera, donde es más legible, antes de desaparecer. Esta instalación ocupa un espacio entre presencia y ausencia, evocando la idea de memoria y la necesidad de establecer recordatorios continuos del pasado.

berlin.de/kunst-und-kultur-neukoelln/kunst-im-stadtraum/erinerungsorte/kz-aussenlager-sonnenallee



Tony Oursler: **Tear of the Cloud** (Nueva York, 2018) es una proyección de vídeo sobre superficies industriales y arbóreas en el entorno del río Hudson. Los vídeos referencian saberes populares locales y van acompañados de una banda sonora que alude al efecto mnemótico del río y los temas entrelazados con sus aguas.



Krzysztof Wodiczko es un artista que realiza videoproyecciones a gran escala sobre fachadas y monumentos. Desde los años 80 su obra se configura en torno a la población marginalizada y el espacio público, proyectando una capa añadida que resignifica la superficie proyectada. También diseña e implementa instrumentos móviles para trabajar con personas en situación de calle, migrantes y otras marginalidades, en torno a la supervivencia, la comunicación y la expresión en el espacio público. Ha recibido el premio Hiroshima "por su contribución a la paz mundial como artista internacional". Destacan sus proyecciones sobre arcos de victoria, obeliscos o estatuas de patriarcas nacionales, en las que mediante mensajes y símbolos contemporáneos aporta una mirada crítica y una profundidad a lo monumentalizado, en muchos casos mediante imágenes de personas anónimas cuya presencia retuerce la superficie proyectada y la cuestiona.

krzysztofwodiczko.com/public-projections

Izquierda, Wodiczko: Bunkerhill, Boston, 1998.
 Abajo: Wodiczko: Homeless. Place des Arts Place des Arts, Montreal, Quebec, 2014. / Wodiczko: ¿Cuántos? Arco de la Victoria, Moncloa, Madrid, 1991.



Holzer: Protect me from what I want, Times Square, NY, 1982 Holzer: Mass MoCA, Massachusetts, 2017



Jenny Holzer trabaja con instalaciones LED y videoproyecciones realizando piezas poético-políticas basadas en el texto y en la yuxtaposición entre el mensaje y el lugar sobre el que se exponen.

projects.jennyholzer.com/projections

Digital Natives (Vancouver, 2011) es un programa de proyección de tweets en una marquesina de anuncios de gran visibilidad en la ciudad. Fue organizado por el Public Art Program de la ciudad de Vancouver y comisariado por Lorna Brown y Clint Burnham, con el objetivo de visibilizar mediante tecnología moderna palabras de artistas aborígenes que trabajan en formatos tradicionales. Los mensajes, de diez segundos de duración, resaltan la consciencia de un lenguaje en vías de extinción, y los temas que contienen muestran la historia de un pueblo y su relación con la tierra, problematizada sobre el territorio de una localización específica.

digitalnatives.othersights.ca

Mamook kumtux (Chinook Jargon) —
to forge an understanding, to come to agreement,
to share an idea, to make understood
digitalnatives.co @diginativ

kʷəm kʷəm tə sqʷeləwən! ʔəy əy mət Vancouver
Think about it beautiful Vancouver
digitalnatives.co @diginativ

or you cld try this equation:
digital native = this billboard yr reading now -
anchored without home, memory. naturalized.
digitalnatives.co @diginativ

**Your grandparents' unacknowledged
debts return to you as rage against the
car in front.**
digitalnatives.co @diginativ

**my great-grandfather hid his ceremonial regalia
in a cave that we have long since lost track of.
Who wants to go spelunking? #potlatch ban**
digitalnatives.co @diginativ

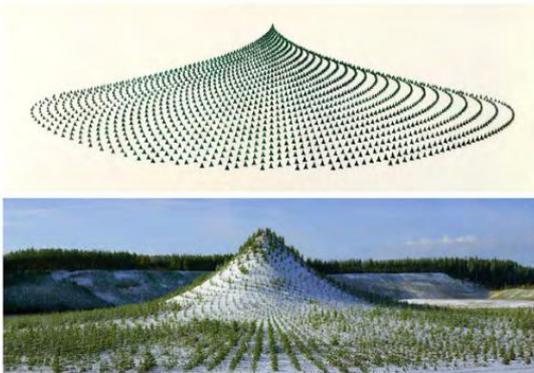
2.4 NATURACIÓN E INSERCIÓN EN INFRAESTRUCTURA VERDE URBANA



7000 Robles – Reforestación Urbana en lugar de Administración Urbana (En alemán: 7000 Eichen – Stadtverwaldung statt Stadtverwaltung) es una pieza de land art de Joseph Beuys. Fue presentada en 1982 en la Documenta7. Con la ayuda de personas voluntarias, Beuys plantó 7.000 robles en Kassel, Alemania, cada uno de ellos acompañado de una piedra de basalto. La pieza era una intervención a largo plazo y gran escala con el fin de alterar el espacio vivo de la ciudad.

tate.org.uk/art/artworks/beuys-7000-oak-trees-ar00745

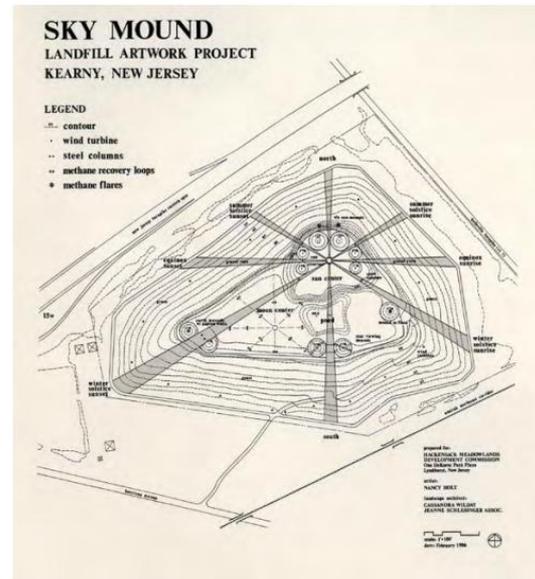




Agnes Denes: **Tree Mountain - A Living Time Capsule: 11,000 Trees, 11,000 people, 400 years** (1992-1996) es un proyecto para la zona finlandesa de Pinziö, cerca de Ylöjärvi. El gobierno finlandés decidió ejecutarlo como propuesta oficial para la Cumbre del Clima de 1992. El proyecto, de alcance comunitario, implica a 11.000 personas para que cada una plante un árbol y lo custodie.

Denes está diseñando en la actualidad un Plan General de ordenación a 25 años para el Nieuwe Hollandse Waterlinie, en Holanda. Su objetivo es unir una línea de 100 km de largo de fortines de los siglos XVI al XIX incorporando gestión de aguas, planificación urbana, preservación histórica, paisajismo y turismo en el plan.

agnesdenesstudio.com/commissions
 nieuwehollandsewaterlinie.nl/en/new-dutch-waterline

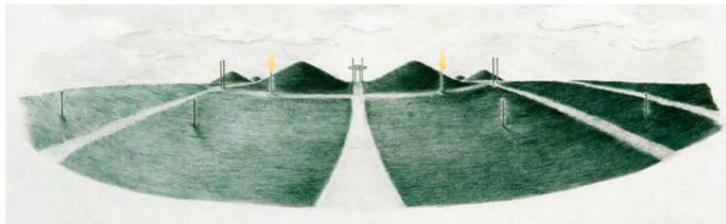


Nancy Holt: Plan para Sky Mound (1986)

Sky Mound (Nueva Jersey, 1984-) de Nancy Holt es una intervención sobre un antiguo vertedero en el que la artista de land art rediseña el sitio, transformando el vertedero en un observatorio, parque escultural y zona verde. Holt buscaba realizar modificaciones en el espacio que lo estabilizaran para el uso de recreo y atrajera a fauna local, pero también declara su intención de atraer la atención sobre la complejidad del sistema de residuos, haciendo énfasis como hace durante toda su obra en el ciclo solar y las estaciones. El plan inicial, más ambicioso, contemplaba incorporar caminos de grava alineados con los solsticios, una esfera de gunita rodeada por un foso que representara la luna, un sistema de chorros por los que se liberara el metano contenido en el suelo, y un estanque que atrajera fauna local y drenara agua superficial del vertedero. El estanque es lo único del diseño que se llegó a realizar, mientras que el resto del diseño fue pospuesto indefinidamente.

holtsmithsonfoundation.org/sky-mound

2.4 NATURACIÓN E INSERCIÓN EN INFRAESTRUCTURA VERDE URBANA



Holt: Sky Mound (1985) Grafito sobre papel. De arriba a abajo: Amanecer en los Equinoccios de Primavera y de Verano / Mirador del Sol con Estanque y Monte mirador de Estrellas / Mirador de la Luna / Mirador del Sol tal como se vería desde el Turnpike de Nueva Jersey



Vista aérea del sitio original para Sky Mound tomada en 1984.



Vista aérea de Sky Mound tomada en 2006.



Izquierda: La High Line en su estado actual y previo a la restauración.

Derecha, de arriba a abajo: Duane Linklater: péyakoṭêṇaw, 2018. Obra de un artista perteneciente a la Moose Cree First Nation de Ontario, Canadá, que incide en los artefactos nativos americanos con estos cinco tipis monumentales.



Marinella Senatore: GIVE YOUR DAUGHTERS DIFFICULT NAMES, 2018. Es una de las instalaciones anuales que busca activar la parte inferior de la High Line.

Andrea Bowers, Somos 11 Millones/We Are 11 Million (colaboración con Movimiento Cosecha), 2018. Se calcula que en EEUU residen 11 millones de migrantes sin papeles. Este signo de neón, en inglés por un lado y español por el otro, declara esta cifra con aplomo y presencia monumental. Todas las imágenes Timothy Schenck. Cortesía de High Line Art



The High Line en Nueva York es un buen exponente de la reintegración de un elemento urbano que, a través de actuaciones artísticas y de naturalación, transforma un punto muerto urbano en un eje cultural y paisajístico. En los 60 la ciudad se propuso eliminar la estructura fantasma de raíles elevados, que era una zona de abuso de sustancias y personas sin hogar. Contrapuesta a la idea de retirar la estructura aparece la propuesta de mantenerla y restaurarla, definiendo un eje artístico elevado. Ensanchando los raíles se construye una pasarela de 2.3 km de longitud que incorpora zonas de asiento, intervenciones artísticas permanentes y temporales y una presencia prominente de elementos de jardinería. Tras su inauguración se establece The High Line Network, un compendio de proyectos de reutilización de infraestructuras desde la perspectiva del arte para uso público.

artnews.com/art-news/news/activating-public-space-high-line-art-walk-curator-cecilia-alemani-10677



2.4 NATURACIÓN E INSERCIÓN EN INFRAESTRUCTURA VERDE URBANA



Anish Kapoor: Descension (2014), Brooklyn Bridge Park, NY, 2017.



Siah Armajani, Bridge Over Tree, Brooklyn, NY, 2019.

En el diseño del [Parque del Puente de Brooklyn](#) se comisionó a varios artistas contemporáneos para realizar obras site-specific que se integran en los recorridos.

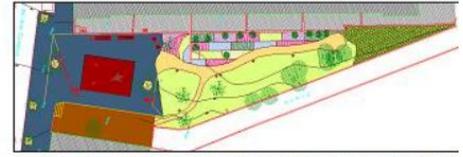
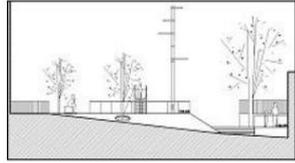
brooklynbridgepark.org/park

2.4 NATURACIÓN E INSERCIÓN EN INFRAESTRUCTURA VERDE URBANA

La idea de integrar actuaciones artísticas dentro del proceso de diseño recorre también a pequeña escala el programa de cooperación del Ayuntamiento de Granollers (Catalunya) **Fem un jardí** (2001-2018): Una colaboración entre distintas escuelas para el diseño de una zona verde y de juegos, en el que se incluyen las ideas de quienes van a utilizar las instalaciones. Se realiza en varias localizaciones del municipio, siempre en colaboración con centros educativos locales.

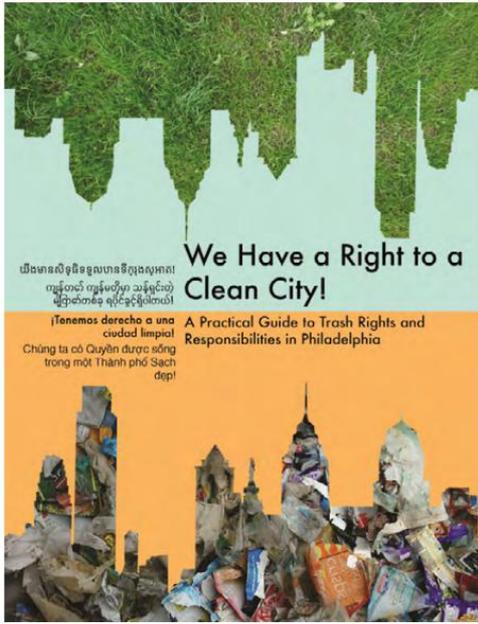
granollers.cat/medi-ambient/participacio-ciudadana-als-es-pais-verds

Parque de Can Gili. CEIP Pau Vila (2006-2007)

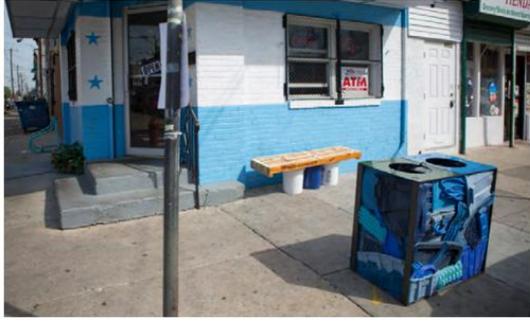


Trash Academy es una iniciativa de Mural Arts en Philadelphia (Pennsylvania), cuyos proyectos promueven la organización de bases, la educación pública y la creación de soluciones colaborativas e innovativas en torno a la gestión de residuos, a través del arte y la sostenibilidad. Entre sus propuestas destacan su trabajo con jóvenes en riesgo de exclusión y sus intervenciones: Materiales en forma de mobiliario urbano -como la realización de maceteros y papeleras, o la intervención pictórica sobre casetas de servicios y buzones-; y también inmateriales, como sus campañas de concienciación que incluyen diseño de pósters, videos de difusión y otros formatos. Las papeleras que realizan a partir de residuos seleccionados cromáticamente se sitúan en la intersección entre naturación y mobiliario urbano.

trashacademy.org
muralarts.org/artworks/trash-academy



2.4 NATURACIÓN E INSERCIÓN EN INFRAESTRUCTURA VERDE URBANA



Trash Academy: Corner Activation. Cubos para basura fabricados mediante elementos reciclados seleccionados cromáticamente y ensamblados (azul) / Intervención sobre casetas de servicios de la ciudad mediante grafismo para vivificar la intersección. Philadelphia, 2014-2018. Fotografías de Steve Weink



2.5 MOBILIARIO URBANO Y PLAYGROUND

2.5 MOBILIARIO URBANO Y PLAYGROUND



A Thread de Esther Shalev-Gerz / Ayelet Shalev (Glasgow, UK, 2003-2006) es una serie de 10 asientos cubiertos de 3 x 2 x 2 metros en un barrio periférico de Glasgow que configuran una línea imaginaria a lo largo del parque de Castlemilk. El proceso participativo de la artista implicó a residentes en el diseño de las imágenes de los toldos de las pérgolas y en la elección de la localización de cada asiento.

shalev-gerz.net/portfolio/a-thread-2



Streetlampforest, de Sonja Vordermaier (Rosenheim, 2010) es una instalación en un parque de un cúmulo de 30 farolas de distintas épocas y ciudades europeas. Funciona como hito visual y como luminaria.

sonjavordermaier.com/index.php?option=com_content&view=article&id=98&Itemid=172&lang=en

Nordluester, de Sonja Vordermaier (Hamburgo, 2006) es una instalación de lámpara de araña sobre soporte de luminaria municipal.

sonjavordermaier.com/index.php?option=com_content&view=article&id=59&Itemid=137&lang=en



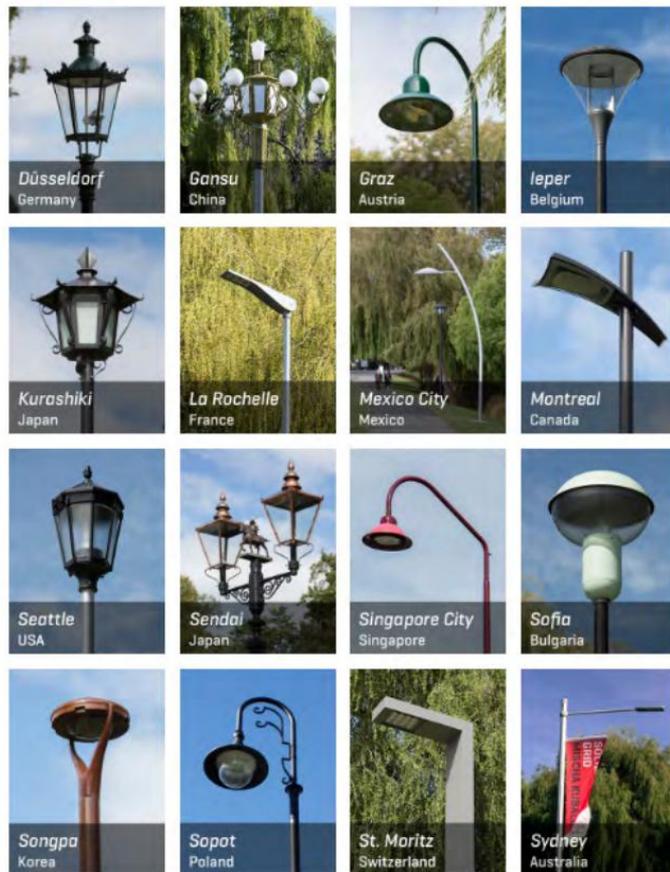


Urban Light (Los Ángeles, 2008) de Chris Burden es una escultura que ensambla 202 farolas antiguas de los años 20 y 30 recuperadas de distintos barrios de Los Ángeles.

en.wikipedia.org/wiki/Urban_Light

En Christchurch, Nueva Zelanda, SCAPE Public Art crea instalaciones de arte público con el objetivo de dotar a la ciudad de mayor identidad e interés turístico. Una de las obras es una instalación progresiva (2013-2016) de farolas donadas por parte de 21 ciudades del mundo, como un gesto de solidaridad con Christchurch durante su recuperación y reconstrucción tras la serie de terremotos que entre 2010 y 2012 provocaron el derrumbe o la demolición de miles de edificaciones. La colección de farolas baña de luz variada una sección de una de las calles principales de la ciudad.

scapepublicart.org.nz/permanent-works

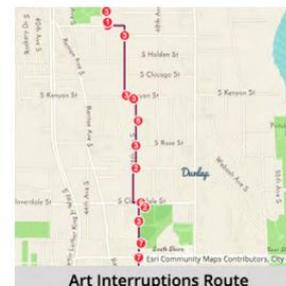


Intervención pictórica en Londres / Micro-librería comunitaria en Lewisham, Londres / Acuario en Osaka / Dos intervenciones en Sao Paulo durante el festival Call Parade / Cabina reconvertida en ducha de playa



Diferentes ciudades han llevado a cabo intervenciones sobre cabinas telefónicas, un elemento frecuentemente en desuso pero de obligada presencia en el espacio público como infraestructura de comunicaciones. En Sao Paulo se realizó un festival en colaboración con la compañía telefónica VIVO, propietaria de las cabinas. Las intervenciones varían desde lo pictórico que respeta la función de la cabina hasta proponer distintos usos para el elemento como en el caso de Reino Unido, donde las cabinas se convierten en bibliotecas comunitarias, cabinas de desfibrilador o duchas públicas.

Art Interruptions son obras de arte instaladas en aceras y parques que tienen el objetivo de animar el tránsito cotidiano mediante la sorpresa, la contemplación, o el humor. Es una iniciativa del Departamento de Transporte de la ciudad de Seattle (1% for Arts Funds) y conecta distintos barrios a través del recorrido de las obras. Los trabajos, de naturaleza temporal y pequeña escala, han de diseñarse para poder instalarse en infraestructura municipal (marquesinas, árboles, farolas, postes, casetas de instalaciones, etc). El programa tiene una duración de dos años.



seattle.gov/arts/programs/public-art/temporary-projects/art-interruptions



Mark Reigelman: **Smokers** (NY, 2016) es una serie de cabinas de madera instaladas sobre salidas de vapor del suelo, un emplazamiento que habitualmente se cubre con tubos de plástico naranja. Estas cabinas temporales cumplen la función de recolectar y dejar salir el vapor de las calefacciones a mayor altura que el suelo, aportando una capa añadida al imaginario.

markreigelman.com/smokers



De arriba a abajo: Ricardo Gouveia: Market Street Tales: Critical Mass, 1994 / Caryl Henry: Coming Home After Nigeria, 1996 / Stephanie Cress, Josie Iselin and Kathryn Weinstein: Invest in the city, 1995 / International Studies Academy High School: Photovovella. Building a new... for the homeless, 1994

kiosk.sfartscommission.org/objects-1/portfolio?records=20&query=Portfolios%3D%22433%22

En los años 90 San Francisco promovió una serie de intervenciones pictóricas en las marquesinas publicitarias y quioscos de prensa, en el espacio destinado habitualmente a publicidad. Las obras seleccionadas eran trabajos de artistas locales y tenían que ver con inquietudes populares del momento, aludiendo a la idea de ciudad desde distintos puntos de vista.

Otras convocatorias abiertas estadounidenses son las relativas a infraestructuras de movilidad. **Trucks of Art** es una convocatoria lanzada en 2019 para pintar sobre los camiones de recogida de basuras de la ciudad de Nueva York. En el anuncio de recepción de propuestas el Departamento de Limpieza añade que proveerá a los artistas de pintura recuperada de sus contenedores.

www1.nyc.gov/assets/dsny/site/our-work/truck-art



La GAU (Galería de Arte Urbano) es una institución lisboeta que comenzó con un espacio cedido por la ciudad y se expandió mediante la organización de festivales a muros y fachadas, ampliando las superficies en colaboración con la empresa municipal de limpieza en los célebres Reciclar o mirar, pintura sobre contenedores de reciclaje y camiones de basuras.

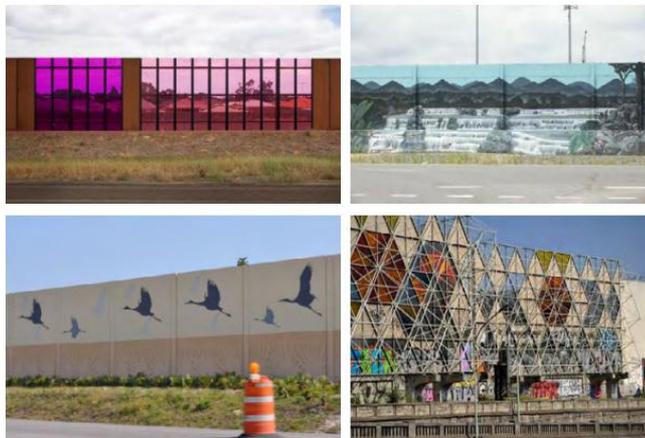
facebook.com/galeriadearturbana



De arriba a abajo: Margarida Esteves (2016), Pedro Candeias y Patrícia Santos (2016), Alecrim (2016), Marcelo Gomes (2016), Kruella D'Enfer (2011) y Nina Pontes (2011)

Elementos viarios como los paneles antiruido en carreteras también pueden ser diseñados teniendo en cuenta el impacto visual que suponen a la población, especialmente en encuentros urbanos entre autopistas de circunvalación elevadas y pasos inferiores. En el caso de paneles sólidos, las intervenciones artísticas pueden tener lugar a posteriori una vez instalados los elementos, incluso tomar temáticas distritales o pasar por procesos participativos.

weburbanist.com/2015/03/22/mufflers-10-artistic-acoustic-highway-noise-barriers



De izquierda a derecha y de arriba a abajo, sección traslúcida tintada de la EastLink Freeway e intervención pictórica en los paneles de Drews Road, Loganholme, Brisbane, ambas en Australia; panel antiruido Sandhill Cranes, autopista I-75, Florida y panel antiruido en la estación Porte d'Ivry del metro de París.



F.U.A. de Lys Villalba (2016) es mobiliario identitario, reutilizable y sostenible fabricado a partir de materiales obsoletos de los almacenes municipales del Ayuntamiento de Madrid. Se configura como un stand temporal para Conama, la Feria de Medioambiente de 2016.

lysvillalba.net/F-U-A-Furniture-Urban-Alphabets



Izquierda y arriba: Dos versiones del VIPSI, Vienna Para-Site. Derecha, intervenciones participativas en Grätzloase para VIPSI'S 3.0.



La ciudad de Viena programa intervenciones temporales recurrentes cada verano que dotan de mobiliario urbano las aceras y otros espacios públicos, por temporadas.

El estudio de diseño y urbanismo Yewo desarrolla el proyecto Grätzloase (2018), dentro del que se anidan varias formas de ocupar y mejorar el espacio público de forma no permanente. **VIPSI**, Vienna Para-Site es un asiento plegable de distintos formatos que se puede sostener solo o conectar a un separador de hormigón, haciéndolo habitable. Las instrucciones de construcción están disponibles para descarga libre en el sitio web de Yewo. El tipo VIPSI fue utilizado durante la conferencia acerca de lo peatonal Urban LabTool.

yewo.at/projects/vienna-para-site
yewo.at/projects/graetzloase

2.5 MOBILIARIO URBANO Y PLAYGROUND

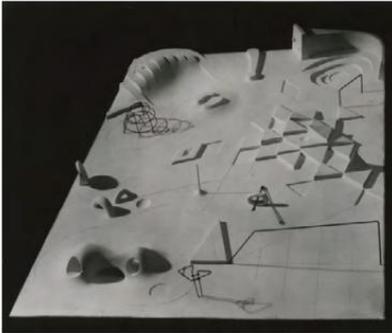
Dentro de las posibilidades escultóricas del mobiliario urbano destaca la utilidad de los asientos, que permiten jugar con materiales y colores, incluso ofreciendo la versatilidad de piezas modulares que permiten distintas disposiciones dependiendo de la temporada o evento.

Columna izquierda, HELLO WOOD: Op art furniture basado en Vasarely. Budapest, Hungría, 2016. Columna derecha, HELLO WOOD: Pop-Up Park 2.0. Budapest, Hungría, 2018.

hellowood.eu/project/op-art-furniture
hellowood.eu/project/pop-park-20



Isamu Noguchi: Playground for UN, 1952 / Ala Moana Park, Honolulu, Hawai, 1939



Grange Park, Toronto, Canadá. Forma parte de la Art Gallery de Ontario. Incluye esculturas de Henry Moore e inscripciones en el pavimento.

grangeparktoronto.ca



Maqueta de la exposición Playgrounds en MNCARS, 2014



El playground o **parque de juegos** es otro ámbito con grandes posibilidades para lo escultórico, cromático y espacial. Ya en Amsterdam Aldo Van Eyck transformaba espacios en desuso en jardines urbanos para el juego o el descanso, con un diseño poroso sin separadores delimitadores. La exposición "Playgrounds" (2014) del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía mostraba una reflexión muy completa sobre el espacio público, el espacio de juego urbano, y la crianza.

archdaily.com/787273/amsterdams-seventeen-playgrounds-aldo-van-eycks-neglected-legacy

museoreinasofia.es/exposiciones/playgrounds
museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folleto/folleto_playgrounds_esp_web.pdf

2.5 MOBILIARIO URBANO Y PLAYGROUND



Sweetwater (NYC, 2018) de Mark Reigelman es un parque de juegos dentro del Domino Park, Williamsburg, construido en el espacio que antes ocupaba una refinera de azúcar. El diseño rinde homenaje a la refinera, en su momento la más grande del mundo, que operó en este lugar durante 160 años. Cada una de las porciones del espacio de juego se corresponde con una etapa del proceso, en la que los niños y niñas entran al proceso como caña de azúcar y salen en forma de terrones de azúcar, pasando progresivamente por la Cabina de la caña de azúcar, el Silo Aguadulce, y la Centrifugadora del terrón de azúcar. El parque utiliza los colores de la paleta original de la refinera y recupera elementos sueltos a lo largo del parque, como planchas de madera y válvulas industriales. El diseño global del parque es de James Corner Field Operations, también responsables del de la High Line.

markreigelman.com/domino-park-playground

2.6 EFÍMERAS Y FESTIVALES



Las intervenciones de naturaleza temporal pueden apostar por imágenes de mayor impacto, desafiando la mirada habitual hacia el paisaje urbano y denotándola.

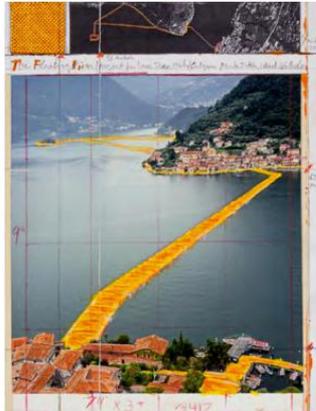
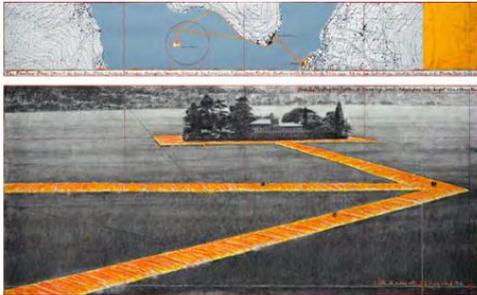
Arriba: Christo and Jeanne-Claude: *Wrapped Monuments*. Milan, 1970. Derecha: Christo and Jeanne-Claude: *Wrapped Reichstag*. Berlin, 1995

christojeanneclaude.net/projects/wrapped-monuments
christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag



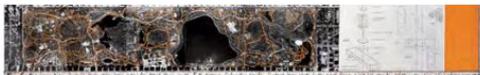
The Floating Piers (Lago Iseo, Brescia, Italia, 2016) de Christo y Jeanne-Claude es una instalación consistente en una pasarela flotante cubierta por 70.000 metros cuadrados de tela amarilla que creó durante dos semanas una superficie caminable que conectaba Sulzano y la isla de San Paolo, normalmente solo accesible por barco. El dúo artístico ya venía trabajando el concepto desde los años 1970, con otras localizaciones en mente como el Río de la Plata entre Argentina y Uruguay, o la bahía de Tokyo.

christojeanneclaude.net/projects/the-floating-piers



Christo and Jeanne-Claude: The Floating Piers, Lago Iseo, Italia. Collage, 2015. Láminas en lápiz, cera y pintura. Fotografía de Wolfgang Volz. / Imágenes aéreas de André Grossmann

2.6 EFÍMERAS Y FESTIVALES



Christo and Jeanne-Claude: [The Gates](#)
(Central Park, NY, 2005) 7.503 portales de
tela instalados durante dieciséis días.

christojeanneclaude.net/projects/the-gates



Agnes Denes: [Wheatfield, a Confrontation](#), NY, 1982. Durante esta acción, la artista planta, atiende y cosecha dos acres (algo menos de una hectárea) en lo que era el vertedero de Battery Park, Manhattan. Denes eligió el lugar deliberadamente, un descampado creado para construir las Torres Gemelas junto a Wall Street— el hogar de la Bolsa donde se deciden los precios de productos básicos, como el trigo. En este lugar, la intervención sirve de comentario apelando simultáneamente a la economía global y al estado de la tierra.

"Mi decisión de plantar un campo de trigo en Manhattan en lugar de diseñar otra escultura pública nació de la preocupación por llamar la atención sobre nuestras prioridades erróneas y el deterioro de los valores humanos. [...] Colocarla al pie del World Trade Center, a una manzana de Wall Street, frente a la Estatua de la Libertad, también tuvo una importancia simbólica. [...] Representaba la comida, la energía, el comercio, la economía. Se refería a la mala gestión, el desperdicio, el hambre en el mundo y las preocupaciones ecológicas."³⁶ (Agnes Denes citada por Hoban, 2019)

agnesdenesstudio.com/works7



³⁶ Hoban, P: Agnes Denes's Prophetic Wheatfield Remains as Relevant As Ever, *Architectural Digest*, 6/11/2019.

2.6 EFÍMERAS Y FESTIVALES

Ai Weiwei: With Wind, 2014. Visitas de la instalación en el edificio New Industries, Isla de Alcatraz, California. Fotografía de Jan Stürmann



[@Large](#) (Isla de Alcatraz, San Francisco, California, 2014-2015) es una serie de intervenciones de Ai Weiwei en espacios de la prisión de Alcatraz. La exposición estuvo abierta durante siete meses y tuvo cerca de un millón de visitantes. Comenzar un programa cultural con un artista tan conocido es una iniciativa de alta visibilidad para iniciar un movimiento cultural hacia la isla, asegurando público en eventos futuros.

for-site.org/project/ai-weiwei-alcatraz



Rachel Whiteread: **Water Tower**. NY, 1998. Un depósito de agua fabricado con material traslúcido, una visión fantasmal integrada en el paisaje de azoteas.

CAÑADA REAL es una intervención de Todo Por la Praxis (TXP) integrada dentro de varios proyectos en este asentamiento, en el que se da visibilidad específica y simbólica a la Cañada Real. A través de un icono al estilo Hollywood se resignifica el "sueño" al que aluden las letras originales de Los Ángeles. [Más info página 139]

todoporlapraxis.es/013-letras-canada



Ai Weiwei, Konzerthaus, Berlín, 2016. Instalación de 14.000 chalecos salvavidas obtenidos en Lesbos tras su uso por personas refugiadas que cruzan el Mediterráneo desde Turquía. Fotografía de Oliver Lang.



En 2019 el Wien Museum se prepara para cerrar sus puertas y realizar las obras de renovación. Aprovecha para realizar una última muestra, y lo hace sobre Street Art invitando a artistas locales a intervenir los muros y pasillos, construyendo un skate park en una de las salas y realizando una exposición viva: **Take Over** (Wien Museum, Viena, 2019).

Una manera habitual de introducir actuaciones artísticas temporales en entornos urbanos es mediante festivales de recurrencia puntual, anual o cada cierto número de años, como en el caso de las bienales o cuatrienales.

En el caso de los festivales de ámbito local, suelen conectar galerías de arte con el espacio público mediante eventos o programas de actuación específicos, buscando en cierto grado implicar a las personas residentes y visibilizando contenidos.

Oakland Art Murmur (Oakland, California) es una red que organiza First Fridays, un evento que peatonaliza una calle principal de la ciudad cada mes, instalando puestos de venta y exhibición de arte y artesanía, música y restauración, conectando las galerías y comercios cercanos.

oaklandartmurmur.org
oaklandfirstfridays.org

cartonLAB: Moby Dick (2014) durante el festival Play Day, una jornada destinada a la activación y apropiación ciudadana del espacio público a través de intervenciones lúdicas y efímeras en Bilbao.



Xu Honfei: Redondo absoluto para la celebración del Año Nuevo Chino en Madrid, una de las intervenciones temporales con motivo de este evento.

Los festivales artísticos y culturales de ámbito internacional como las **Bienales de Arte, Arquitectura y Diseño** merecen su propia consideración en tanto que afectan urbanísticamente a las ciudades, atrayendo y redistribuyendo interés en diferentes puntos de las urbes de acuerdo a una política de acción específica.

La Bienal de Venecia (est. 1895) es la primera y arquetípica bienal de arte. Según Vittoria y Federica Martini³⁷, en las bienales contemporáneas "el interés radica en el potencial de las relaciones internacionales y diplomáticas, los intereses comerciales implicados, y los planes de renovación urbana". Así, se trabajan especialmente eventos culturales site-specific que apelan a la historia del espacio y la memoria colectiva del lugar.

Durante las bienales se eligen distintas sedes para los eventos y exposiciones. La selección de estas sedes se inserta en un plan de atracción de interés urbanístico, y varía dependiendo de la edición y de la comisión programadora. Es común también la construcción de pabellones de exposición de nueva obra, específicos para el uso de la bienal, que pasan a ser propiedad de la Fundación responsable en cada caso de la exhibición, y que tienen un uso muy esporádico entre bienales. Entre éstos, destaca el caso del Palacio de Cristal erigido en Hyde Park, Londres, para la bienal de 1851. Como declara el filósofo Peter Sloterdijk³⁸, el Palacio de Cristal es el primer intento de condensar la representación del mundo en un espacio de exhibición único, en el que la exposición principal es la propia sociedad del momento, en una condición a-histórica y especular.

Durante los años 80 y 90 se instaura la celebración de bienales en varias ciudades del sur global, destacando Estambul (1987), la Habana (1984), Dakar (1992), Sharjah (1993) y Taipei (1998), una tendencia dentro de la corriente de "eventos basados en una ciudad" cuyo objetivo tangencial es revitalizar el urbanismo a través de la cultura.

Las estrategias del equipo de comisariado varían según la edición y corresponden a la estrategia de marketing que adopte la ciudad- por ejemplo, en el caso de la Bienal de Estambul no hay un espacio específico para las exhibiciones, de modo que la selección de espacios de exposición responde también a criterios de cada edición. Durante los años iniciales la Bienal tiene lugar en espacios arquitectónicos del Imperio Otomano, tales como las Cocinas Imperiales; o de la época bizantina, en las que se refuerza una imagen orientalizada de la ciudad- Estambul como un puente entre continentes, imperios, culturas y creencias. Esta decisión forma parte de una apuesta artística de la organización, en la que se hace inflexión en el choque entre la historia antigua y las piezas contemporáneas, yuxtaponiendo imágenes como en la instalación de Michelangelo Pistoletto y Qin Yufen en el templo Hagia Eirene de la tercera y cuarta bienal, respectivamente. En otras ediciones, sin embargo, se elige presentar Estambul como una "ciudad-panorama", emplazando las exhibiciones en sedes de la costa del Bósforo y poniendo en este caso la mirada en el estrecho.

37 Martini, V. y Martini, F. (2011). Just another exhibition. Histories and politics of biennials, Postmedia Books

38 Sloterdijk, P. (2013) In the World Interior of Capital: Towards a Philosophical Theory of Globalization



Instalación para la Primera Bienal de Estambul, Templo de Hagia Eirene, 1987. Imagen cortesía de IKSUV



Lorenzo Quinn: Support, Bienal de Venecia, 2017



Doris Salcedo: Untitled, 2003. Instalación en Karaköy, Estambul, para la 8th Istanbul Biennial, 1550 sillas de madera- aprox. 10 x 6 x 6 metros. Fotografía de Muammer Yanmaz. Imágenes cortesía de IKSV.

www.3.mcachicago.org/2015/salcedo/works/untitled-istanbul

En 2003, Doris Salcedo realiza una pieza, quizá la más icónica de sus obras en espacio público, en que apila sillas en un solar, quedando enrasadas a la fachada. Esta obra apela a la historia de migraciones y desplazamientos de Estambul.

“Tienes una masa caótica de sillas entre los edificios, como cuerpos apilados [...] Creo que esta compresión del espacio y el caos aparente de las sillas sugiere un estado psicológico y también físico en el que se encuentra mucha gente [...]. El otro elemento fantástico de esta pieza es la superficie plana que presenta [a nivel de fachada] [...] Con lo que se configura un tipo de caos convulso detrás de una lámina de control.” Julie Rodrigues Widholm en una entrevista con el MCA Chicago

Es importante destacar el anuncio de Koç Holding como espónsor legal de la bienal desde 2007 a 2026. El gigante industrial turco está ligado al proceso de renovación urbana de la ciudad. Hubo una resistencia organizada tras este anuncio por parte del Colectivo Direnal (Resistir-Retomar) mediante una serie de intervenciones artísticas realizadas poco antes de la inauguración de la undécima edición (Harutyunyan et al. 2011: 488-91)³⁹ y una carta abierta en que exponían los lazos con la ideología neoliberal y la gentrificación planificada (Direnistambul 2009; Harutyunyan et al. 2011: 489)⁴⁰.

39 Harutyunyan, Angela, Özgün, Aras and Goodfield, Eric (2011), 'Event and counter-event: The political economy of the Istanbul biennial and its excesses', Rethinking Marxism, 23:4, pg.478-95
40 Direnistambul (2009), 'Direnistambul'dan Bienal'a Açık Mektup', Bianet, m.bianet.org/bianet/diger/116869-direnistambul-dan-bienal-a-acik-mektup - A su vez, cita de Özpınar, C. (2018), 'The Istanbul Biennial and the reproduction of the urban public space', Art & the Public Sphere, 7:1, pg. 7-23



Arriba: PG2019: Longva+Carpenter: Lineage. Abajo: PG2019: tYhle y Studio ALTA: LEGOrytmus. Fotografía de Vojtěch Brtnický / David Kumermann

La Cuadrienal de Praga (PQ) es un festival de artes escénicas y visuales que desarrolla activación de espacios. Además de las actividades programadas en salas de teatro y galerías, los programas culturales convierten a la ciudad en un nexo de actividades y eventos artísticos, muchos de los cuales tienen lugar en/para/por las calles, con un alto grado de intervenciones site-specific.

pq.cz



Performing Prague – Wolfgang Hildesheimer: Marbat, Studio Hrdinů Praha, 2015, director: Jan Horák, Michal Pěchouček, set: Michal Pěchouček, Dominik Hejtmánek, costumes: Tereza Kopecká, Ondřej Kinský, photo: Viktor Krenbauer



PG2019: Formations. Ann Mirjam Vaikla & Szymon Kula, Estonia. Polonia: What Can You Build Out of 1000 Bricks? Una acción en el espacio público que explora las posibilidades constructivas de 1000 ladrillos encontrados en distintas regiones europeas.

vaiklastudio.ee/annmirjam
vaiklastudio.ee/szymonkula.com
nart.ee



Olaf Metzel, 13.4.1981. Joachimsthalerstraße/Kurfürstendamm, Berlín, 1987. Fotografía de Hans Peter Stiebing

Skulpturenboulevard (Berlín, 1987) fue el primer proyecto de escultura pública a gran escala en el Berlín oeste. Fue organizado por el Neuer Berliner Kunstverein junto con la Kurfürstendamm con motivo del 750 aniversario de la ciudad de Berlín.⁴¹ Para la muestra se seleccionaron ocho artistas eminentes, que realizaron obras de carácter político y social.

13.4.1981 es una torre conglomerada realizada por el artista Olaf Metzel que consiste en una pila desordenada de vallas peatonales de las utilizadas por la policía en manifestaciones para mantener a manifestantes bajo control. Fue instalada en el cruce entre Joachimsthaler Strasse y Kurfürstendamm, la principal arteria comercial del Berlín Oeste- el sector libre y capitalista de la ciudad dividida.

13.4.1981 es una referencia a una manifestación acaecida en esa fecha en ese mismo cruce de calles, que resultó en varios actos de vandalismo y rotura de vidrios de los escaparates aledaños. La manifestación ocurrió en respuesta a la supuesta muerte por huelga de hambre de un terrorista encarcelado de la Red Army Faction- una muerte que poco después se desmintió. El rumor, que saltó durante la campaña para las elecciones al Senado, tenía como objetivo acusar al gobierno Social Democrático de la ciudad de incompetencia en su gestión de revueltas de la extrema izquierda- revueltas que se anticipaban y que efectivamente ocurrieron después. La escultura de Metzel, que retrata la naturaleza conflictiva del espacio público, tuvo que ser defendida por policía antidisturbios durante protestas causadas por la distribución de panfletos de una campaña contra el censo de 1987.⁴²

41 Arandelovic, B. (2018). The Celebration of Berlin's 750th Anniversary in 1987. 10.1007/978-3-319-73494-L_4.

42 Dominikus Müller (2015) Still Standing?. Publicado originalmente en Issue 20 de Frieze. Consultado 17/04/2020 frieze.com/article/still-standing



Martin Boyce, *We are still and reflective* (2007), una intervención sobre el pavimento en el que los intersticios de mortero, rellenos de latón, configuran una frase.

skulptur-projekte-archiv.de/en-us/9999/projects/37



Münster es una ciudad pequeña en Westfalia, Alemania, en la que tiene lugar el **Skulptur Projekte**, uno de los mayores eventos mundiales dedicados a la escultura en el espacio público. Este proyecto lleva celebrándose cada diez años desde 1977, coincidiendo con cada segunda Documenta.

En cada edición se revisa el panorama de las esculturas, retirando algunas, trasladando otras a espacio de museo, y permaneciendo otras en lo que acaba siendo la colección pública, que ha ido aumentando de tamaño desde el inicio del proyecto. La propiedad de las obras es, respectivamente, de la ciudad de Münster, de la Universidad WWU o del museo de Arte y Cultura LWL-Museum; cada entidad se encarga del mantenimiento de las obras, según su pertenencia.

skulptur-projekte-archiv.de

En 1987, Jenny Holzer realizó una intervención en la que incluyó cinco bancos de piedra de su serie *Under a Rock* (1986), que fueron dispuestos simétricamente a los lados del memorial de guerra de 1923 de Alexander Frerichmann en Schlosspark. Desde 1988, dos de los bancos han sido permanentemente instalados en este emplazamiento, con inscripciones reminiscentes de placas memoriales en el asiento que hablan del horror de la guerra en frases contundentes como "PEOPLE GO TO THE RIVER WHERE IT IS LUSH AND MUDDY TO SHOOT CAPTIVES, TO FLOAT OR SINK THEM".⁴³

skulptur-projekte-archiv.de/en-us/9999/projects/15

⁴³Susanne Weirich, *Language is a Virus from Outer Space*. In: Klaus Bußmann and Kasper König (eds.), *Skulptur Projekte in Münster 1987*, exhib. cat.: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Cologne 1987, 126-132.

2.7 ARTE COMUNITARIO

Arte Comunitario es una categoría que se refiere a a prácticas artísticas que priorizan las experiencias en el entorno comunitario. Incluye proyectos de Arte Relacional, New Genre Public Art y otros géneros. Las obras de arte comunitario son promovidas por artistas individuales o instituciones para generar interacción y diálogo en una comunidad, involucrando actores sociales que no tienen relación con el entorno de las artes. El arte comunitario es de carácter participativo, inclusivo y experimental. Privilegia la realización de proyectos que promueven cambios sociales de interés a la comunidad al individuo y a su territorio de arraigo.⁴⁴

“En ellos confluyen el activismo social, la redefinición de audiencias, la relevancia de los colectivos marginados y una metodología de colaboración. El arte se defiende como poder político, que potencia diferentes formas de asociación. Son trabajos menos concretos y menos simples, generalmente de naturaleza efímera, y con una inestabilidad interpretativa característica del arte conceptual. A estas propuestas se les denomina cada vez más “arte basado en la comunidad”, es decir, proyectos que son realizados por artistas que crean grupos con otros artistas o individuos no relacionados con arte en comunidades concretas”.⁴⁵ (Fernández Quesada, 2004)

Los procesos de arte comunitario están basados en el diálogo y en la crítica social que busca crear nuevas narrativas locales. El rol del artista o colectivo es más organizador que creador: Muchas veces se diluye en una autoría colectiva, existiendo como impulso creativo en la iniciativa, como agente que genera redes de trabajo y vínculos con las comunidades.

Las propuestas de arte comunitario muchas veces tienen que ver con una re-valorización de entornos empobrecidos, solución de conflictos, activismo medioambiental, empoderamiento de colectivos y grupos subalternos o minorías, incluso propuestas terapéuticas. Muchas veces no tienen un fin expositivo, resultando por ello menos visibles y menos consumibles que otras muestras artísticas públicas.

44 Fernández Quesada, B. (2004). Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995. [Tesis doctoral]. UCM

45 *Ibidem*



Park Fiction - Renombrado como Gezi Park (Hamburgo, Alemania) Es un proceso participativo comunitario generado a partir de una movilización ciudadana que se constituyó inicialmente para frenar la construcción que iba a tener lugar en un solar de Hamburgo. Durante el proceso de creación del parque se desarrollaron herramientas específicas de participación con carácter lúdico (the Plasticine Office, the Archive of Desires, cuestionarios y mapas, the Garden Library, the Action Kit), que aseguraban la implicación de las personas residentes y la accesibilidad del proyecto. Fue invitado a Documenta11 como exponente de arte comunitario y organización ciudadana.

arte-util.org/projects/park-fiction



Laurie Palmer organiza **Three Acres on the Lake: The DuSable Park Project** (Chicago, 2000-2003), una serie de eventos para atraer la atención a un solar sin uso e invitar a residentes a formular propuestas. Entre las propuestas aparecieron generar una “zona silvestre de gestión federal” (Anna Mayer), o imaginar una “Durable Life House” que alojara a personas en situación de calle en colaboración con el Stockyard Institute.⁴⁶

46 Palmer, L. (2005). Three Acres on the Lake: DuSable Park Proposal Project. Whitewalls.

Culture In Action (Chicago, 1993) fue una exposición que tuvo lugar durante cinco meses en la ciudad de Chicago y supone un hito en el desarrollo de arte público y comunitario. Los artistas que participaron eran activistas especializados en la colaboración, que tomaron como punto de partida la cuestión de cómo emplear sus recursos y entusiasmo para suplementar las necesidades de sus potenciales beneficiarios sin distorsionar la cultura en el proceso. Las intervenciones de Culture In Action son una respuesta proactiva que basan sus intervenciones en la población del barrio. Todos los proyectos tuvieron lugar en distritos de clase trabajadora.

Iñigo Manglano-Ovalle y los Westtown Vecinos Video Channel (Tele-Vecindario: A Street-Level Video Project) organizaron una fiesta de barrio (block party) con muestras de videos filmados durante el verano junto a adolescentes locales predominantemente latinos, realizando entrevistas sobre los conceptos de territorio, identidad, propiedad y gentrificación. A través de esas entrevistas la juventud aprende conceptos técnicos de vídeo y ciencias de la información, desarrollo de entrevistas y edición de material. Se realizó una muestra final con 60 televisiones instaladas en los escalones de entrada y jardines delanteros de las casas y en solares vacíos. Se instaló un escenario para realizar muestras de música en vivo. Al atardecer, las calles se llenaron de gente, incluyendo miembros de bandas latinas rivales que habían acordado un alto el fuego temporal para la ocasión.

Otras intervenciones destacadas son las de Martinez, Kara y los Three Point Marchers que organizaron un desfile desplegado entre dos barrios, uno predominantemente mexicano y otro predominantemente negro, cuyos habitantes no tenían relación habitualmente, pero durante el que 800 personas de ambos barrios desfilaron codo con codo. Suzanne Lacy distribuyó 100 piedras con los nombres de mujeres notables locales. El colectivo Haha y el grupo de voluntarios Flood: A Volunteer Network for Active Participation in Health Care hizo un jardín hidropónico para voluntarios con SIDA en un escaparate: El jardín de cultivo hidropónico -sin tierra, solo en agua y minerales- por un lado, proveía de hortalizas de hoja ricas en betacaroteno a las personas con VIH y SIDA, y por otro, constituía una metáfora viva de los cuidados precisos y la constante monitorización de sistemas de las personas seropositivas. El grupo de trabajo dirigido por Robert Peters recogió frases de insulto locales y las hizo disponibles como grabaciones públicas en un número de teléfono gratuito, pudiéndose consultar filtrando por opciones en un menú interactivo que agrupaba los insultos por categorías, incidiendo en la etimología y filosofía del lenguaje.

Culture in Action es un exponente de arte comunitario en el que se genera cultura a través de las propias comunidades. Cada uno de los ocho proyectos fue desarrollado a lo largo de un extenso periodo de tiempo, necesitando relaciones a largo plazo con cada grupo de voluntarios, un nexa con cada comunidad y con los residentes. El éxito de crear experiencias artísticas con procesos tan intensivos y resultados tan abiertos quedó en un segundo plano por el hecho de que la estética predominante de Culture in Action fue la invisibilidad: No sólo en el sentido de que muchas de sus operaciones no fueron muy evidentes, sino que tampoco fueron fácilmente consumibles. El evento fue criticado por su acercamiento "superficial" a problemas complejos y por dedicarse a asuntos sociales que deberían ser tratados por las autoridades locales correspondientes. Sus protractores puntualizan que el festival enmarcaba a sus artistas, comunidades y espectadores como la propia estructura y contenido artístico.



Flood. Growing Collective. Culture In Action, Chicago, 1993

frieze.com/article/culture-action
en.wikipedia.org/wiki/Culture_in_Action



Thomas Hirschhorn: **Gramsci Monument** (2013) es una instalación temporal en el barrio de Forest Houses, South Bronx, NYC, comisariada por la Dia Art Foundation. Es el último en una serie de cuatro monumentos temporales de Hirschhorn, dedicados a cuatro pensadores, que generaban pensamiento comunitario a partir de estos referentes. Los anteriores fueron Deleuze (en Avignon, Francia, 2000), Bataille (en Kassel, Alemania, 2002) y Spinoza (Amsterdam, Países Bajos, 2009). En este caso la figura homenajeada es el teórico político italiano Gramsci. El espacio monumental se activó durante 77 días durante el verano de 2013, en una serie de pabellones diseñada para provocar encuentros y posibilitar eventos. La instalación incluía programación diaria con conferencias sobre filosofía, cursos para niños, una estación local de radio, la publicación de un periódico y eventos recurrentes como talleres de poesía, micrófono abierto, y seminarios sobre la obra escrita de Gramsci. Los materiales con los que se construyen y amueblan los pabellones son un conglomerado estético que caracteriza la obra de Hirschhorn: Tableros compuestos, lonas de plástico, sillones de segunda mano parcheados con cinta americana, pancartas con mensajes escritos a mano. A lo largo del verano, residentes de todas las edades del complejo de viviendas subvencionadas coordinaron programas en el espíritu de Gramsci, socializándose con artistas, filósofos, educadores y otros miembros de la comunidad. El "monumento" era una experiencia que atravesar en lugar de una estructura que observar. Hirschhorn describe esta intervención como un "monumento precario y no intimidatorio" concebido no como autoritario o individual, sino como un compromiso de la comunidad. Escribe "El Monumento a Gramsci es una Forma, es la forma de un nuevo Monumento. Es un nuevo Monumento por su Dedicación, su Localización, su Duración, y su resultado."⁴⁷

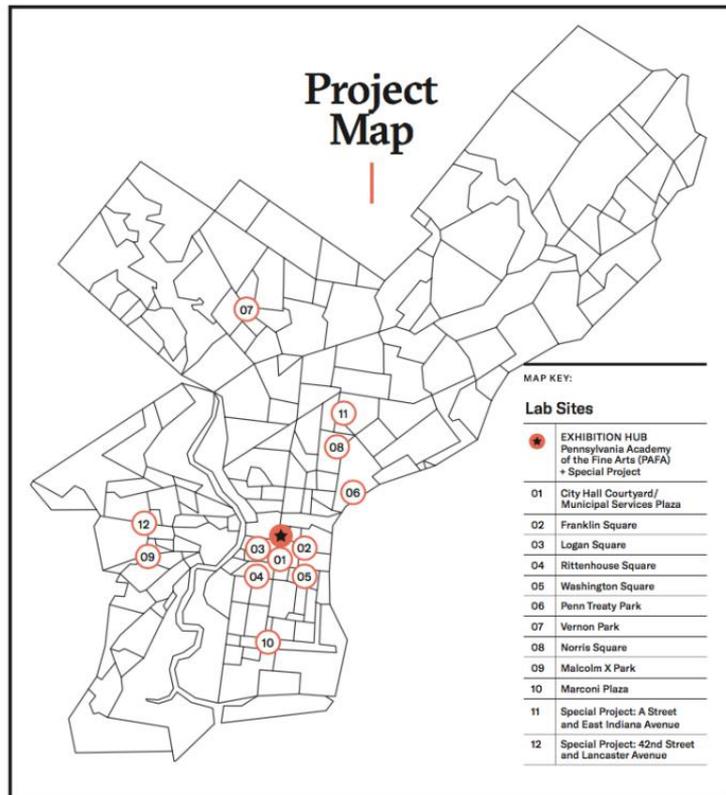
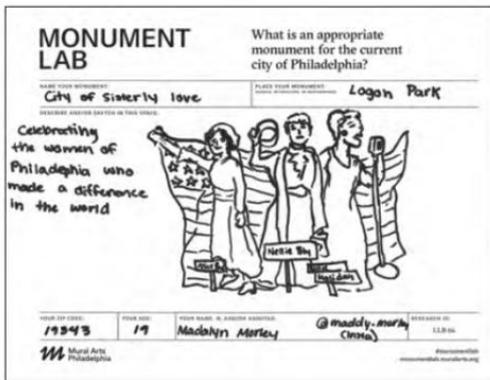
thomashirschhorn.com/gramsci-monument
thomashirschhorn.com/the-bijlmer-spinoza-festival-2

⁴⁷ Thomas Hirschhorn, "Tribute to Form," Thomas Hirschhorn: Gramsci Monument (New York: Dia Art Foundation, 2015), pg. 52

Monument Lab es una iniciativa de Mural Arts Philadelphia. El proyecto duró nueve semanas, en otoño de 2017, durante las que se generó una conversación pública sobre historia, memoria y el futuro colectivo. La pregunta guía era "¿Cuál sería un monumento apropiado para la actual ciudad de Philadelphia?". Esta cuestión fue planteada a más de 20 artistas contemporáneos seleccionados por los comisarios Paul M. Farber y Ken Lum.

La organización creó una base en la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania, donde todas las propuestas para monumentos del futuro fueron escaneadas y expuestas, culminando en un nuevo museo de ideas y datos creativos. Se realizaron ponencias, tours y charlas organizadas por los artistas y agentes de los distintos barrios. Se eligieron varias localizaciones en plazas principales y en parques de barrio. Los monumentos temporales concebidos por los artistas aparecieron en espacios públicos a lo largo de la ciudad, acompañados de "laboratorios" interactivos pop-up donde generar conversaciones creativas. En los laboratorios se distribuía información, se respondían preguntas, se animaba a participar, y se recogían propuestas del público. La investigación se transcribió, se hizo un mapeo y se mantiene disponible en la plataforma Open Data Philly.

monumentlab.muralarts.org



The Bromo Tower Arts & Entertainment District hosts:

The 1st World Congress of the Missing Things / June 7-8, 2014

Lexington Market Subway Station
320 W Lexington Street, Baltimore

Share your voice in this unique, open congress!

"The First World Congress of the Missing Things" asks the public – YOU – to submit whatever you consider "missing" in your daily private or public life. These submissions will become topics for discussion that you are encouraged to present at this unconventional congress directed by you – the people of Baltimore. By asking the public to shape its content, the Congress emphasizes the democratic right of participating in public decision-making and in shaping our society. "missing things" are us, to your interpretation – no matter how personal or public, poetic, desperate or utopian they might be.

participation is free of charge - please submit your topics by May 30, 2014

transparadiso organiza una serie de "congresos" sobre elementos ausentes del paisaje urbano llamados **Missing Things**. El "Primer Congreso Mundial de las Cosas Que Faltan" (First World Congress of the Missing Things) (Baltimore, Maryland, 2014) es un proyecto artístico durante el cual se introduce una estrategia artística para la producción de contenido en la ciudad a través de trasladar "el rol del experto" a las personas residentes.

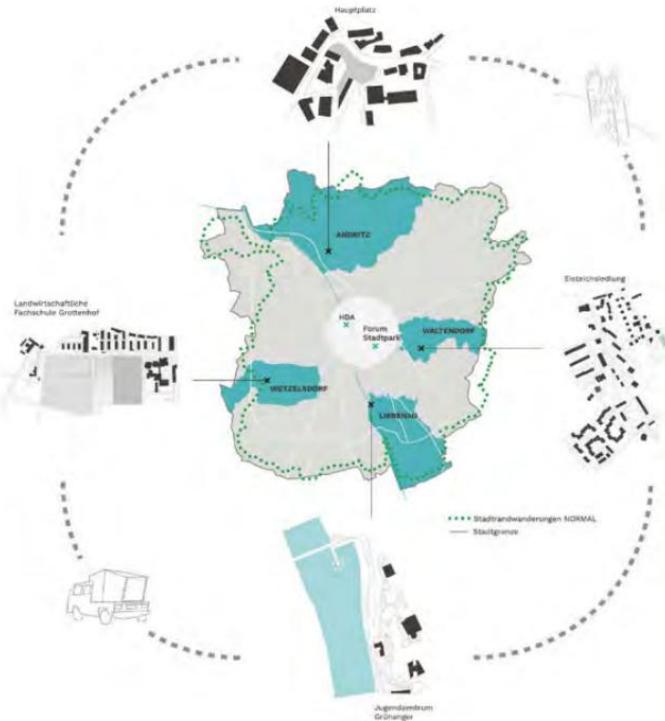
La ciudad de Baltimore ha sufrido un largo proceso de reducción desde los años 1950s debido a una situación post-industrial que resulta en una "huída blanca" (white flight) desde la ciudad hacia el campo. La intención de reanimar la ciudad es el contexto en el que se sitúa el Congreso, que transforma el concepto habitual de congreso (un encuentro de personas expertas en un tema) a un evento de acceso abierto en espacios públicos. Los actuales usuarios del espacio –incluyendo a personas en situación de calle, ex-presidarios, personas con problemas de adicción, tenderos, etc- fueron invitados a producir el contenido del congreso, como verdaderos expertos en el espacio. Con el objetivo de contrarrestar las posibles consecuencias no deseadas de la revitalización (gentrificación y otros fenómenos), el Congreso no solo recopiló "Cosas" que los ciudadanos de Baltimore "Echaban en falta" –que fueron entregadas al alcalde en la ceremonia de cierre como "Estatutos de las Cosas Que Faltan"-, sino que también propuso ideas para involucrar a locales en los pasos subsiguientes.

missingthings.org

Missing Things

| | | |
|---|---------|---|
| walking around for candles | 1 # 48 | unmediated experience |
| time keeping | 2 # 49 | generosity and simplicity |
| redistribution of wealth | 3 # 50 | help as a disabled citizen in America |
| peace is a need | 4 # 51 | a good Tex Mex restaurant |
| good taste | 5 # 52 | benefits made available for the displaced / missing people |
| (un)balance | 6 # 53 | a not-over-regulated public space |
| spaces free of fear | 7 # 54 | La Vida (life) |
| children playing on their own | 8 # 55 | replace prevalent surveillance practices with affirmative, dialogic |
| legalize access to vacant space | 9 # | communicative practices |
| tax breaks for local and small businesses | 10 # 56 | free access to the high quality education |
| allow DIY venues to continue DIY | 11 # 57 | tutors for children |
| Americans daring to be political | 12 # 58 | wind and solar energy for our house |
| swimmable Inner Harbor | 13 # 59 | more God |
| jobs for adolescents to prevent them from creating violence | 14 # 60 | honest politicians |
| affordable housing and living wages | 15 # | |
| „site“-lines to history (sightlines) | 16 # | |
| vibrant public life | 17 # | |
| non-athletic public venue for aggression, unrelated to productivity | 18 # | |
| celebrating in public space | 19 # | |
| appreciation of manual work | 20 # | |
| empathy, compassion, friendliness | 21 # | |
| transparency in government | 22 # | |
| homes for the homeless, food for the hungry | 23 # | |
| a state's attorney who will prosecute killer cops | 24 # | |
| recreation centers for the youth | 25 # | |
| equal opportunity | 26 # | |
| a government that's not for sale | 27 # | |
| the 28th Amendment | 28 # | |
| a subway that goes somewhere | 29 # | |
| unbiased journalism | 30 # | |
| green spaces, solar energy, good tasting city water | 31 # | |
| tourist attractions that average people can afford to go to | 32 # | |
| an overall plan | 33 # | |
| olfactory perception | 34 # | |
| functioning, contemporary & user-friendly infrastructure | 35 # | |
| move jobs for ex-offenders | 36 # | |
| programs for the ex-convicts and housing | 37 # | |
| housing for the homeless | 38 # | |
| fixing of the housing neighborhood | 39 # | |
| better lighting on the streets of Baltimore | 40 # | |
| safety awareness for the public | 41 # | |
| honesty | 42 # | |
| food system that links people to local, seasonal produce | 43 # | |
| stop police brutality | 44 # | |
| functioning, contemporary & user-friendly infrastructure | 45 # | |
| prescription drugs | 46 # | |
| respect for the merchants | 47 # | |

1st World Congress of the Missing Things / Baltimore, Lexington Market



NORMAL schafft einen Dialog zwischen der Peripherie und dem Zentrum - zwischen den urbanen Interventionen in Andritz, Waltendorf, Liebenau und Wetzelsdorf und den Kunst-/Architekturinstitutionen HDA und Forum Stadtpark. Abschließend verknüpft eine Stadtrandwanderung in vier Etappen die Bezirke, aus der eine Wanderkarte entlang der Stadtgrenze entstehen wird.

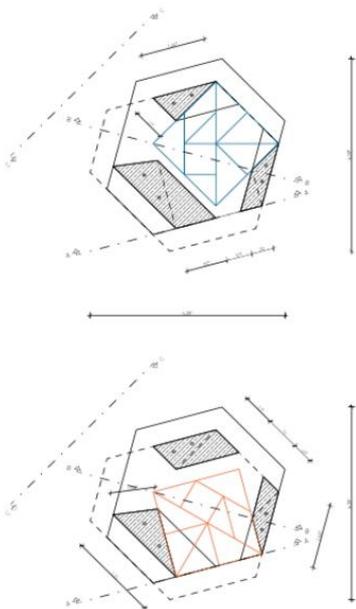
NORMAL creates a dialogue between the periphery and the centre - between the urban interventions in Andritz, Waltendorf, Liebenau and Wetzelsdorf - and the art/architecture institutions HDA and Forum Stadtpark. Finally, a hike on the outskirts of the city in four stages will link the districts, from which a hiking map along the city border will be conceived.

El tercer "Congreso de las cosas que faltan" fue **NORMAL** (Graz, Austria, 2020) en el que se trabaja con el método de transparadiso "urbanismo directo". transparadiso comisaria el evento y también participa. Se proponen cuatro intervenciones en cuatro distritos de la ciudad de Graz, que serán realizadas en cooperación con organizaciones locales, y se consideran impulsos esenciales para el desarrollo a largo plazo de los distritos.

"A través de métodos de urbanismo directo, transparadiso aspira a crear situaciones que estimulan nuevos procesos de planificación urbana. [...] Trabaja con estrategias artístico-urbanísticas (urbanismo performativo, urbanismo instantáneo, etc) desarrolladas en los años 1990 [...] que se muestran en práctica en la periferia de Graz." (transparadiso, Normal x4, pg.13)

El proyecto se centra en áreas peri-urbanas y espacios no identitarios, donde se da una dominancia de lo no espectacular y lo "aburrido y repetitivo". El objetivo es crear nuevas formas de centralidad, a través de residentes y organizaciones locales, cooperando para desvelar la identidad específica caracterizada por la comunidad residente, y apropiar los espacios públicos. Los proyectos se realizan en cooperación con instituciones culturales centrales, lo que genera sinergias de lo periférico hacia lo central. El ciclo se cierra con un paseo programado que une la periferia en una ruta a pie, que introduce métodos artísticos Situacionistas y de la Strollology (Paseísmo) de Lucius Burckhardt.

barbaraholub.com/normal
barbaraholub.com/uploads/2/9/1/1/29117589/normalx4_transparadiso_2020.pdf



Grundriss der Tangramlagen im Pavillon / Floor plans for the pavilion: storage space for Tangram pieces



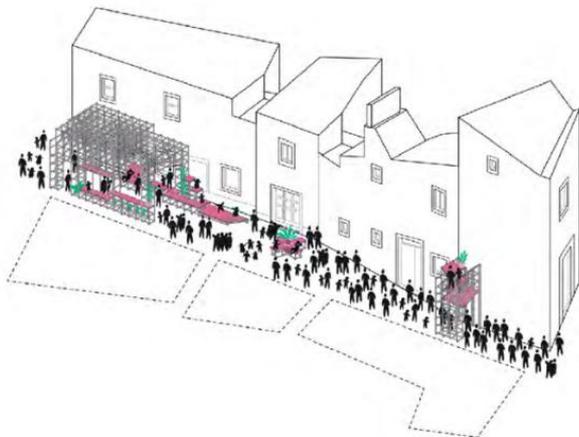
transparadiso colabora con el Instituto por Arte Público Styria en un proyecto de arte público en la ciudad austríaca de Liezen. El encargo municipal consiste en implicar a los residentes en el proceso y ejecución de la intervención e iniciar un diálogo con perspectiva a largo plazo. La problemática de Liezen es tener un centro urbano vaciado, habiéndose desplazado los comercios céntricos hacia la periferia comercial de outlets. Esta es una consecuencia de una promoción urbana de los años 80 en que la ciudad fue promocionada como centro de outlets por su posición central entre Salzburgo, Graz y Linz. [Commons kommen nach Liezen](#) (Liezen, 2011) es un proyecto que discute e implementa nuevas formas de acción social y económica a través del arte, desarrollando lo artístico como un espacio de reflexión y acción a través del diálogo con las personas participantes. La intervención se sitúa en un solar común y comienza desde el juego del Tangram, que se pasa a construir a escala 1:10 y se constituye como obra artística, incidiendo en el concepto de "el coleccionismo de arte no es sólo cosa de ricos" dentro de una discusión más amplia sobre el futuro de la ciudad. Las sesiones de juego también proporcionaron la oportunidad de trabajar las piezas como esculturas minimalistas, poniéndolas finalmente a la venta como activos de una obra de arte colectiva. El pabellón construido se utilizó inicialmente como almacén de las piezas, que después fueron numeradas, firmadas y puestas a la venta entre los residentes (a un precio reducido).



Wunschfreischaltung_ schlüsselfertig (Salzburgo, Austria, 2005) es un proyecto que aborda la problemática de los alquileres prohibitivos de locales comerciales en el centro de Salzburgo. El predominio de negocios dedicados al turismo provoca una subida del precio de alquiler de los locales, lo cual crea un centro urbano monofuncional donde las personas locales se convierten en visitantes dentro de su propia ciudad. La intervención de transparadiso consistió en opacar los escaparates vacíos, evidenciándolos, y crear en paralelo un dispositivo para recoger deseos de posibles usos para estos espacios. El Indikatormobil, un vehículo de emergencia urbano, actuó como mediador para discutir esta problemática y como sede para "liberar los deseos". Se distribuyeron las llaves de las tiendas (sin dirección) y un mapa señalando los locales vacíos. Se lanzó un anuncio en la radio con un collage de sonidos especial, que sugería usos inesperados. Por la noche, el Indikatormobil sirvió como espacio de proyección para un programa de vídeo centrado en las compras y el consumo.

transparadiso.com/cms/index.php?id=39&L=1





orizzontale: Casa Do Quarteirao

La organización italiana *orizzontale* realiza intervenciones en el espacio público en que se instala una estructura temporal y novedosa en colaboración con agentes locales, y en ella se contextualizan prácticas dialógicas con la comunidad para la reactivación de espacios públicos en desuso, iniciando así la conversación sobre sus posibles usos.

orizzontale.org/en/public-space

orizzontale.org/en/portfolio_page/largo

orizzontale.org/en/portfolio_page/simul-et-singulis-be-together-and-be-oneself



orizzontale: Ricettario Baia Bianca



orizzontale: Simul Et Singulis - Be Together and Be Oneself (2019)



Mobile Urban Lab (Viena, Austria, 2012) es una construcción temporal a base de containers para albergar eventos públicos y un espacio de exposición de los trabajos de estudiantes de la Faculty of Architecture and Regional Planning.

design-build.at/msl.html?&L=1



add on. 20 höhenmeter (Viena, 2005) transforma el entorno de Wallensteinplatz en un punto de interacción artística con una pieza escultórica como objeto utilizable. La estructura consiste en una plataforma de 20 metros de altura en la que se insertan una serie de módulos donde se programan diferentes eventos.

mvd.org/en/prj/add-on-20-hoehenmeter



The Granville Cube de Polly Brannan (Londres, 2005-2007) es una muestra de mobiliario urbano en forma de cubo amarillo que permite a la ciudadanía proyectar ideas sobre el barrio y su desarrollo. Aparece como resultado de un programa de arte público que se desarrolló en paralelo a la construcción del Granville New Homes Development en South Kilburn, Londres. Consiste en una estructura simple de metal, pintada de amarillo, que se transportó entre diferentes localizaciones del área de desarrollo Granville New Homes. La estructura sirvió como dispositivo de comunicación y facilitación on site, alojando eventos de pequeña escala, recopilando y poniendo en escena ideas para el uso del espacio público. Además de diseñar la estructura, Polly Brannan, a través de publicworks, comisionó un programa semanal con eventos sociales. La estructura permite un uso polivalente mediante añadidos, transformándola en un espacio de exposición, en un pequeño escenario, en una pantalla de proyección al aire libre o en un espacio de taller.

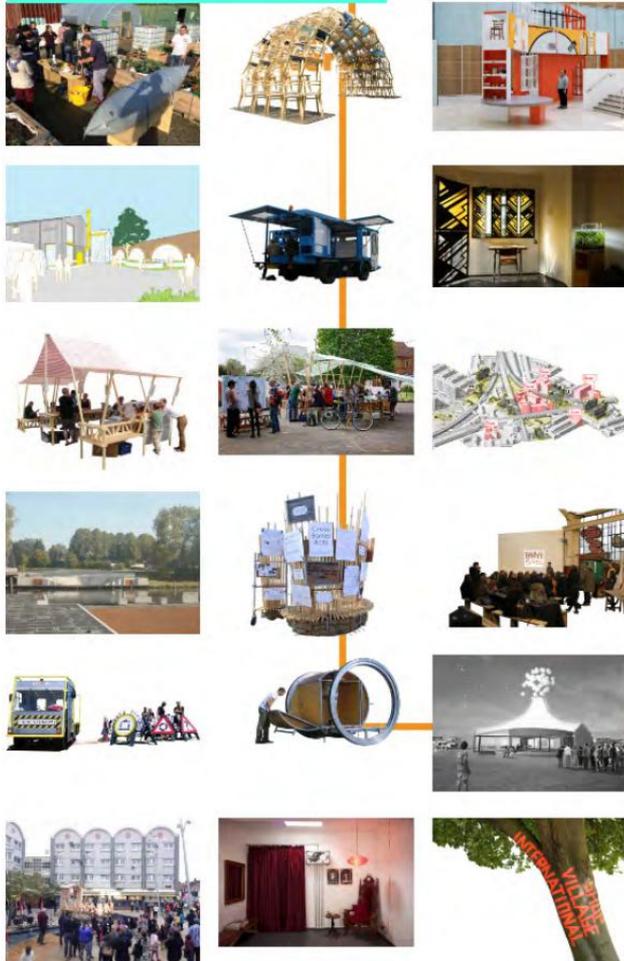
publicworksgroup.net/projects/granville-cube
granvillecube.blogspot.com

Between the Door and the Street, de Suzanne Lacy (NYC, 2013) Es una acción presentada por Creative Time y el Centro Elizabeth A. Sackler para un Arte Feminista. Las participantes fueron integrantes de 76 grupos de lucha por la justicia social. La performance implicó a unas 400 mujeres en conversación sobre temas contemporáneos en relación a la identidad de género.



Where is Fairfield de Seyed Alavi (1995) es una serie de acciones que tuvieron lugar en Fairfield, California, con el objetivo de repensar la identidad de la ciudad de cara al exterior. La frase 'Where is Fairfield' aparece en las estampas sobre los sellos de la oficina local de correos, en señales de circulación a lo largo de la autopista, en pancartas desplegadas en las medianeras de edificios, estampada en bolsas de la compra, serigrafada en las mantas para los bebés recién nacidos del hospital local, incluso en una pancarta tirada por una avioneta. Esta acción, que se clasificaría como city branding, busca coordinar e implicar a estudiantes, negocios locales y residentes para generar una campaña de orgullo comunitario y despertar interés en la ciudad de Fairfield. El programa continuó tras las acciones iniciales mediante exhibiciones de postales enviadas con diferentes respuestas posibles a la pregunta, ensayos literarios, y otras muestras.

2.8 INSTITUCIONES, RECURSOS DIGITALES, ARCHIVOS Y MAPEOS



Eastside Projects (Birmingham) es un espacio gestionado por una cooperativa de artistas que realiza intervenciones artísticas siempre en en relación al espacio público de la zona y sus habitantes.

eastsideprojects.org/projects/park-life



Quem: Heather & Ivan Morrison, Nicolas Deshayes, Richard Woods, Rosalie Schwaiker
"Park Life"
 2018 - 2020



Quem: Susan Phillips
"Birmingham Big Art Project: Sharon Clark"
 2017 - 2026



Quem: "The Syllabus"



Quem: "Cultural Citizens"
 2020 - 2021



Quem: Sarah Taylor Silverwood
"Link + Shift: Artists Walk"



Quem: "STEAMhouse Phase 1.5 - Apply Now"
 2020 - 2022



Quem: "Insecurity"



Quem: Anisa Mahkam, Ian Armstrong, Soundkitchen
"Link + Shift: SCULInkists"

public works (Londres, desde 2004) es una práctica de diseño crítico sin ánimo de lucro que se sitúa entre la arquitectura, el arte y la performance. Se preocupa sobre lo cívico en la ciudad, y cómo rediseñar las estructuras que lo restringen. Da espacio y facilita aquellas prácticas cívicas que promueven acción colectiva e implicación directa para transformar y re-apropiar la vida pública. Sus resultados incluyen muestras materiales y eventos discursivos, de investigación, campañas, estrategias urbanas, arte participativo y arquitectura en todas las escalas.

publicworksgroup.net/about



Juste Ici es una organización en Besançon, Francia, que produce creaciones artísticas en, y con, el espacio público. Lleva a cabo acciones para apoyar la creación artística contemporánea. Cada año organiza el festival Bien Urbain, durante el cual se realizan acciones culturales y territoriales en la ciudad.



Arriba, Atelier Mcclane de artistas plásticos del Liceo: Interstice Billboards (2017-2018)
 Abajo, THTF: Sans titre. Intervención sobre paneles de obra, Bien Urbain 5 (2015)
 Derecha, Cyprien Desrez: Le Croissant N'est Pas D'origine Française! (2020) en La Plage Publique de Collectif Hobo (2019), Les Ateliers Juste Ici

Juste Ici también organiza proyectos participativos, en colaboración con artistas visuales, arquitectos, urbanistas y diseñadores. Esta organización hace así de puente con residentes y otras estructuras socioculturales de los barrios. Destaca su proyecto "Les Ateliers Juste Ici" que busca amalgamar la apropiación colectiva y creativa del espacio público, desde el distrito Planoise de Besançon.

bien-urbain.fr/en/about
bien-urbain.fr/fr/archives



CUP (The Center for Urban Pedagogy) es una organización sin ánimo de lucro en Nueva York. Su objetivo es incrementar la participación cívica significativa entre comunidades infrarrepresentadas a través del diseño y el arte. En sus proyectos tratan de desmitificar las políticas cívicas y el urbanismo, para que más individuos puedan participar en su diseño y esta participación sea de mejor calidad; "desmitificar las políticas públicas y los temas clave del urbanismo que afectan a nuestras comunidades, de modo que más individuos puedan participar de manera más efectiva en su transformación".
welcometocup.org

GRANBY
FOUR STREETS
CLT



Granby Four Streets Project (Liverpool, Gran Bretaña) es un conglomerado de asociaciones y activistas de un barrio desfavorecido de Liverpool que toma las riendas de su propia regeneración cultural.

granby4streetsclt.co.uk
arte-util.org/projects/granby-four-streets-regeneration



Doua'art es un centro de arte contemporáneo y un laboratorio experimental de nuevas prácticas urbanas en poblaciones africanas basado en Douala, Camerún. Su política artística está orientada hacia el acompañamiento y el apoyo a artistas que se interesan en cuestiones urbanas a través de su investigación y práctica. Su misión es ensanchar la cultura e identidad urbana, y consideran la creación artística como un disparador de cambio, un paradigma de desarrollo y un método efectivo para luchar contra la indigencia y la pobreza⁴⁸. Doua'art organiza desde 2007 el SUD Salon Urbain de Douala, un evento trienal.

doua'art.org

48 Thomas Boutoux e Cédric Vincent, *Africa Remix Sampler in Africa Remix*. Parigi, Centre Pompidou, 2005



La ciudad polaca de Gdansk lleva a cabo una iniciativa con la **Galería al Aire Libre** de la Ciudad (Outdoor Gallery of the City of Gdansk) en Lower Town -el distrito histórico donde está situado el centro de arte contemporáneo Laznia Centre. Esta institución cultural apoya el proceso de transformación social y arquitectónica del distrito cooperando en el plan de revitalización a largo plazo. El proyecto consiste en un concurso internacional que tiene como objetivo crear una colección permanente de obras de arte en el espacio urbano, lo que combina con actividades educativas. El proyecto también invita a artistas a crear intervenciones temporales y realizar acciones complementarias a las piezas de la colección permanente, y se articulan en una serie de eventos que tienen por meta vitalizar la participación ciudadana.

laznia.pl/projekty
urban-matters.org/subpage/the-outdoor-gallery-of-the-city-of-gdansk



CIVICS es un automapeo digital geolocalizado que recoge iniciativas de innovación ciudadana y eventos asociados. Es una plataforma en código abierto.

civics.cc/es/#/iniciativas



La publicación **AREA** es un archivo creado entre 2005 y 2015. AREA hizo 15 publicaciones temáticas centradas en la intersección entre arte, investigación, educación y activismo en Chicago. Además de publicaciones, AREA organizó eventos y desarrolló proyectos editoriales como mapeos, libros y zines. En la actualidad funciona como archivo y registro.

areachicagoarchive.wordpress.com

U Arte Útil

Arte útil es uno de los mayores archivos de prácticas artísticas que entienden el arte como herramienta de transformación social. Revisan y recogen diversos proyectos, la mayoría de ellos participativos. Es una iniciativa de la artista y educadora Tania Bruguera.

arte-util.org

taniabruquera.com/cms/35-0-TIMELINE+ESSAYS



Recetas Urbanas es un proyecto de Santiago Cirugeda cuya génesis se remonta a 1996. Su web difunde "recetas" con instrucciones y guías para la construcción, exposición o creación de espacios colectivos utilizando las estructuras urbanas preexistentes, con el objetivo de señalar atajos legales/alegales y puentear las frustrantes dificultades burocráticas para la intervención urbana. Busca así hacerla más accesible y visibilizar las intervenciones, proponiendo desde ocupaciones sistemáticas de espacios públicos con contenedores, hasta la construcción de prótesis en fachadas, patios, cubiertas o solares.

recetasurbanas.net/v3/index.php/es

arte-util.org/projects/recetas-urbanas



(P)LOT: Proposition I (Viena, Austria, 2004-actualidad) es una iniciativa de Michael Rakowitz que protesta la ocupación del espacio público con vehículos privados y anima a usuarios a obtener permisos de aparcamiento para reconvertir estos espacios en lugares de estancia temporal.

michaelrakowitz.com/plot-proposition-i

arte-util.org/projects/plot-proposition-i

Institute for Public Art (IPA) es una colaboración entre la Universidad de Shanghai y las revistas *Public Art Review* y *Public Art*. Trabaja en el ámbito del "arte público como place-maker y generador de capital social". Realiza estudios de caso, comparte información y promueve ejemplos de buenas prácticas. El IPA también gestiona unos premios bianuales a nivel internacional. El ganador de 2019 fue *Perception*, en Cairo, Egipto.

instituteforpublicart.org/awards/awarded-projects

Thiago Mundano: **Pimp my Carroça** (São Paulo, 2012) es una iniciativa que tiene que ver con los carros de recogida de basura de la ciudad, una actividad a la que se dedican muchas personas marginalizadas. El proyecto se financió mediante crowdfunding, con el que se contrató a artistas para pintar los carros y se realizaron chequeos médicos, cortes de pelo, comida y terapia a los participantes, culminando con una manifestación por el reconocimiento de este trabajo y las cooperativas de reciclaje de basura.

instituteforpublicart.org/case-studies/pimp-my-carroca



el Seed: **Perception** (Cairo, 2016) es una intervención mural que se construye con la combinación óptica de varias fachadas en un barrio marginal (de recogida de basuras) del Cairo. El mural completo solo es visible desde el monte Muqattam, desde donde se leen las palabras de San Atanasio de Alexandria: 'هَي نِي ع ج س م ي ن ا ه ي ل ع ن ا ف ، س م ش ل ا ر و ن ر ص ب ي ن ا د ج ا د ا ر ا ن ا' (Quien quiera ver claramente la luz del sol tendrá que limpiarse el ojo primero). La iniciativa busca cambiar la imagen de la comunidad, y contó con la participación de la comunidad vecinal.

instituteforpublicart.org/case-studies/perception

2.9 INTERVENCIONES ILEGÍTIMAS

Jardines Insurgentes, Bogotá, Colombia: Naturación e intervenciones pictóricas colaborando con residentes de barrio.

elparlanteamarillo.com/v/jardines-insurgentes



Las ciudades son conglomerados en constante crecimiento. Distintos modelos de ordenación buscan integrar un espacio urbano fragmentado en usos atribuidos, discutidos, y de carácter cambiante política y socialmente. Desde la constante "habitar, circular, trabajar, recrearse" (Carta de Atenas, 1933), teorizando con el objetivo del bienestar social, se generó un urbanismo que zonificaba el territorio en un marco conceptual en que la ciudadanía habita, trabaja, se recrea y se desplaza. En ese contexto, las intervenciones artísticas, monumentos, expresiones religiosas caen en un agujero decorativo, un margen del espacio de recreo siempre supeitado al de la circulación y el transporte. La fragmentación urbana según usos también provoca que en ocasiones la población sienta el espacio urbano como ajeno, lo común como de nadie. En relación a este fenómeno se generan un abanico de movimientos de reapropiación y empoderamiento social, distintas duraciones e impacto, desde organizaciones de vecinos hasta ocupaciones comunitarias de inmuebles vacíos como los CSO/CSOA/CSJ.

Una mirada atenta a estos movimientos de reapropiación desvela las carencias culturales y artísticas que se diagnostican desde estas iniciativas comunitarias y la respuesta social que se les ha dado. De cara a incorporar y ampliar ese diagnóstico para poder darle cabida o respuesta desde lo institucional, puede resultar útil examinar los denominadores comunes de estas iniciativas y los principales formatos que presentan.



Susan Leibowitz
steinmanstudio.com/projects

Contra la sobreocupación de espacio público por parte de vehículos privados aparecen iniciativas que reservan espacios de aparcamiento con mobiliario propio.

El concepto "parklet" reconvierte plazas de aparcamiento en espacios comunitarios introduciendo en ellos bancos, maceteros y otros elementos. Esta actuación proviene de una residente de Hackney, Reino Unido, que quiso pagar por un permiso de aparcamiento frente a su lugar de residencia, pero le fue denegado por no tener vehículo. Ella lo ocupó de forma no oficial instalando maceteros y un anclaje de bicicletas, lo que inició el movimiento parklet en esa ciudad.



livingstreets.org.uk/about-us/our-work-in-action/campaigning-for-parklets
livingstreets.org.uk/news-and-blog/blog/putting-the-park-in-parking



En 2010 surge la iniciativa Un Barrio Feliz en Lavapiés, una resistencia organizada contra las nuevas medidas de videovigilancia aplicadas por el Ayuntamiento.

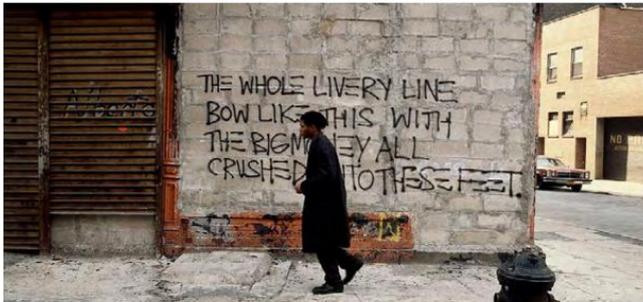
unbarriofeliz.wordpress.com

#ArreglaTuMarquesina (2015-actualidad) es una iniciativa que surge como queja a los separadores "anti-mendigos" instalados en los asientos de las paradas de autobús. Iniciada por Distrito 14 (Moratalaz), tanto esta acción como Un Barrio Feliz buscan colectivizar la resistencia, tratando decisiones municipales como afrentas al orden público, y crear una red de acción organizada desde la que contraponerse a estos accesorios de mobiliario urbano y lo que significan en cuestión de derechos civiles y el espacio público.

planificacionmedios.com/2015/01/26/porque-se-cambiaron-las-marquesinas-de-la-ent-en-madrid



El muro de Berlín cubierto de graffiti / Richard Hambleton: Sombras en NYC / Keith Haring en el metro de Londres/Basquiat: escribiendo mensajes-poésia en las calles de NYC bajo el pseudónimo SAMO



El movimiento social y cultural del graffiti se ha extendido por el mundo. Aunque las técnicas, los medios y las sub-culturas son heterogéneas, algunos elementos son comunes. (Pintura con spray, estarcidos, pegatinas, tagging, guerrilla, contrapublicidad, postgraffiti y otras prácticas en el borde entre intervención artística y vandalismo). El muro se convierte en la superficie de comunicación de una conversación viva sobre temas relevantes del momento. El arte callejero comunica desde la subversión, y se sigue viendo como una forma potente de expresión política para personas con pocos recursos. El muro de Berlín, decorado por artistas desde 1961 a 1989, es un ejemplo. En los años 2000 destaca la inspiración y apropiación del lenguaje del graffiti en el ámbito de la publicidad: En París con Stak, André y Honet, en Milán (Bros, Ozmo, Pao), Bolonia (Blu, Eralcane, Eron) y Roma (Sten & Lex), culminando con Banksy en Inglaterra: Gráficos simples con impacto inmediato y conceptual en temas como la libertad de expresión, el pacifismo moral, antiprohibicionismo y el respeto por la libertad sexual e intelectual. En Madrid destacan Muelle, Suso 33, Sue, Neko, Dos Jotas, etc. En ocasiones, piezas icónicas se acaban legitimando e incorporando al imaginario cultural local, pasando incluso a ser protegidos los muros intervenidos como en el caso de Muelle o Suso 33 en Madrid.



Firma de Muelle recientemente restaurada en la calle Montera, Madrid

Manolo Mesa, intervenciones en muros en País Vasco de la mano de Jurassic Walls y Madrid en Muros Tabacalera, 2018-2020

[instagram.com/manolo_mesa](https://www.instagram.com/manolo_mesa)



La mayoría de muralistas reconocidos en los circuitos oficiales realiza también intervenciones ilegales antes de pasar al circuito oficial. Existen también colectivos sin ánimo de lucro como Jurassic Walls que organizan intervenciones en espacios en desuso, predominantemente industriales y de periferia.

[instagram.com/jurassic.walls](https://www.instagram.com/jurassic.walls)

GVIII.E. Intervenciones en muros en Madrid, 2019

[gviiiie.com](https://www.gviiiie.com)
[instagram.com/gviiiie](https://www.instagram.com/gviiiie)





Figuras como FAILE o Banksy suponen ejemplos de intervenciones ilegítimas que, tras su popularización masiva, pasan al circuito artístico establecido. Izquierda, arriba, dos FAILE, Banksy - Maid Chalk Farm y otras intervenciones en Londres, 2006



banksy.co.uk
faile.net



En relación a monumentos es destacable Carantonia, una acción artística que desde 2020 interviene por el Día de la Mujer estatuas madreleñas erigidas a hombres, superponiendo la imagen de una mujer para visibilizar la desigualdad de representación entre géneros de los monumentos. "La ciudad de Madrid tiene 221 estatuas de personajes históricos hombres. De mujeres, 24 -de las cuales una cuarta parte representan a la Virgen María-" declara su twitter.

twitter.com/Carantonia_



elpais.com/espana/madrid/2021-03-08/las-estatuas-son-una-especie-de-recordatorio-de-que-nosotras-no-somos-par-te-de-la-memoria-colectiva



Arriba, dos vistas de Federica Montseny. En medio, Jardines de Oriente en 2021. Abajo, de izquierda a derecha: Abella de Salerno, Juana I de Castilla y Nafhūn bint al-Qalā'iyya

3 –INTERVENCIONES PROMOVIDAS POR INSTITUCIONES PÚBLICAS



Honeymoon de Miralda (1986-1992)

Una de las características de lo artístico es su capacidad de abarcar distintos ámbitos y resignificarlos, señalándolos mediante imágenes, símbolos y acciones.

En Nueva York en los años 70 ocurrió un desbordamiento hacia el espacio público a partir de los Open Studio de los artistas de barrios post industriales. Este fenómeno alteró la ciudad, produciéndose un movimiento en busca de alquileres asumibles por parte de artistas, que se mudaron a edificios industriales en desuso en distritos no centrales. Esto produjo una vivificación y gentrificación de esos barrios determinante en la historia de la ciudad. Muchas de las acciones artísticas trabajaban en torno al espacio; el propio formato Open Studio abría públicamente los espacios privados y puenteaba la figura del programador cultural o la galería. En esa época Charlotte Moorman organizaba un festival que conectaba acciones con lo público en formatos entonces novedosos como desfiles, comidas comunales (Miralda, Matta-Clark) o arte-vida (Antoni Muntadas en Penn Station). Es el caso de "Sangría" en 228 West Broadway (Miralda+Muntadas) o la acción de Miralda "Honeymoon" por la que organizó la boda entre la Estatua de la Libertad neoyorkina y el Colón de Barcelona, una obra lúdica y de gran envergadura, con happenings derivados en otras ciudades.⁴⁹



El Rijksmuseum holandés establece una sección expositiva en el aeropuerto Schiphol de acceso libre 24 horas.

rijksmuseum.nl/en/whats-on/exhibitions/schiphol

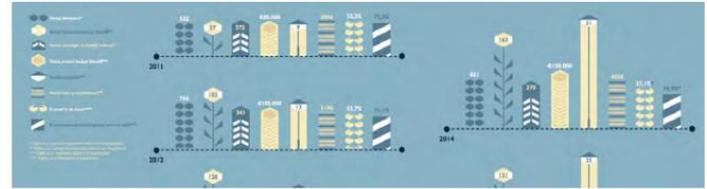
⁴⁹ Documental de Juan A. Gamero "Los Karamazoff", a walk on the SoHo years (2016)



El abarataamiento de los alquileres de espacios en desuso en sectores distritales desfavorecidos es una estrategia urbanística que los Ayuntamientos y el Estado tienen potestad de facilitar. En dos ciudades holandesas, Kanaleneiland y Rotterdam, se ha producido recientemente una estrategia planificada similar.

El proyecto **Eiland 8** (2009-presente, Kanaleneiland, Utrecht) es una intervención a gran escala dirigida por una agencia estatal que tiene lugar en un barrio problemático, obrero, de la posguerra. En las áreas abandonadas, el distrito decide alquilar edificios a artistas a razón de 25€ al mes (una cantidad que la ciudad destinará a proyectos artísticos). Esta reubicación temporal funciona como activación del barrio durante el planteamiento del plan de renovación urbanística. En los casos de derribo planificado, el distrito se compromete a reubicar a los inquilinos. Eiland8 supuso desde el inicio un caldo de cultivo colectivo para emprendedores creativos, y dotó de color el barrio de Kanaleneiland. A través de diversas iniciativas y proyectos, Eiland8 trabaja en la mejora de la imagen, la calidad de vida y la seguridad en el vecindario. Se manejan conceptos innovadores en el campo de la participación ciudadana y el estímulo empresarial dentro de un contexto cultural creativo, impulsando a residentes y empresarios a pensar activamente sobre el diseño de sus entornos de vida y trabajo. También se trabajó la transferencia de conocimientos con respecto a la auto-organización y la realización de proyectos. En esta comunidad, la agencia del proyecto actuó como catalizador, agente cultural y centro de conocimiento.

eiland8.com
 eiland8.com/public/media/upload/eiland8krachtvaneencollectief.pdf



Giuseppe Licari (2009): Tetris Wall, Rotterdam, Holanda. giusepelicari.com/tetriswall



En Rotterdam ocurrió una regeneración similar a través de lo artístico pero de forma orgánica. La ciudad se había expandido hacia el puerto, dejando atrás el antiguo núcleo urbano. Desde finales de los años 80, diferentes grupos artísticos empezaron a ocupar informalmente edificios abandonados. Con objetivo de integrar estas intervenciones, en 2001 se crea el primer **Open Atelier Route**, que gestiona distintos edificios culturales. Los promotores urbanísticos empiezan a interesarse, y empiezan a incluir a artistas en sus planes como valor añadido al entorno.

“Los artistas tienen la capacidad de crear nuevos lugares de encuentro y de impulsar proyectos dinámicos que promueven la habitabilidad del barrio. La sensibilidad multicultural del artista y la orientación abierta e internacional promovida a través de Residencias Artísticas refuerzan el capital social tanto de las redes profesionales como de la reputación internacional del distrito.”⁵⁰ (Zebracki y Smulders, 2012)

Tanto en Nueva York en los años 70 como en estas dos ciudades holandesas, el elemento clave fue facilitar la residencia y el espacio de trabajo a potenciales agentes culturales y artísticos, enriqueciendo progresivamente la red urbana.

50 Zebracki, M. y Smulders, L. (2012) Artists-Accompanied Urban Regeneration: Insights and Lessons from Utrecht and Rotterdam. Tijdschrift voor economische en sociale geografie, 103/5, pp. 615-623

3 – INTERVENCIONES PROMOVIDAS POR INSTITUCIONES PÚBLICAS



Ukeles: Sanitation Celebrations, 1983. De arriba a abajo: Gran Final de Desfile Parte II: Ballet Mecánico para Seis Camiones Barrenderos / Gran Final de Desfile Parte III: Barrido Ceremonial (con el Alcalde de Nueva York) / El Espejo Social, camión intervenido.

UKELES Y LA APARICIÓN DEL PRIMER PAIR (Public Artists In Residence), NY

Mierle Laderman Ukeles es una referente y la primera artista-en-residencia en el SDNY, el Departamento de Limpieza de la ciudad de Nueva York. En una reseña acerca de su exposición Art<>World, un periódico le sugería sarcásticamente que postulara a una beca de la National Endowment for the Arts para realizar algún proyecto artístico con el SDNY, "que siempre están escasos de presupuesto". La artista decidió hacer exactamente eso, y recibió una respuesta muy positiva del SDNY en el que le preguntaban "¿Te gustaría hacer maintenance art con 10.000 personas?".

Así, en 1977 comienza su residencia en este departamento, un proceso que culmina con su célebre muestra en 1983 [Sanitation Celebrations](#). Su modo de abordar el arte participativo confluyó con un momento complicado para el departamento, cuyo presupuesto se había visto muy reducido, cargaba con varias huelgas de personal y tenía la popularidad por los suelos. Sanitation Celebrations supuso una resignificación y dignificación del trabajo de los trabajadores de limpieza a través de varias acciones. En una de ellas, Ukeles acudió personalmente a darle la mano y agradecer su labor a cada uno de los trabajadores del departamento. En el Gran Desfile final la artista instaló espejos en uno de los camiones de basura participantes, coreografió una danza con los camiones escoba y organizó una ceremonia de barrido que cerraron las autoridades locales y personas voluntarias. La muestra fue todo un éxito y supuso un soplo de fuerza y reconocimiento para todo el departamento. La artista continúa siendo residente en el SDNY en la actualidad.

"Su residencia, que no tenía precedente, insertó a una artista en una agencia gubernamental de la ciudad. Este sistema destacaba en su contraste con el arte público -obras permanentes pagadas con dinero público y comisariadas para espacios de propiedad pública- lo cual era, en ese momento, la interacción más común entre el gobierno y los artistas. Ukeles se identificaba como artista pública, pero modificó el foco de su rol para que en lugar de producir objetos permanentes su trabajo creara obras procesuales desde el interior de una agencia gubernamental."⁵¹ (Vij, 2016)

51Diya Vij: Sanitation Celebrations: Mierle Laderman Ukeles's Performative Monument with/for/by Sanmen (2016) CUNY Hunter College, pg 2 academicworks.cuny.edu/hc_sas_etds/69

Public Artists in Residence (PAIR)

PAIR (Public Artists in Residence) es un programa municipal de residencias artísticas que introduce artistas en ámbitos de lo municipal para proponer e implementar soluciones creativas a desafíos urbanos urgentes. Inaugurado en 2015, el programa toma nombre e inspiración en el trabajo pionero de la artista Mierle Laderman Ukeles, la primera artista-en-residencia oficial que trabaja desde 1977 en el Departamento de Limpieza de la ciudad de Nueva York. El programa se basa en la premisa de que los y las artistas son solucionadores creativos de problemas, capaces de crear impacto duradero a largo plazo a través de procesos colaborativos y de resultado abierto (open-ended) que construyen vínculos comunitarios, abren canales para el diálogo entre dos partes, y re-imaginan realidades creando nuevas posibilidades.

En el caso de Nueva York, la gestión se realiza a través de una serie de conversaciones entre un Área Municipal (el Agente cooperativo) y el Departamento de Asuntos Culturales (DCLA, New York City Department of Cultural Affairs) en que se deciden la localización, el desafío y/o el objetivo en el que se quiere abordar. DCLA publica entonces una convocatoria abierta que seleccionará a un/a artista en base a su excelencia artística y a su conocimiento demostrable sobre el tema específico de la residencia. La selección final se hace en colaboración entre ambas agencias.

Cada PAIR tiene una duración mínima de un año. La residencia comienza con una fase de investigación, durante la cual cada artista pasa tiempo en la oficina conociendo a sus trabajadores y aprendiendo sobre sus operaciones e iniciativas, a la vez que presenta su práctica y proceso. La fase de investigación concluye con una propuesta del artista en la que define un proyecto participativo de cara al público que será implementado en colaboración con la agencia. Cada artista recibe un salario, un espacio de trabajo en la oficina de la agencia, y acceso a material del Departamento de Asuntos Culturales.

Administration for Children's Services
 Agency for Child Development
 Board of Education
 Brooklyn Public Library
 Department for the Aging
 Department of Corrections
 Department of Cultural Affairs
 Department of Education
 Department of Environmental Protection
 Department of General Services
 Department of Homeless Services
 Department of Juvenile Justice
 Department of Parks and Recreation
 Department of Sanitation
 Department of Transportation
 Dumbo Improvement District
 Economic Development Corporation
 Fire Department
 Health and Hospitals Corporation
 Hudson River Park Trust
 Human Resources Administration
 New York Public Library
 Office of Chief Medical Examiner
 Office of Court Administration
 Police Department
 Queens Borough Public Library
 Queens Judicial Advisory Committee
 Queens Judicial Advisory Council

NYC Sponsor Agencies- Áreas Municipales que participan del programa PAIR

www1.nyc.gov/site/dcla/publicart/PAIR.page
www1.nyc.gov/site/probaton/community/artist-in-residence.page

3 - INTERVENCIONES PROMOVIDAS POR INSTITUCIONES PÚBLICAS

En Europa, la promoción de obra artística pública por parte de las instituciones suele limitar sus colaboraciones a ámbitos específicos y en términos de "decoración". En este sentido hay numerosos ejemplos de integración de intervenciones artísticas en la infraestructura de transporte, desde intervenciones en superficies planas de Chicago o Nueva York hasta la integración en el diseño de nueva obra como en Estocolmo o la nueva línea del metro de Londres, donde además de intervenir en superficies planas con murales o mosaicos, también se realiza escultura, videoarte o esgrafiado.

También en Londres, la iniciativa Art on the Underground lleva intervenciones temporales a diversas superficies de las estaciones ya construidas de la red de metro, como la de Beth Derbyshire (2006) *Careless talk costs lives* instalada en la estación de Piccadilly Circus acerca de las heridas de posguerra. art.tfl.gov.uk

Las siguientes páginas (105-106) muestran distintas intervenciones ligadas a estaciones de metro en diferentes ciudades.

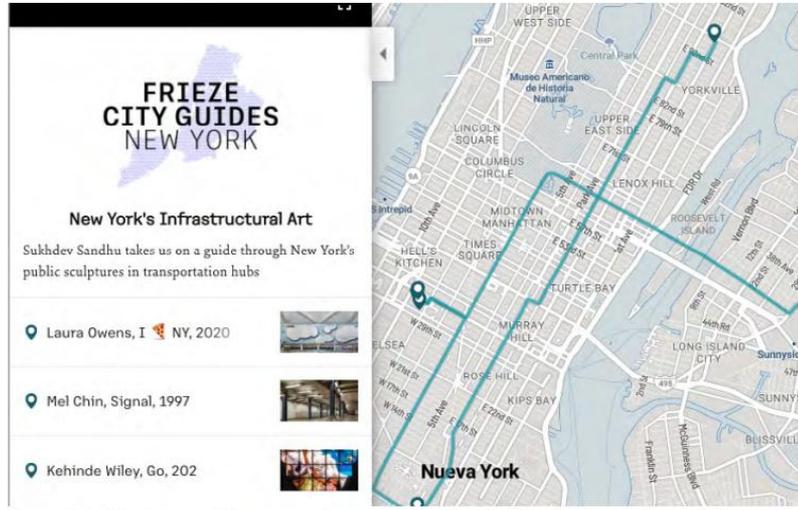


Listado de nuevas estaciones de la nueva línea Elizabeth del metro de Londres y artistas encargados de intervenir en cada estación. Derecha, de arriba a abajo: Esgrafiado en las vidrieras exteriores de la estación de Farringdon (*Avalanche* y *Spectre* de Simon Periton) / Videoarte en la estación de Canary Wharf (*Transitions* de Michal Rovner) / Mosaico en Whitechapel (*A Sunday afternoon* en Whitechapel de Chantal Joffe)

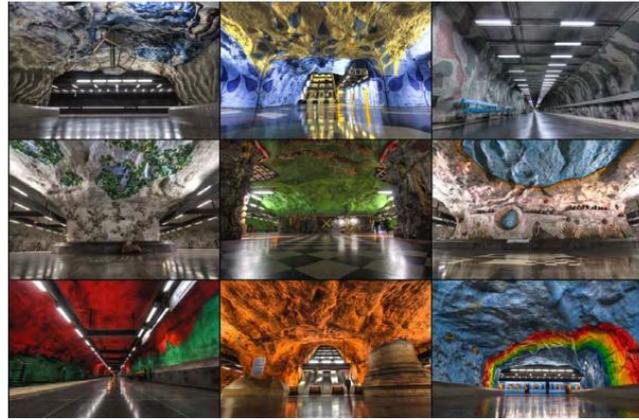
crossrail.co.uk/route/art-on-crossrail



3 - INTERVENCIONES PROMOVIDAS POR INSTITUCIONES PÚBLICAS



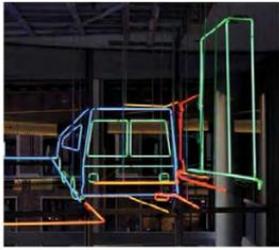
Mapa de instalaciones artísticas en estaciones de metro de NY realizado por la revista Frieze. frieze.com/city-guides/new-york



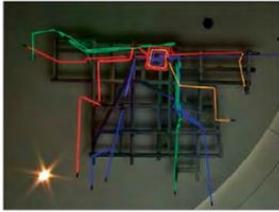
Estocolmo: La red de metro tiene más de 100 estaciones. La mayoría de las cuales exhiben muestras de arte o se han diseñado en colaboración con artistas locales. the-guardian.com/art/tandemdesign/gallery/2016/jun/04/underground-art-stockholms-coburl-metro-stations-in-pictures



3 – INTERVENCIONES PROMOVIDAS POR INSTITUCIONES PÚBLICAS



John Bannon: Bus, Train and Transit System. Escultura de aluminio y neón, suspendida de modo que configura un tren en perspectiva visto desde la parte alta del intercambiador de metro. CTA Headquarters, Chicago, 2004



Vik Muniz: Perfect Strangers. NYCT Second Avenue-72nd Street Station, NY, 2017



Adam Brooks: Tríptico (mosaico) Pulaski Station, Metro de Chicago, 2004



Ellen Harvey: Carpet Metro de Chicago, 2007



Okuda y Rosh333: Mural en estación Paco de Lucía, Metro de Madrid, 2015



3 –INTERVENCIONES PROMOVIDAS POR INSTITUCIONES PÚBLICAS

En San Francisco, la "Guía para la recepción de propuestas temporales de arte público" define los parámetros en que el público en general y artistas independientes pueden enviar propuestas, que son revisadas por la Comisión Artística de la ciudad.

sfartscommission.org/our-role-impact/about-commission/policies-guidelines/guidelines-for-temporary-public-art



Civic Center Plaza: Hung Yi
Fancy Animal Carnival, 2015

En otras ciudades estadounidenses la transparencia y participación se buscan mediante la publicación de los planes de Arte Público. Es el caso de Seattle, Washington, y Fort Worth, Texas, donde cada Master Plan de Arte Público se formula con una previsión de 15 años a futuro. Cada plan se actualiza anualmente, y expone de forma comprensible las actuaciones planificadas y los agentes a implicar:

seattle.gov/arts/programs/public-art#artplans
seattle.gov/Documents/Departments/Arts/Downloads/Arts-Plans/2016MAPFINAL-Corrected.pdf
www9.seattle.gov/arts/collection/permanent/permanent.asp?cat=7&view=1&page=1

Fort Worth Public Arts Projects
as of February 2017



fwpublicart.org/fwpa-master-plan
fwpublicart.org/wp-content/uploads/2019/02/Forth-Worth-Master-Plan-update-2017.pdf

Otra forma de intervenir en arte público es a través de una figura que ha aparecido recientemente en algunos países anunciándose como "Agencias de Arte Público". Son figuras especialistas intermediarias que se sitúan entre cada artista y los equipos de planificación y ejecución, llevando a cabo negociaciones entre los participantes.

En Reino Unido son grupos como Futurecity (futurecity.co.uk), Artpoint (artpointtrust.org.uk), Commissions East (commissionseast.org.uk), General Public Agency (generalpublicagency.org.uk) o Freeform, una consultoría de new genre art especializada en arte público (freeform.org.uk)

En EEUU, se puede mencionar LeBasse Projects (lebasseprojects.com), una consultoría internacional que conecta artistas y clientes para diseñar y ejecutar arte público, instalaciones experienciales y programación cultural. Destaca su proyecto ArtBGC One (2015), un festival de mural en Manila, Filipinas⁵² en el que, como figura intermedia, esta agencia gestionó la búsqueda de spónsors, seleccionó a 10 artistas emergentes locales y facilitó el establecimiento de una estructura de mentores para festivales en años posteriores.

Por lo reciente de estas Agencias, resulta difícil valorar su eficacia.

⁵² lebasseprojects.com/civic-projects#/artbgc-one

3 – INTERVENCIONES PROMOVIDAS POR INSTITUCIONES PÚBLICAS

En Suecia, la Agencia gubernamental **Public Art Agency Sweden** "explora y desarrolla la interacción entre el arte contemporáneo y el espacio público." Lo hace a través de obra site-specific, intervenciones temporales, proyectos de desarrollo urbano, discusiones y publicaciones. Su web sirve de archivo y categorización de las intervenciones, aportando información adicional sobre cada pieza. Agrupar en una única agencia todos los proyectos de arte público del país asegura la continuidad, coherencia y reparto de las intervenciones, invirtiendo en una mirada global sobre el territorio y sus necesidades y conformando un eje de pensamiento no disperso. Esta agencia es un ejemplo de gestión y proceso integrador y participativo.

Una de sus iniciativas, Art is Happening, tuvo lugar durante 3 años entre 2016 y 2018, produciendo obras en las zonas residenciales del "Million Programme" como parte del programa de revitalización "Taking Place". En este caso, la Public Art Agency Sweden se encargó de producir ejemplos de posibles actuaciones, de desarrollar métodos de participación ciudadana y diseminar información sobre los resultados de la iniciativa.

publicartagencysweden.com
instagram.com/statenskonstrad



Aghil/Karlsson
Şaneşin

Hässelby
City developments | Permanent art



Huang Yong Ping
Rainbow Snake

Göteborg
City developments | Permanent art



Jakob Goldin, Simon Senneby
Eternal Employment

Göteborg
City developments | Permanent art



Danh V8
Tongue And Groove

Göteborg
City developments | Permanent art



Katharina Grosse
bLINK

Göteborg
City developments | Permanent art



Tynnered,
Gothenburg

Göteborg
City developments | Permanent art



Tjärna Ångar,
Borlänge

Borlänge
City developments | Permanent art



Lisa Strömbeck
Ljus för liten tall (Light for a Small Pine)

Hässelholm
Permanent art



Aghil/Karlsson
Şaneşin

Hässelby
City developments | Permanent art



Mette Winckelmann
Rörelse

Linköping
Permanent art



Katarina Pirak Sikku
Väjaldirme – Vandring

Östersund
Permanent art



Catrin Andersson
COR/R/E/LATION

Sundavall
Permanent art



Joar Nango, Anders Rimpf
Burl Boat Stone/Fijfere Vanås Geadgi

Jokkmokk
Permanent art



Meta Isaacus-Berlin
Purification

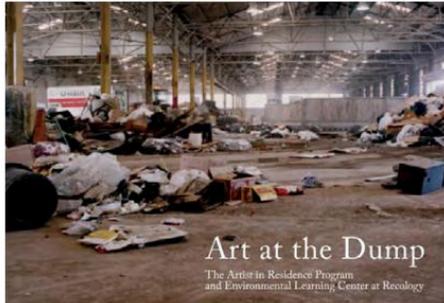
Lund
Permanent art

3 – INTERVENCIONES PROMOVIDAS POR INSTITUCIONES PÚBLICAS

Percent for Art es un programa que asigna el 1% de presupuesto total de toda ampliación o construcción nueva municipal a arte público. Se introdujo por primera vez en Finlandia, donde se aplica desde 1956 en todo el ámbito gubernamental. También tiene lugar en el gobierno de Irlanda desde 1978 y en ciertas ciudades norteamericanas como Toronto, Chicago, Seattle o Maine. Tiene como objetivo promover la accesibilidad y visibilidad del arte y fomentar el empleo en el sector creativo. En Nueva York, una ley local establece desde 1982 "the Percent for art law". El presupuesto debe ser más de 50.000 \$ de los cuales 20% se destinan a honorarios de artista, 60% a instalación y fabricación (material y herramientas, trabajo, preparación del emplazamiento), 10% a gastos generales (honorarios profesionales, seguro, documentación), y el 10% a contingencias.

Distintas ciudades del mundo llevan a cabo el programa Percent for Art. Numerosas iniciativas proceden de este porcentaje y se considera un programa de amplia acogida. Resulta útil revisar los distintos documentos publicados que detallan la gestión de este programa, como en Finlandia, país pionero de la iniciativa.

ornamo.fi/en/article/handbook-percent-art-principle-finland-practical-info-commissioners-artists-interested-art
ornamo.fi/app/uploads/2017/05/The_Handbook_of_the_Percent_for_Art_Principle_in_Finland_For_Commissioners.pdf
publicart.ie/fileadmin/user_upload/PDF_Folder/Public_Art_Per_Cent_for_Art.pdf
www1.nyc.gov/site/dclapercentforart/index.page



Art at the Dump

The Artist in Residence Program
and Environmental Learning Center at Recology



Alison Peabworth, Inwards and Upwards, a San Francisco Wunderkammer, 2015-16; vista de la instalación.



Artista en Residencia Meredith Scheff King: Instance, vistas satélite de diversas zonas de encuentro de terreno, 2015. / Grafismo sobre la superficie de uno de los satélites de la compañía Planet.



La empresa de construcción de satélites **Planet** es una compañía privada que incorpora también esta estrategia de porcentaje artístico. Lo deriva en un programa de residencias artísticas en el que insertan a artistas en su proceso de construcción y posibilitan la creación artística en torno a las áreas de trabajo de la empresa: Difusión de material al público, enlace con lo pictórico, narración.

planet.com/company/art

3 – INTERVENCIONES PROMOVIDAS POR INSTITUCIONES PÚBLICAS



Octagon.Udk (Berlín) es un antiguo quiosco instalado en la Universidad de Arte (Universität der Künste) de Berlín para alojar exposiciones y eventos artísticos. Anteriormente, la estructura era una caseta de redacción (Redaktionsbüro).
[instagram.com/octagon.udk](https://www.instagram.com/octagon.udk)
[facebook.com/Octagon.UdK](https://www.facebook.com/Octagon.UdK)

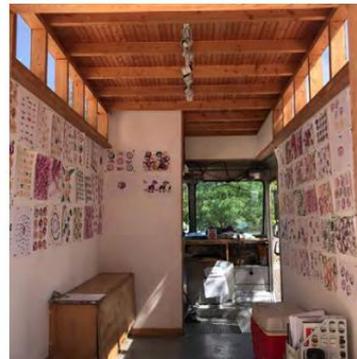
Freie Internationale Tankstelle (Berlín) es una serie de gasolineras en desuso que han sido reconvertidas en galerías de arte y centros de cultura.

f-i-t.org



Axle es un camión-galería instalado por temporadas en avenidas peatonales de Santa Fe (NM, USA). Su movilidad permite que aloje una amplia variedad de disciplinas artísticas y que se instale como anexo en distintas galerías, colegios y eventos municipales.

axleart.com/about



En el apartado 2 se ha presentado una selección de iniciativas artísticas en el espacio público agrupadas desde una perspectiva formal.

En el apartado 3 se han presentado intervenciones promovidas desde instituciones públicas, a través de planes urbanísticos, programas de artistas en residencia institucionales y sobre infraestructura urbana.

Tal y como se refería en la introducción, la categorización y evaluación de intervenciones artísticas es un campo de difícil sistematización. Muchas de las iniciativas presentadas responden a varias de las categorías recogidas y podrían organizarse de acuerdo a otros parámetros. El objetivo de la categorización elegida es presentar las actuaciones **según están situadas en el espectro de la inserción comunitaria**. Esta inserción se entiende como un elemento imprescindible en el arte público contemporáneo.

Mediante esta aproximación, se llega a tres conclusiones:

1- El arte público puede iniciar procesos de calidad ambiental en áreas definidas. Este fenómeno no puede suponer, sin embargo, una asignación de responsabilidad o una instrumentalización del ámbito artístico.

“El arte no puede resolver las problemáticas sociales derivadas de sistemas que producen desigualdad social y económica. El arte no puede ser una solución provisional para distritos abandonados: Si el arte y las estrategias artísticas se involucran en tejidos urbanos, su integración tiene que ser desde una perspectiva de desarrollo urbano a largo plazo. El arte no cumple de forma directa las expectativas de las partes que lo comisionan. El arte no debe responsabilizarse de otros ámbitos.” (Holub, 2017)⁵³

Ciertas intervenciones de arte público, sobre todo aquellas de carácter escultural a gran escala, pueden iniciar procesos de gentrificación y revalorización del suelo. Si bien no se puede asignar toda la responsabilidad de este tipo de fenómenos al ámbito artístico, se debe tener en cuenta su capacidad como detonante. Esta capacidad lo hace susceptible de convertirse en una herramienta política de bajo coste y alta visibilidad para lidiar con problemas de infraestructura y distribución de riqueza. Durante el siglo XX numerosas intervenciones de carácter cosmético han sido utilizadas en planes verticales de regeneración urbana.

Esta capitalización ha sido más patente al intervenir la figura de las agencias de arte público “de las que se requería que adoptaran un modelo de servicio de negocios (gestión) en lugar de un servicio público (administración), debiendo competir entre ellas. Esto hizo que el arte público se hiciera cada vez más institucionalizado, internacionalizado y de elevado presupuesto.”⁵⁴ (Miles, 2011). Así, las agencias han sido a menudo cómplices de una visión mercantilizadora y burocrática de la planificación urbana.

53 Direct Urbanism: Simposio y Publicación de Public Art Thinking, 2017 barbaraholub.com/eastsideprojects.org/events/public-art-thinking

54 Miles, M. (2011). ‘A game of appearances: Public spaces and public spheres’. *Art & the Public Sphere* 1: 2, pg. 175-177. doi: 10.1386/aps.1.2.175_1

“La idea de que la cultura puede emplearse como impulso para el crecimiento económico urbano se ha solidificado como parte del nuevo dogma por el que las ciudades buscan mejorar su posición global desde un punto de vista competitivo.”⁵⁵ (Miles y Paddison, 2005)

Un ejemplo de este fenómeno es la torre Arcelor Mital Orbit, una construcción de 115 metros de alto diseñada por Anish Kapoor y construida con el ingeniero Cecil Balmond para los Juegos Olímpicos de Londres 2012. Esta torre es un prodigio de la ingeniería, pero como pieza de arte público supone una imposición no integrada en un emplazamiento ya lleno de contradicciones. Se pierde de vista que el espacio público es una propiedad común de la ciudadanía, representativa y necesariamente identitaria de su realidad.

“El arte se utilizaba para acceder a los supuestos valores universales asociados con la alta cultura (verdad, bondad y belleza). El espacio público se utilizaba de la misma forma para reclamar el supuesto valor universal de la democracia. Mientras tanto, la privatización acecha a los espacios públicos reales y los museos de arte se convierten en espacios adosados a sus tiendas de regalos.”⁵⁴ (Miles, 2011)

Miles⁵⁴ menciona como contrapartida lo ocurrido en movimientos como el 15M o su vertiente Occupy Wall Street, donde se proporcionaron, desde un marco legal y espontáneo, servicios sociales y encuentros horizontales de ideas en un contexto de equidad y universalidad que la ciudad no procura. El interés del movimiento, estudiado a fondo en otros textos, radica en la excepcional cohesión de una serie de personas unidas únicamente por un sentimiento de grupo: Ser el 99%.

55 Miles, S. y Paddison, R. (2005). ‘Introduction: The Rise and Rise of Culture-led Regeneration’. *Urban Studies*, 42:5/6: pg. 833.

A lo largo de este documento se han ido presentando actuaciones cada vez más implicadas con el espacio público: Actuaciones efímeras y de arte comunitario, cuya preocupación específica es interactuar con el medio e integrar la visión contemporánea de la ciudadanía en su entorno común. Este tipo de actuaciones se consideran, por lo general, como un procedimiento de éxito.

2- Los parámetros bajo los que se consideran de éxito las intervenciones de arte público son:

I/ Surgen de una petición explícita o una necesidad diagnosticada del espacio donde se instalan. Se considera un síntoma negativo cualquier tipo de resistencia organizada en contra de una intervención. Como se ha visto en el apartado de intervenciones ilegítimas, las demandas artístico-culturales de la población urbana respecto al espacio público también se ven reflejadas en las actuaciones que tienen lugar fuera del marco institucional.

II/ Tienen que ver con la identidad específica de tal espacio y su configuración. Ya sea puestas en relación a lo site-specific, apelando a la historia, u otras maneras de aportar a lo identitario.

III/ Se establecen en relación a las personas que van a convivir en el espacio, bien mediante procesos participativos o mediante un diseño permeable y asimilable hacia la ciudadanía.

Los procesos participativos producen a su vez un empoderamiento en los segmentos de población que no visitan museos, haciéndoles formar parte de la cultura viva, y accesibilizando el entorno artístico. El activismo artístico es también una forma de organizar la acción colectiva en la sociedad contemporánea.

De entre las intervenciones presentadas, existen aquellas que carecen por completo de implicación en el espacio que ocupan, estando diseñadas para resultar impermeables a la opinión ciudadana. Por lo general, las intervenciones exentas son más proclives a este diseño impositivo. Se considera que la monumentalización no participativa es un método arriesgado, anticuado e inefectivo de promoción de arte público.

“Los monumentos convencionales han sido criticados como autoritarios en tanto que ejercen su mirada de la historia sobre el espacio físico presente y sobre sus espectadores. Como resultado, no consiguen resonar a través del tiempo.”⁵⁶ (Widrich, 2014)

56 Widrich, M (2014): Performative Monuments: The Rematerialisation of Public Art. Manchester, UK: Manchester University Press, pg. 2-4

3- La administración pública es una figura que puede crear ciudad mediante una visión de conjunto que incluye lo artístico. Esta mirada y herramientas de gestión dotan a la administración de capacidad para ordenar, revisar y considerar el contexto urbano, equilibrando y actualizando la identidad del espacio.

Esto se ha podido ver entendiendo el éxito de intervenciones planificadas que se realizan desde la agencia gubernamental de arte público sueca, los planes directores de arte público de ciudades estadounidenses, o las intervenciones a gran escala holandesas.

Desde el punto de vista de las intervenciones puntuales programadas por la administración pública, se considera que su papel como mediador cultural es principalmente asegurarse que las actuaciones públicas están basadas en lo público. Esta simple consideración basta para asegurar en cierta manera su éxito, ya que conlleva algún tipo de proceso de intercambio con las personas residentes (participativo o de diagnóstico) y la posibilidad de incorporar las necesidades e inquietudes actuales en las obras que conforman la identidad espacial común.

Otra fórmula destacable son las intervenciones de carácter temporal que se establecen con la posibilidad de su instalación permanente tras evaluar la acogida inicial. Este modelo responde a una sociedad que cambia a gran velocidad y requiere un paisaje que refleje su ritmo de actualización. El espíritu participativo y anti-monumental de lo contemporáneo cuestiona el peso y la dominancia de los monumentos clásicos erigidos para la eternidad. Lo temporal refleja esta mentalidad, exhibiendo una ideología de la flexibilidad.

Existen planes en los que se invita a artistas y profesionales de la cultura a contribuir directamente a una tarea de diseño (una plaza pública, un edificio o salón comunitario, un parque o patio de recreo, u otros edificios públicos como galerías, instituciones educativas, etc.), o en los que los artistas pasan a formar parte de una política de planificación cultural más amplia o de un programa de regeneración cultural (como los planes de desarrollo regional o

los planes de regeneración local). La participación del artista puede pasar por ser un iniciador independiente de un proyecto o programa, formar parte de un programa cultural de acompañamiento independiente o participar directamente en la estructura de adopción de decisiones.⁵⁷ (Bóhm, 2009)

Por otro lado, las intervenciones integradas en la propia estructura de las instituciones públicas suponen un ejemplo de sistema de gestión del arte público novedoso en nuestro país. Se ha visto que son una manera efectiva de introducir el pensamiento artístico aplicado a la ciudad. Dada la exitosa acogida que tienen programas de artistas en residencia como el PAIR o los programas de Percent for Art, se sugiere que seguir esos pasos sería una buena práctica para la gestión futura de arte público desde lo institucional.

“Cuanto más circulan este tipo de mitos, más se pone en cuestión la indiferencia establecida a la precariedad y la desposesión. A pesar de que se sigue necesitando urgentemente una solución a la situación de calle, la preocupación de estos proyectos con la creación de imágenes aporta lecciones significativas para quienes trabajan en soluciones duraderas para la desigualdad urbana.”⁵⁸ (Rich, 2007)

Este texto comenzaba preguntándose ¿cuáles son las implicaciones que tienen las intervenciones artísticas en la identidad urbana y social, la inclusividad socioespacial, y otros asuntos de la sostenibilidad cultural?

El medio artístico no puede dar soluciones específicas a problemas concretos, sino plantear iniciativas que cuestionen y resignifiquen los mecanismos de respuesta. Incluir intervenciones artísticas dentro de las fórmulas urbanas de creación y regeneración espacial es una forma de incorporar un amplio espectro de posibles respuestas colectivas. Tal como muestran las intervenciones integradas en instituciones públicas, lo artístico tiene la capacidad de generar diálogo y construir contenido a partir de una base anclada al territorio.

57 Kathrin Böhm (2009): Who is building what. Con publicworks. University of Wolverhampton. CADRE publications

58 Rich: 'paraSITE: A decade of urban intervention', 2007. worldchanging.com/archives/006428

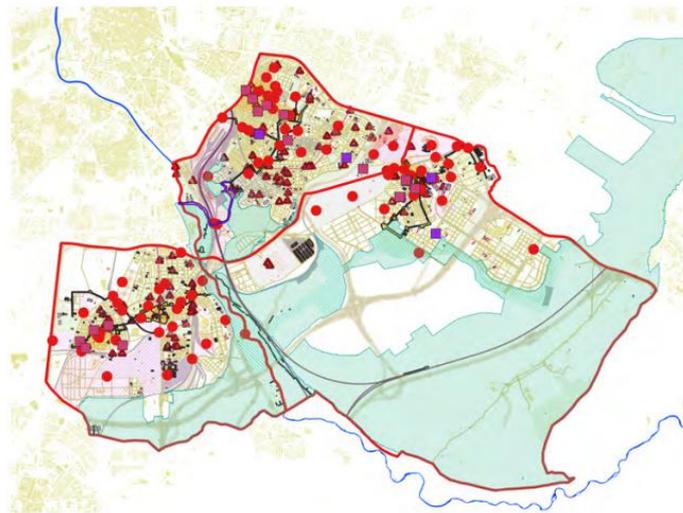
5 ARTE PÚBLICO EN DISTRITOS DEL SUDESTE MADRILEÑO

En este apartado del texto se realiza una aproximación a los distritos de Villaverde, Puente de Vallecas y Villa de Vallecas. Teniendo en cuenta las intervenciones artísticas pasadas y ejes culturales preexistentes, se señalan espacios de oportunidad potencial y posibles agentes de coordinación participativa, tales como asociaciones o iniciativas ciudadanas activas.

En esta aproximación se incluyen actuaciones en curso y recientes, destacando la capacidad de las redes preestablecidas para actuar como referencia y ampliar intervenciones. Es el caso de aquellas realizadas a través de Intermediae como Paisaje Vallecas.

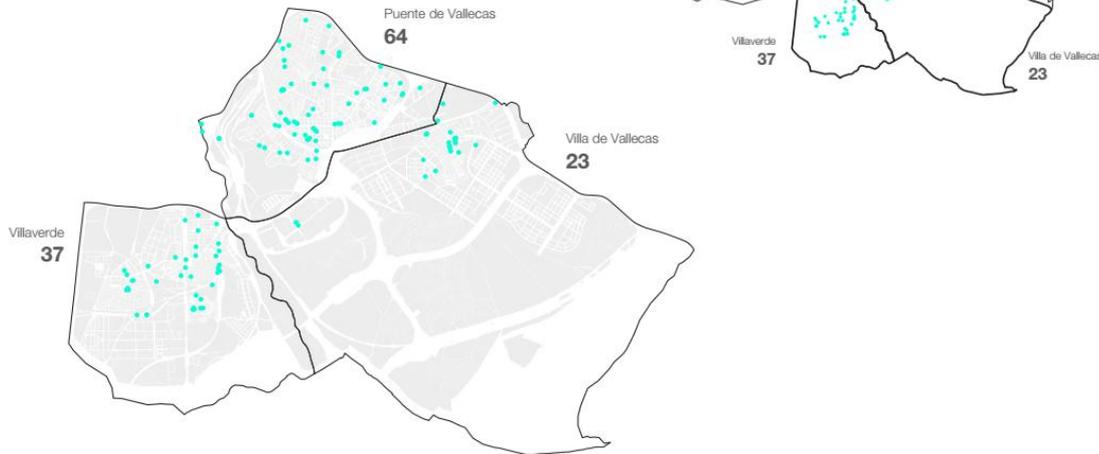
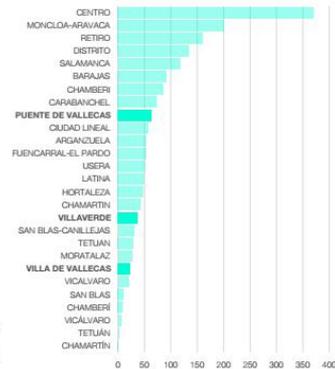
Si bien las intervenciones artísticas actuales, por lo general, se realizan desde una creciente sensibilidad con el territorio, se siguen produciendo casos de imposiciones en el ámbito monumental que responden a motivos políticos, siendo los distritos periféricos los que más sufren este fenómeno -una suerte de un cajón de sastre al que van a parar conjuntos escultóricos, fuentes y placas conmemorativas, alegadas como constructos de cultura y memoria. Este apartado no se detiene a señalar y denunciar este tipo de intervenciones, sino que se centra en aquellas que sí tienen coherencia con lo público y sus posibilidades de ampliación.

Es necesario mencionar que dentro de las iniciativas vivas actuales se produce una repetición de artistas y colectivos responsables, que coincidentemente acumulan, casi monopolizan, las intervenciones realizadas durante la última década- Madrid Street Art, Boa Mistura, Basurama, Zuloark.



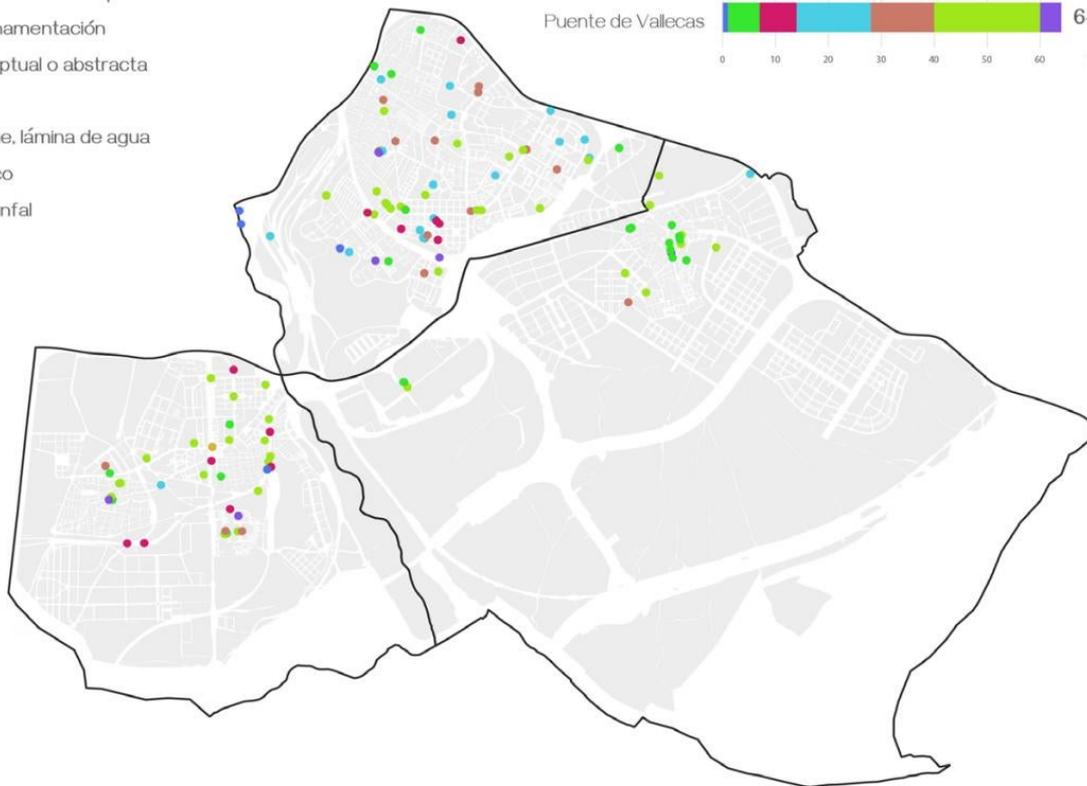
La distribución desigual de monumentos en la ciudad de Madrid desvela diferencias no sólo en el número de elementos sino también en sus tipos. Los distritos del sureste presentan mayoritariamente lápidas y elementos conmemorativos, la mayoría de calidad y coherencia cuestionables.

Total Ciudad de Madrid
1847



Tipo de monumento

- Edificación singular
- Elemento conmemorativo, lápida
- Elemento de ornamentación
- Escultura conceptual o abstracta
- Estatua
- Fuente, estanque, lámina de agua
- Grupo escultórico
- Puerta, arco triunfal



5 ARTE PÚBLICO EN DISTRITOS DEL SUDESTE MADRILEÑO



- Edificación singular
- Elemento conmemorativo, lápida
- Elemento de ornamentación
- Escultura conceptual o abstracta
- Estatua
- Fuente, estanque, lámina de agua
- Grupo escultórico
- Puerta, arco triunfal



- Edificación singular
- Elemento conmemorativo, lápida
- Elemento de ornamentación
- Escultura conceptual o abstracta
- Estatua
- Fuente, estanque, lámina de agua
- Grupo escultórico
- Puerta, arco triunfal



- Edificación singular
- Elemento conmemorativo, lápida
- Elemento de ornamentación
- Escultura conceptual o abstracta
- Estatua
- Fuente, estanque, lámina de agua
- Grupo escultórico
- Puerta, arco triunfal

5.1-VALLECAS Y VILLAVERDE: IDENTIDAD, VISIÓN HISTÓRICA, ESTADO ACTUAL

La periferia sudeste madrileña aparece en todos los diagnósticos municipales como zona de oportunidad en la que enfocar las actuaciones de regeneración, debido a que agrupa los distritos de la ciudad más afectados por la desigualdad, una desigualdad de carácter estructural e histórico. Se desvelan diferencias desoladoras en la calidad y esperanza de vida con respecto a distritos centrales.

Como anexiones de antiguos municipios independientes ahora asimilados a la capital, formalmente constituyen un conglomerado de lo que eran los antiguos núcleos urbanos, sumados a ensanches y zonas residenciales de nueva edificación. Sus límites exteriores se delimitan mediante autopistas que cercenan la conexión con los distritos colindantes, existiendo una patente carencia de conexiones interdistritales. Es el caso de Villaverde y Villa de Vallecas, que colindan a través del río mediante una conexión muy deficiente.

Tanto Vallecas como Villaverde son de los últimos distritos en ser absorbidos por la ciudad de Madrid en los años 50, lo que explica en parte la desigualdad que presentan respecto a distritos centrales. Una de las deficiencias del eje sureste de la ciudad es la falta de conexiones interdistritales, lo cual sufren mediante conexiones radiales hacia el centro urbano, existiendo una carencia histórica en la promoción de vías de comunicación entre distritos más periféricos.

Laura Rodríguez Sabín analiza en su TFG la conexión espacial y social en los barrios de San Fermín y Entrevías, a través del río Manzanares⁶⁰. Presenta casos de buenas prácticas en Infraestructura Azul-Verde, de entre los que destaca el Anillo Verde de Vitoria y la Infraestructura Verde de Zaragoza como ejemplos de buenas prácticas. (pg 7-15)

"Se descubre un mosaico del paisaje madrileño, con el conjunto de unidades de paisaje definidas: [...] Escenas de barriada, paisajes de bloque abierto o de colonias, escenas de ciudad-jardín o casco antiguo y ensanches; paisajes endogámicos como ciudadelas, paisajes productivos, etc. todos ellos en severa yuxtaposición y cambios bruscos de uno a otro sin apenas transición."
Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid, pg 10

59 Rodríguez Sabín, L. (2019) Infraestructura Azul en el Sur de Madrid. Trabajo de Fin de Grado. ETSAM



*"Los barrios periféricos tradicionales están amenazados sobre todo por la desconexión de las redes de producción, empleo y consumo, con los problemas sociales y urbanos que acompañan a esa lejanía y desvalorización social. Normalmente son lugares donde la vivienda más pequeña y de menor calidad no puede prevalecer sobre el bloque y la calle. A menudo, la vida vecinal y asociativa es rica, aunque también conflictiva. Pues los procesos de desarraigo siguen su curso, unidos al riesgo de la desvalorización: los vecinos envejecen, aparecen nuevos vecinos, por la inmigración, el realojo, etc., los jóvenes muchas veces se trasladan en busca de mejor vivienda a mejor precio; las relaciones, a menudo más solidarias, no son siempre armoniosas sino que los conflictos de la cercanía pueden entrar en una espiral de rencor social si el barrio se siente poco apreciado, si los espacios comunes se degradan, si las personas sienten que tienen que competir por los equipamientos escasos o mal gestionados."*⁶⁰ (Pernas Riaño y Román Rivas, 2019)

En "Calidad de vida y habitabilidad" el Ayuntamiento declara su intención de buscar nuevos modelos de rehabilitación urbana basados en la colaboración público-privada y en la búsqueda de nuevas vías de financiación para favorecer la sostenibilidad económica de las actuaciones.⁶¹

60 Pernas Riaño, B., Román Rivas, M. (2019): Ciudades Igualitarias. Guía práctica de urbanismo y género. Área de Gobierno de Desarrollo Urbano Sostenible del Ayuntamiento de Madrid, pg 40
61 estrategiaurbana.madrid.es/estrategia-desarrollo-urbano-2019-2023



Instalaciones de muestras de arte público en Cheonggyecheon, Corea del Sur.



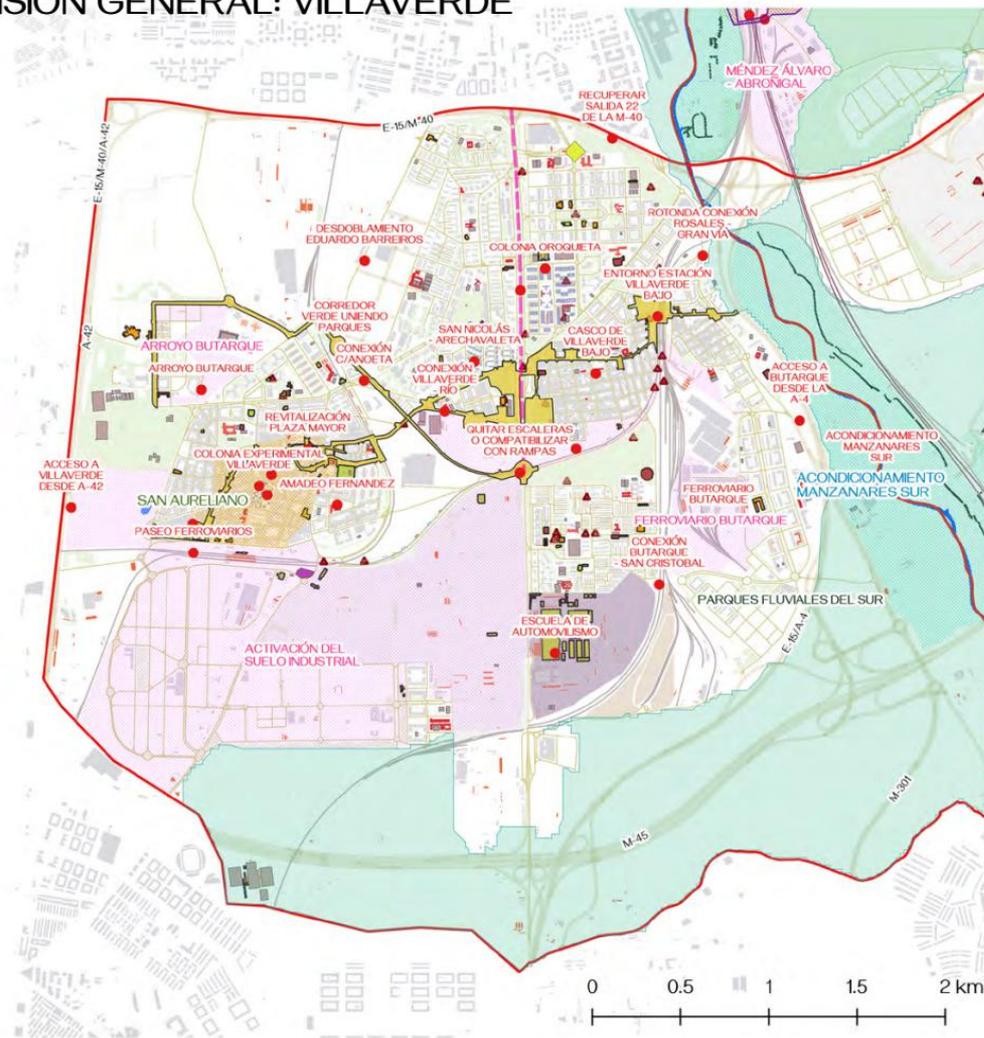
Hay numerosos ejemplos de revitalizaciones urbanísticas a lo largo de ejes de agua en que se hace inflexión sobre la parte artística y cultural, y es a través de ella que se recuperan los canales, como en el caso de Viena. En el caso del arroyo Cheonggyecheon (Seúl, Corea del Sur, 2005) se añadieron instalaciones culturales en las riberas, enfocadas hacia actividades ecológicas y artísticas. Esta intervención convirtió al entorno del arroyo en el centro actual de las actividades culturales de ese distrito.⁶²

“Los sistemas y las redes distritales cada vez toman una relevancia más importante en el uso de la ciudad. Mediante un sistema de indicadores con el que se diagnostica la ciudad, la participación ciudadana y siguiendo las directrices de las Agendas Urbanas orientadas al cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible se proyectan las estrategias de distrito y se definen y trazan estas redes, incluyéndose para cada distrito un plan de actuaciones apoyados en tres ejes: habitabilidad de barrios y edificios, urbanismo de proximidad y a escala del peatón y el reequilibrio territorial en términos de movilidad urbana y actividad económica. La ciudad requiere de una estructura urbana equilibrada y bien ordenada mediante un conjunto de redes urbanas que se superponen en el territorio, identificándose cuatro tipos: la red de proximidad, de identidad, de movilidad y ambiental, suponen cuatro enfoques complementarios de lectura y comprensión del territorio, deben funcionar correctamente en una ciudad diseñada bajo un modelo urbano sostenible.” Estrategia de Distritos, Ayuntamiento de Madrid

De los cuatro enfoques complementarios enumerados en la estrategia de distritos destaca la red de identidad como espacio de oportunidad para la inserción de iniciativas artísticas. Esta red de identidad se puede desarrollar a través de la planificación urbana, o bien integrando espacios de posibilidad para futuras intervenciones dentro del tejido público.

62 Rodríguez Sabín, L. (2019) Infraestructura Azul en el Sur de Madrid. Trabajo de Fin de Grado. ETSAM, pg 17-19

VISIÓN GENERAL: VILLAVERDE



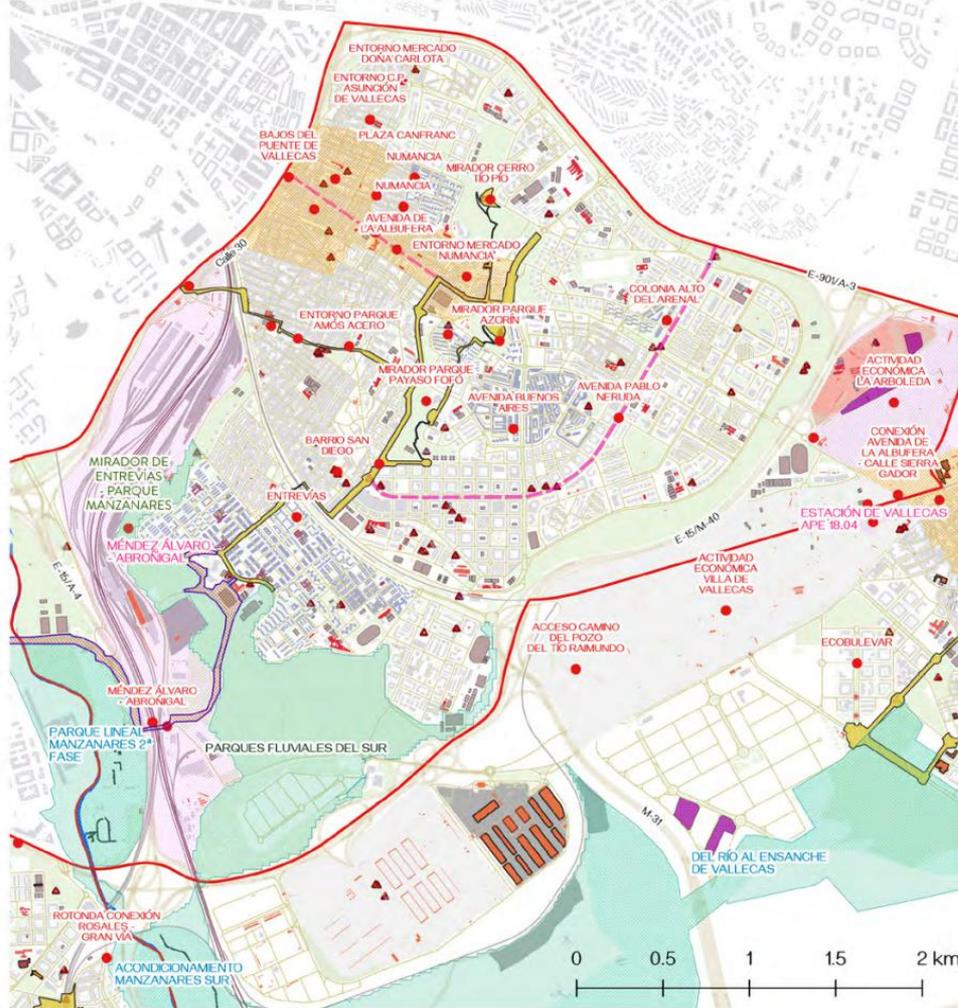
VILLAVERDE VISIÓN GENERAL

- Zonas de oportunidad
 - Bosque Metropolitano
 - Actuaciones Redes Ciudades
- ### MAD-RE VILLAVERDE
- Actuaciones
 - Remodelación del espacio público
 - Eje cívico
 - Itinerario
 - APIRU
 - Área de centralidad
 - Area de Oportunidad
 - Intervención ambiental

Paisaje Urbano

- Espacio Público
- Mural

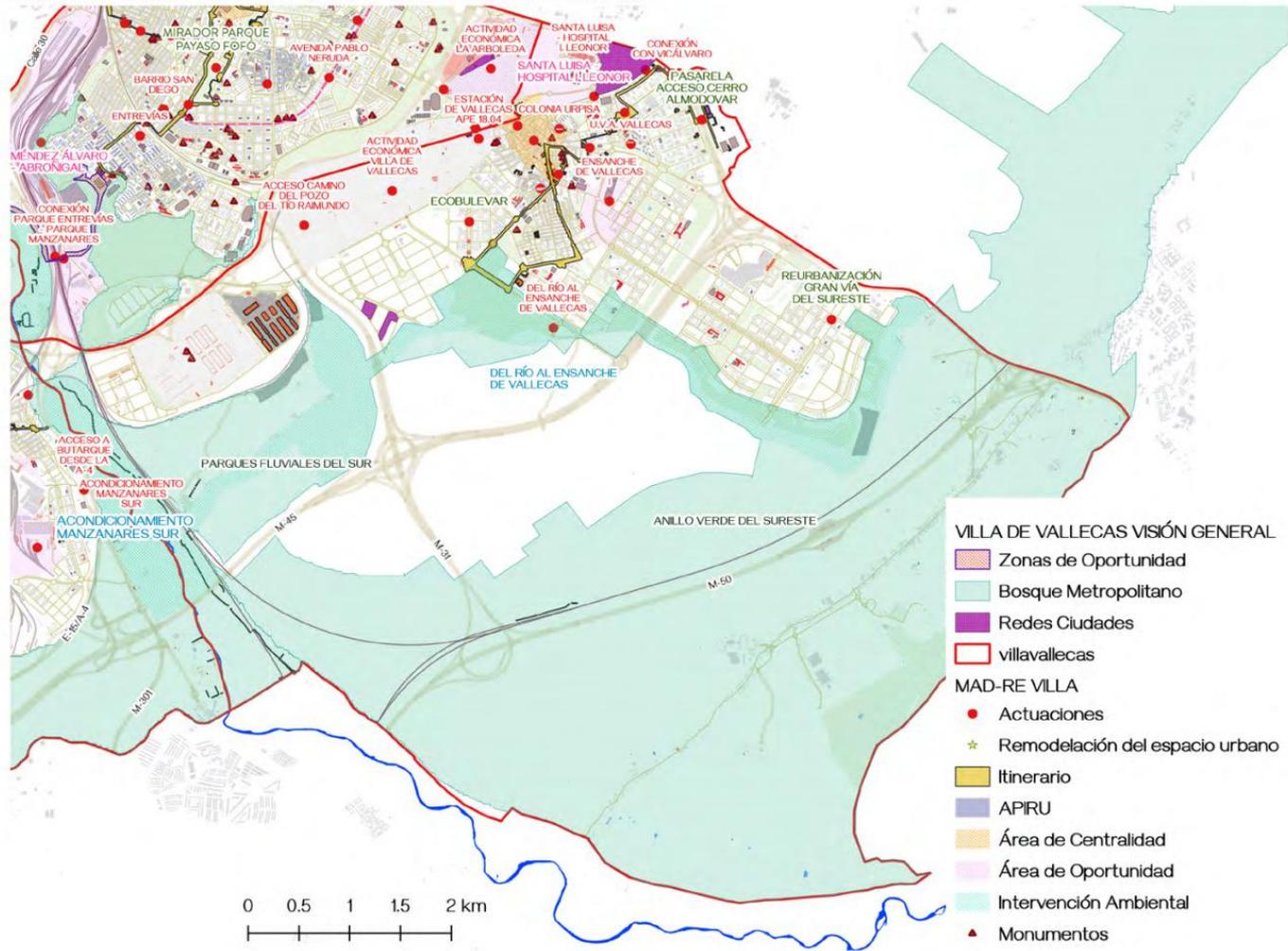
VISIÓN GENERAL: PUENTE DE VALLECAS



PUENTE DE VALLECAS VISIÓN GENERAL

- Zonas de Oportunidad
 - Bosque Metropolitano
 - Redes Ciudades
- ### MAD-RE PUENTE DE VALLECAS
- Actuaciones
 - Remodelación del espacio público
 - Itinerario
 - APIRU
 - Área de Centralidad
 - Eje Cívico
 - Área de Oportunidad
 - Intervención Ambiental
 - Monumentos

VISIÓN GENERAL: VILLA DE VALLECAS



5.2-MAD-RE

MAD-RE (Madrid Recupera)⁶³ (2019-2030) es un Plan de Estrategia de Regeneración Urbana de la Comisión de Regeneración Urbana, Área de Gobierno de Desarrollo Urbano Sostenible, Dirección General de Planificación Estratégica. Tiene un presupuesto de 730 millones de euros. El Plan constituye un marco de actuación y un instrumento de coordinación administrativa municipal para la regeneración urbana.

El Plan MAD-RE nació en 2016 para diseñar ayudas en materia de accesibilidad, centrándose en 120 ámbitos determinados por el Ayuntamiento como Áreas Preferentes de Impulso a la Regeneración Urbana (APIRU), con el objetivo de incentivar actuaciones en materia de conservación, accesibilidad y eficiencia energética.

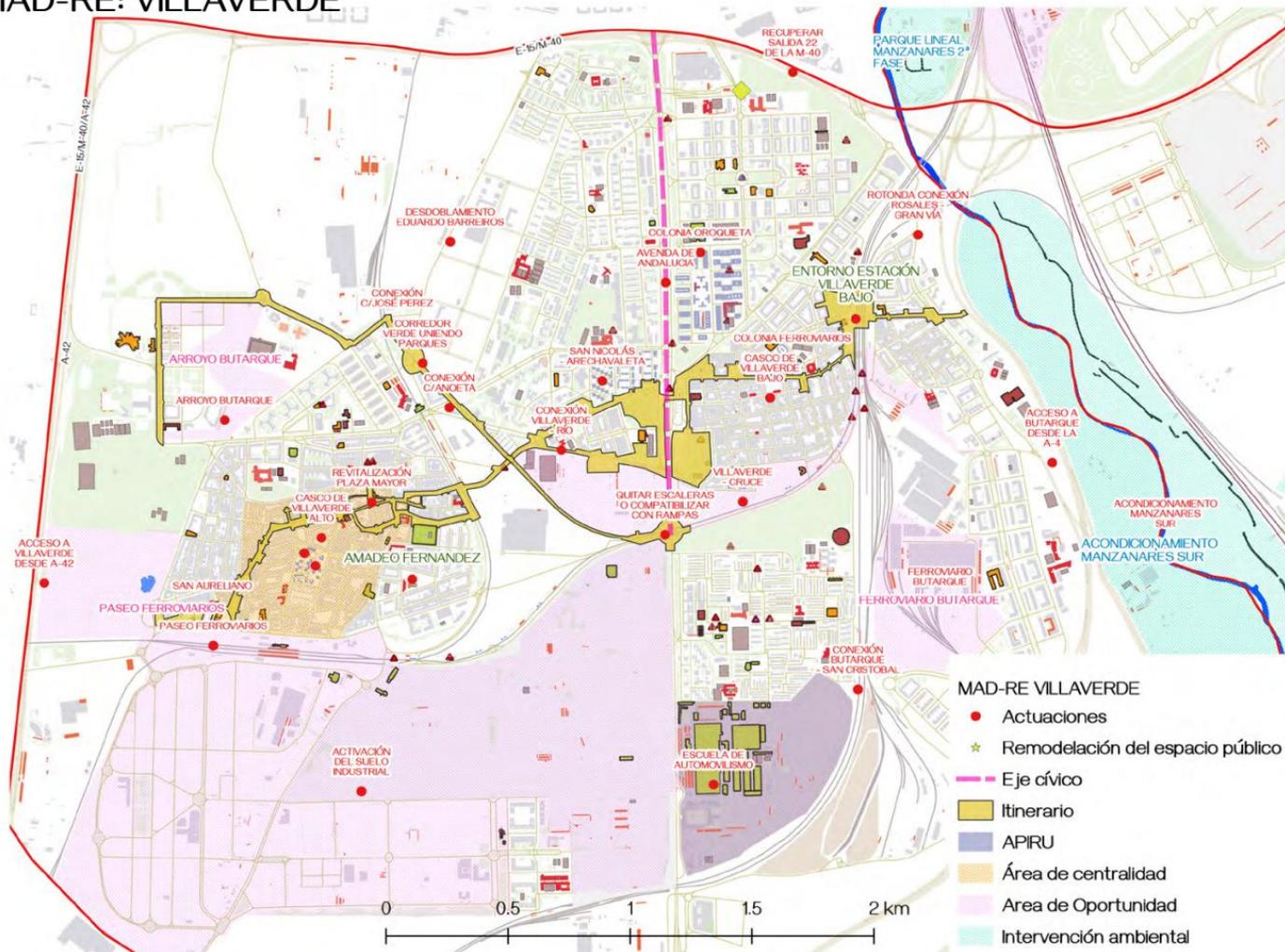
El Plan incluye 375 actuaciones, de las cuales, 37% son proyectos de espacio público; 27% proyectos de movilidad urbana; 4% proyectos de carácter ambiental; 13% actuaciones de regeneración integral de barrios y 19% propuestas de ordenación de nuevas centralidades. Las competencias para ejecutar las actuaciones se encuentran en distintas áreas de gobierno. El desarrollo del plan como unidad ha perdido vigencia, pasando a desarrollarse actuaciones de forma dispersa.

El Plan MAD-RE enuncia sus intenciones de recualificación de parques en estado de deterioro como "Diseño adecuado que recualifique y singularice este ámbito, a través de los elementos de la urbanización; iluminación, vegetación, mobiliario urbano y elementos ornamentales y/o monumentales." Una forma idónea de incorporar iniciativas artísticas sería introduciéndolas como parte de la redefinición de espacios comunes, por ejemplo, insertadas en el diseño de la renovación de parques que están actualmente en estado de deterioro. Tal y como se veía en el apartado 3 de este documento, la presencia de artistas en procesos de diseño y renovación urbana es una manera de integrar lo artístico con lo comunitario.

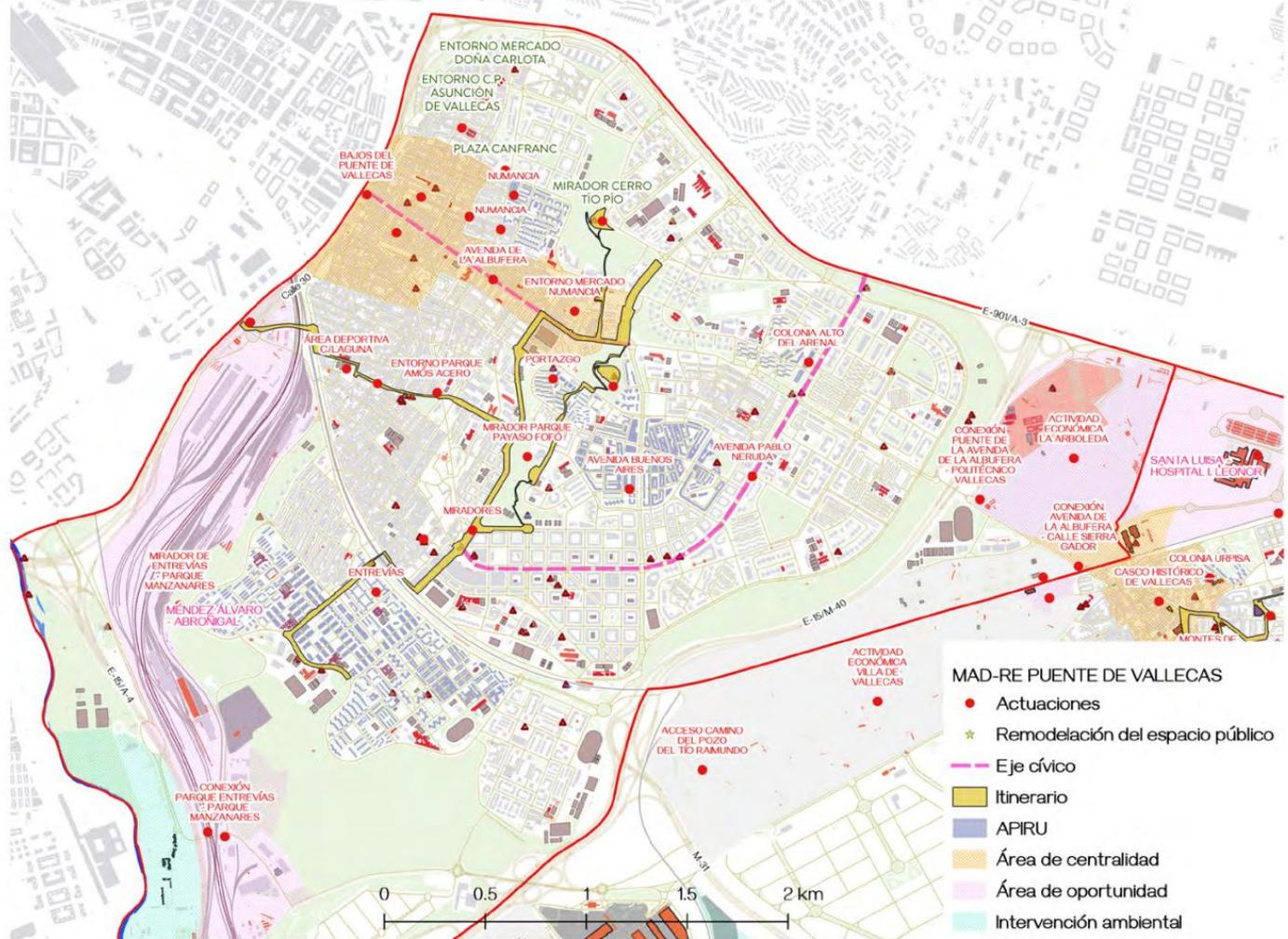


63 estrategiaurbana.madrid.es/estrategia-de-districtos

MAD-RE: VILLAVERDE

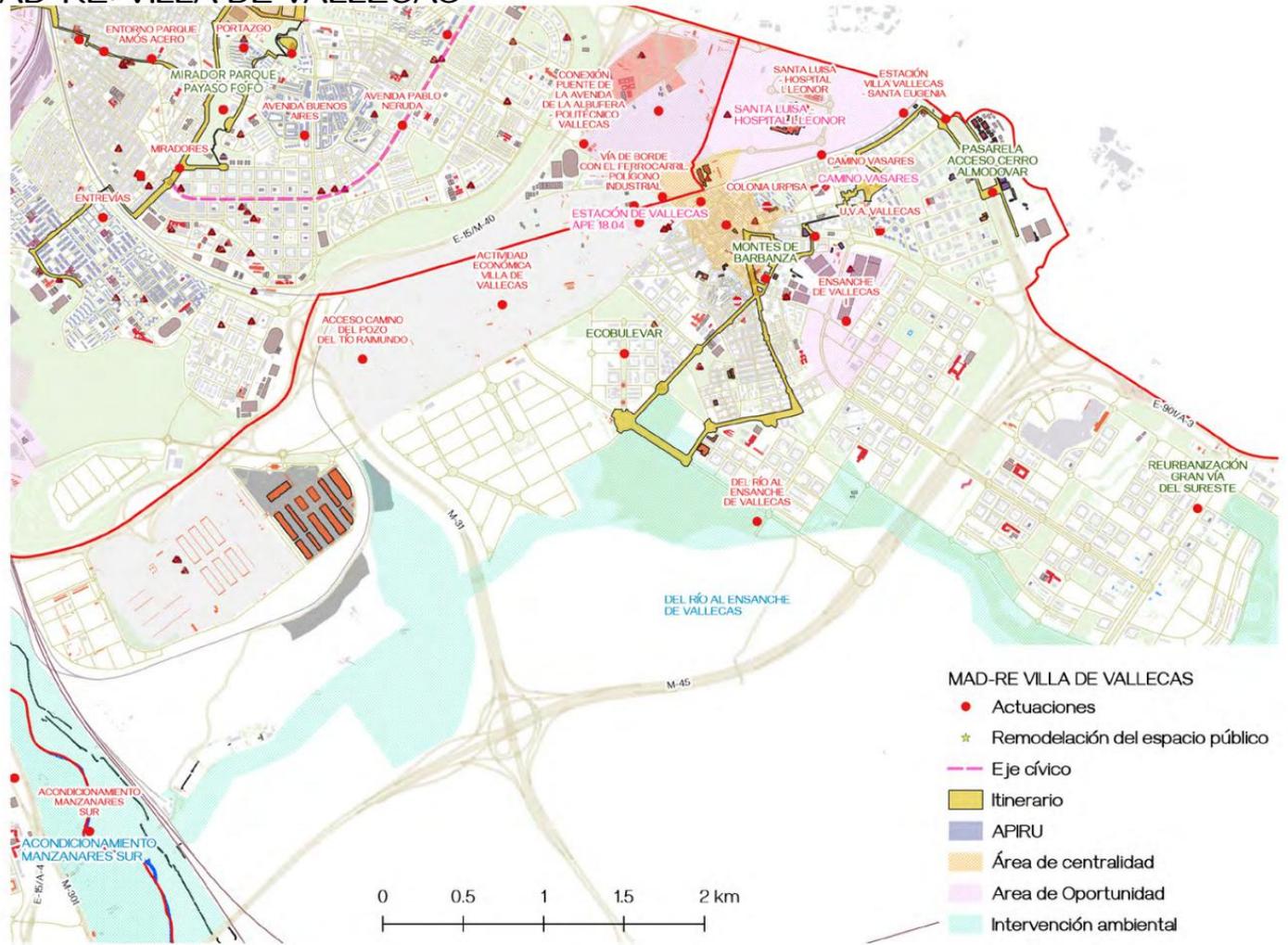


MAD-RE: PUENTE DE VALLECAS



5.2—MAD-RE

MAD-RE: VILLA DE VALLECAS



5.2—MAD-RE

- MAD-RE VILLA DE VALLECAS**
- Actuaciones
 - ☆ Remodelación del espacio público
 - Eje cívico
 - ▭ Itinerario
 - ▭ APIRU
 - ▭ Área de centralidad
 - ▭ Área de Oportunidad
 - ▭ Intervención ambiental

5.3-ZONAS VERDES: PARQUE LINEAL DEL MANZANARES Y BOSQUE METROPOLITANO



El **Parque Lineal del Manzanares** es la continuación de Madrid Río, el recorrido que se desarrolla a lo largo de la cuenca baja del Manzanares desde el nudo Sur de la M-30 hasta Rivas Vaciamadrid. Abarca los municipios de Madrid, Getafe y Rivas, y se subdivide en tres tramos.

El Tramo 1, situado entre los distritos de Usera y Puente de Vallecas, fue diseñado por el equipo de Ricardo Bofill y destaca la presencia escultórica de La cabeza de Ariadna. A diferencia de los otros tramos, éste está acotado por una valla perimetral y seguridad privada que cierra el acceso de noche.

El Tramo 2 se extiende desde el nudo supersur de la M-40 hasta el límite del municipio madrileño con Peralas del Río, en Getafe, entre los distritos de Villaverde y Villa de Vallecas. Cuenta con numerosas infraestructuras históricas, muchas sin uso ni mantenimiento.

Una forma idónea de incorporar iniciativas artísticas sería introduciendo artistas dentro del equipo de planificación y diseño de los Planes Directores, o bien designando espacios para el desarrollo de proyectos artísticos para su posterior comisariado. El diseño de Bosque Metropolitano (ver páginas siguientes) incluye actuaciones en las secciones correspondientes al tramo 1 "Parque Lineal Manzanares 2a fase" y tramo 2 "Acondicionamiento Manzanares Sur".

parquelineal.es

5.3—ZONAS VERDES: PARQUE LINEAL DEL MANZANARES Y BOSQUE METROPOLITANO

Bosque Metropolitano es una iniciativa dentro de Madrid 360 que consiste en un ambicioso proyecto de verificación mediante 75 km de bosque anillo, en tres tipologías distintas adecuadas a distintas estrategias medioambientales. En su vertiente "Los parques fluviales del sur" propone realizar conexiones entre los sistemas fluviales del río Manzanares y el arroyo de La Gavia con la integración de grandes piezas periféricas de espacios libres en Entrevías, La Atalaya, Mercamadrid y Butarque.

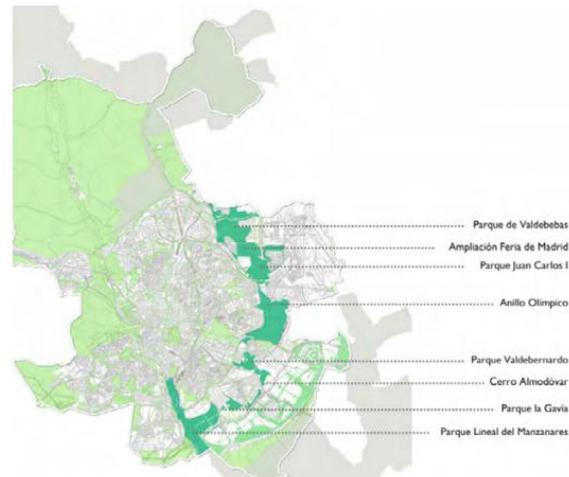
Arco 2: Conectividad de parques urbanos en el este del municipio (Valdebebas, Juan Carlos I, Anillo Olímpico, Valdebernardo, Cerro Almodóvar).

Arco 3: Puesta en valor de los sistemas de espacios libres de los nuevos barrios de Ahiñones, Berrocales, Cañaveral, Cerros y Valdecarros y configuración del anillo verde del Sureste

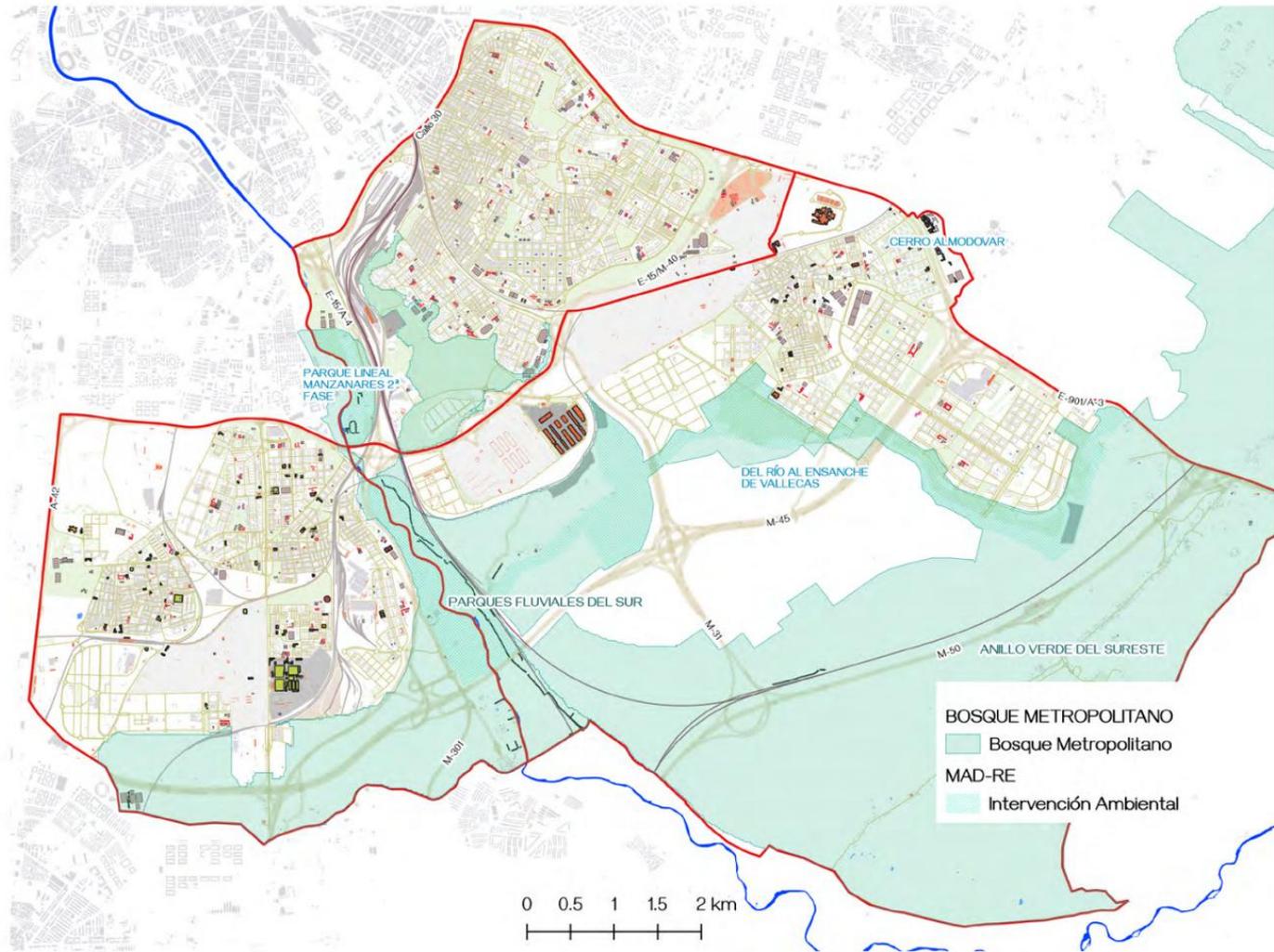
Arco n 4: Configuración del sistema de parques fluviales del sur (arroyo de la Gavia-Río Manzanares) con la integración de piezas periféricas de espacios libres en Entrevías, La Atalaya, Mercamadrid y Butarque.

El apartado 2.4 de este documento enumera distintos tipos de actuaciones de éxito insertadas en espacios verdes, mediante el diseño como en el caso de la High Line y el Brooklyn Bridge Park. También se podría considerar insertar intervenciones artísticas en el ámbito del mobiliario urbano y playground (ver apartado 2.5) durante el proceso de ejecución.

estrategiaurbana.madrid.es/concurso-bosque-metropolitano



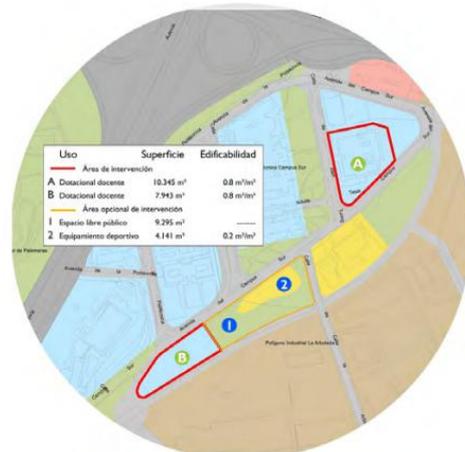
5.3—ZONAS VERDES: PARQUE LINEAL DEL MANZANARES Y BOSQUE METROPOLITANO



5.4—INICIATIVAS EN CURSO

Reinventing Cities 1 es un concurso internacional promovido por la red de ciudades C40, que tiene como objetivo recuperar espacios urbanos abandonados a través de proyectos urbanísticos innovadores y demostrativos en la lucha contra el cambio climático. El reto consiste en transformar los ámbitos propuestos adquiriendo un compromiso con la descarbonización, la resiliencia, la creación de empleo y la generación de nuevos espacios de actividad urbana, contribuyendo a la recuperación de zonas degradadas de la ciudad. Actualmente se está trabajando con los ganadores de cada uno de los concursos para la concesión de un derecho de uso sobre el solar o edificio en cuestión, con la encomienda de desarrollar el proyecto presentado, incluyendo la construcción y la posterior gestión de la actividad propuesta.

estrategiaurbana.madrid.es/reinventing-cities



‘Campus for living cities’ plantea un corredor verde como eje que estructure el Campus Sur de la Universidad Politécnica donde se integre una residencia de estudiantes, un anfiteatro, un polideportivo, la casa del estudiante, la casa de la cultura y un pequeño recinto de comercio local. Este proyecto permitirá, además, la remodelación del edificio Arboleda.

c40reinventingcities.org/en/sites/winning-projects/vallecas-1297



| NOMBRE | PROYECTO | TIPO | WEB |
|--------------------------------|----------------------|-------------------------|---|
| Ámbito Hospital Infanta Leonor | Europán 15 | Sostenibilidad Urbana | https://estrategiaurbana.madrid.es/bosque-metropolitano/ |
| La Arboleda | Reinventing Cities 1 | Modernidad e Innovación | https://estrategiaurbana.madrid.es/reinventing-cities/ |
| La Atalayauela | Reinventing Cities 2 | Modernidad e Innovación | https://estrategiaurbana.madrid.es/concurso-reinventing-2/ |

‘Tercer Sonido’ es un proyecto de campus residencial para la politécnica sur. Pretende regenerar la actividad económica de Villaverde a través de la música y la mezcla de usos en los espacios. Se planifica crear una residencia para estudiantes de música, que también serviría de alternativa habitacional para personas en riesgos de exclusión. El edificio, autosuficiente energéticamente, plantea también locales de ensayo, formación y encuentro que, además, tendría usos sociales, deportivos y agroecológicos. Este proyecto pretende dotar al barrio de un carácter más social y cultural.

c40reinventingcities.org/es/sites/villaverde-1295



Winning project: **CAMPUS FOR LIVING CITIES**
 Team representative: **UNEXUM**

Architect / Environmental expert(s): **AMBITARE ARCHITECTURAL STRATEGIES**



0 250 500 m

| NOMBRE | PROYECTO | TIPO | WEB |
|--------|----------|------|-----|
|--------|----------|------|-----|

| | | | |
|-----------------------|----------------------|-------------------------|---|
| Industrial Villaverde | Reinventing Cities 1 | Modernidad e Innovación | https://reinventingcitiesmadrid.esri.es/ |
|-----------------------|----------------------|-------------------------|---|

Desde **Intermediae-Matadero** se articulan distintos programas de prácticas artísticas socialmente comprometidas, desde la perspectiva de la investigación y la innovación cultural. Fue el programa elegido y diseñado para inaugurar Matadero Madrid en el año 2007, y sus más de diez años de trayectoria lo han convertido en un espacio cultural clave de la ciudad y una referencia nacional e internacional en el ámbito de la cultura contemporánea especializada en el desarrollo de proyectos de arte y comunidad.

La programación de Intermediae contempla el diseño de proyectos dirigidos a los vecinos cercanos del entorno de Matadero; proyectos enfocados a la implicación de la ciudadanía en el ámbito artístico y cultural; y el trabajo directo con el tejido artístico y cultural de la ciudad.

intermediae.es/programas



01 Plaza Rutillio Gacis



02 Solar Ana María Matute



03 Solar de Opañel



04 Plaza de La Vaguada



05 Plaza de Valdezarza



06 Calle Topete



07 Parque de Pradolongo



08 Mirador Payaso Fofó



09 Plaza Brigadas Internacionales

Imagina Madrid es un programa de arte público y comunitario que coordina Intermediae-Matadero, dedicado a explorar nuevas formas de intervención en el espacio urbano a través de procesos de creación colectiva entre la ciudadanía y el tejido artístico.

Para la primera convocatoria se propusieron nueve lugares de la periferia madrileña y se realizó un proceso participativo en el que en 2017 se recogieron las memorias y conexiones emocionales de los vecinos y vecinas. Con una metodología procesual, colaborativa y multidisciplinar, se realizaron unos encuentros de co-diseño durante 2018 articulando la iniciativa en torno a la participación, colaboración, multidisciplinariedad, descentralidad y corresponsabilidad.

imagina-madrid.es/es/imagina-madrid

Kópera - una ópera kolaborativa vallekana (María Dilemas (Inprozess), Daniel Torrego (LHRC) y Vivero de Iniciativas Ciudadanas [VIC]) tiene lugar en el Mirador del Payaso Fofó, Palomeras Bajas (Puente de Vallecas), 2018-19.

A caballo entre la ficción distópica y el teatro del absurdo, y apropiándose de códigos cercanos a la zarzuela, Kópera retrata la historia de una lucha comunitaria frente a los grandes poderes que manejan el Madrid del futuro. Un futuro en el que Vallecas cuenta finalmente con un puerto de mar, en una Europa sumergida bajo el agua del deshielo de los casquetes polares.

El argumento de la ópera se basa en las históricas luchas vecinales vallecanas por una vivienda digna de la década de los años 70 y 80. El espectáculo recupera así la memoria colectiva del barrio a la vez que realiza, desde la caricatura ácida, una lectura crítica sobre dinámicas urbanas ligadas a la especulación inmobiliaria y políticas habitacionales, los procesos de gentrificación y turistificación, los desplazamientos migratorios o los sistemas de control por parte de los poderes fácticos.

Al tratarse de una representación itinerante —una ópera en tres actos desarrollada en tres lugares adyacentes— requería la presencia activa del público, que se sumergía en una fábula crítica mientras descubría de escenario en escenario un espacio urbano con singulares elementos arquitectónicos y fantásticas vistas sobre la ciudad.

plataformaarquitectura.cl/cl/912066/kopera-una-opera-escrita-por-arquitectos-explora-nuevas-formas-de-hacer-ciudad-en-madrid
pps.org/article/opera-on-the-streets-how-kopera-activates-madrids-public-spaces-with-music

imagina-madrid.es/es/lugares/mirador-payaso-fofo



Imagina Madrid: Kópera, 2019. Fotografía de Lucasz Michalak

Los Madriles (2015-actualidad) es un mapa de Madrid que recoge las iniciativas vecinales que han creado nuevos espacios de posibilidad, mediante la autogestión y la participación. Reconociendo, agradeciendo, visibilizando e incluyendo las iniciativas. Fue elaborado en colaboración por la Federación Regional de Asociaciones Vecinales de Madrid (FRAVM), Intermediae Matadero, y los colectivos Zuloark + Lys Villalba, Vivero de Iniciativas Ciudadanas [VC], Paisaje Transversal, Sodeste y Todo por la Praxis. Desde entonces y de la mano de Intermediae Matadero se ha continuado el proyecto en abierto.

losmadriles.org
vicvivero.net/Los-Madriles



Herstoricas es un proyecto cultural y educativo que visibiliza y valora la aportación histórica de las mujeres en la sociedad y reflexiona sobre la ausencia de éstas desde una perspectiva feminista, mediante recorridos por el espacio público. En su recorrido "Vallekanas: Juntas haciendo barrio" pasean por Palomeras Bajas y Entrevías siguiendo las huellas de las mujeres que han habitado este distrito, haciendo inflexión en la importancia del tejido asociativo, del trabajo cooperativo, de la importancia de la familia y la comunidad para las mujeres.

En otro de sus paseos, "Vallekanas: Sus calles, su historia" recorren a pie la historia de los grandes personajes y sus hechos, y cómo esta narrativa ha llevado al olvido el quehacer de las gentes anónimas y silenciado la historia de las mujeres. En este paseo rescatan la cotidianidad y buscan la historia colectiva de las olvidadas, visibilizando sus espacios de interacción, los puntos de encuentro y zonas comunes y reivindicando su presencia.

herstoricas.com/madrid/vallekanas-juntas-haciendo-barrio
herstoricas.com/madrid/vallekanas-sus-calles-su-historia



Flaneadoras (de "Flâneuse", quien pasea, deriva, vagabundea) es una iniciativa similar que mediante paseos por la ciudad busca rescatar historias de mujeres relacionadas con el espacio público, reflexionando sobre la historia, animando a las paseantes a compartir experiencias propias y recuerdos, y también reconstruyendo y provocando una mayor pertenencia e identificación con el territorio.

flaneadoras.com



/â



TXP (Todo Por la Praxis) desarrolla prácticas colaborativas planteando procesos de coproducción ciudadana donde se co-diagnostica, se co-diseña, se construye colectivamente y se definen modelos de gestión ciudadana de manera colectiva.

Destacan sus intervenciones en la Cañada Real (ver página 74), específicamente el cartel al estilo Hollywood que se erigió para darle visibilidad a la zona y ampliar el imaginario que la identifica.

todoporlapraxis.es

todoporlapraxis.es/013-letras-canada

todoporlapraxis.es/025-centro-cultural-canada





072 ISLAND TAZ



070 CINEMA USERA



065 LA YE PETARE



052 DO IT TOGETHER



049 JARDIN DE MARAVILLAS



045 TOOLS TO MAKE PLACES



025 CENTRO CULTURAL CANADA



020 CAMPO DE CEBADA



018 ESTÁ ES UNA PLAZA

Basurama es un colectivo dedicado a la investigación, creación y producción cultural y medioambiental que centra su área de estudio y actuación en los procesos productivos, la generación de desechos que éstos implican y las posibilidades creativas que suscitan estas coyunturas contemporáneas.

basurama.org/proyectos/?cat=intervencion-en-el-espacio-publico

El proyecto Autobarrios se puso en marcha en 2012 en el barrio de San Cristóbal de los Ángeles, Villaverde. Durante el primer año el proyecto trabajó con agentes sociales y vecinales del barrio, sumándose a sus procesos existentes y convirtiéndose en la excusa para consolidarlos. De los encuentros nació una plataforma integrada por diferentes asociaciones locales con los que se definió, Autobarrios SanCristóbal, como un proceso colectivo de reactivación de un lugar abandonado, reinventando su función y uso, mediante la construcción de un espacio urbano sugerente por y para jóvenes y residentes del barrio.

basurama.org/proyecto/autobarrios-sancristobal

MediaLab: Experimenta Distrito (2016-2019) Experimenta Distrito abre laboratorios ciudadanos en los distritos de Madrid, lugares de encuentro y aprendizaje donde vecinas y vecinos pueden presentar proyectos pensados para los barrios o bien participar en su desarrollo. Actualmente sigue activo el Experimenta de Puente de Vallecas, en colaboración con agentes locales: la Asociación Cultural Lakalle, la Asociación Hablarenarte y el IES Arcipreste de Hita.

experimentadistrito.net
experimentadistrito.net/puente-de-vallecas-experimenta



Hypertubos de PKMN y Taller de Casquería es una intervención realizada durante Paisaje Tetúan que fue posteriormente reutilizada para el arranque de la Terranave, esta vez en Vallecas.
intermediae.es/proyectos/canibalizando-el-hypertube



Intervención de Boa Mistura sobre un centro educativo
intermediae.es/proyectos/el-luisa-fernanda

Paisaje Vallecas es una de las iniciativas de Intermediae. Agrupa intervenciones artísticas en el espacio público mediante un proceso de participación ciudadana que se activa en todas las fases: desde la decisión de distribución presupuestaria hasta el modelo de uso y gestión de los nuevos espacios y lugares. Son las asociaciones de vecinos, los colectivos de base del distrito, y otros vecinos a título individual quienes deciden dónde se interviene y qué tipo de intervención se realiza. El objetivo es recuperar y activar espacios urbanos en desuso, degradados, conflictivos, y que en general son vistos como lugares con potencial para el disfrute y uso del barrio.

Se articula mediante una primera fase de encuentros de diagnóstico compartido, en los que se consensuan las propuestas y se verbalizan los deseos de todas las partes implicadas. Mediante el diagnóstico compartido se deciden los lugares de intervención, el tipo de intervención (materiales e inmateriales) y los artistas o ejecutores de las intervenciones (artistas locales, externos...), concluyendo con un proceso de priorización de propuestas. Finalmente, surgen una serie de intervenciones en cada distrito y dos intervenciones comunes que permiten conectar los dos distritos a través del proyecto de Paisaje y dar coherencia, unificando, al proyecto. En definitiva, esta iniciativa supone un ejemplo de construcción de espacios de oportunidad artística— un marco sostenido por la estabilidad y continuidad que otorgan las instituciones públicas, que propone a la ciudadanía la gestión de sus propias iniciativas sociales y culturales.

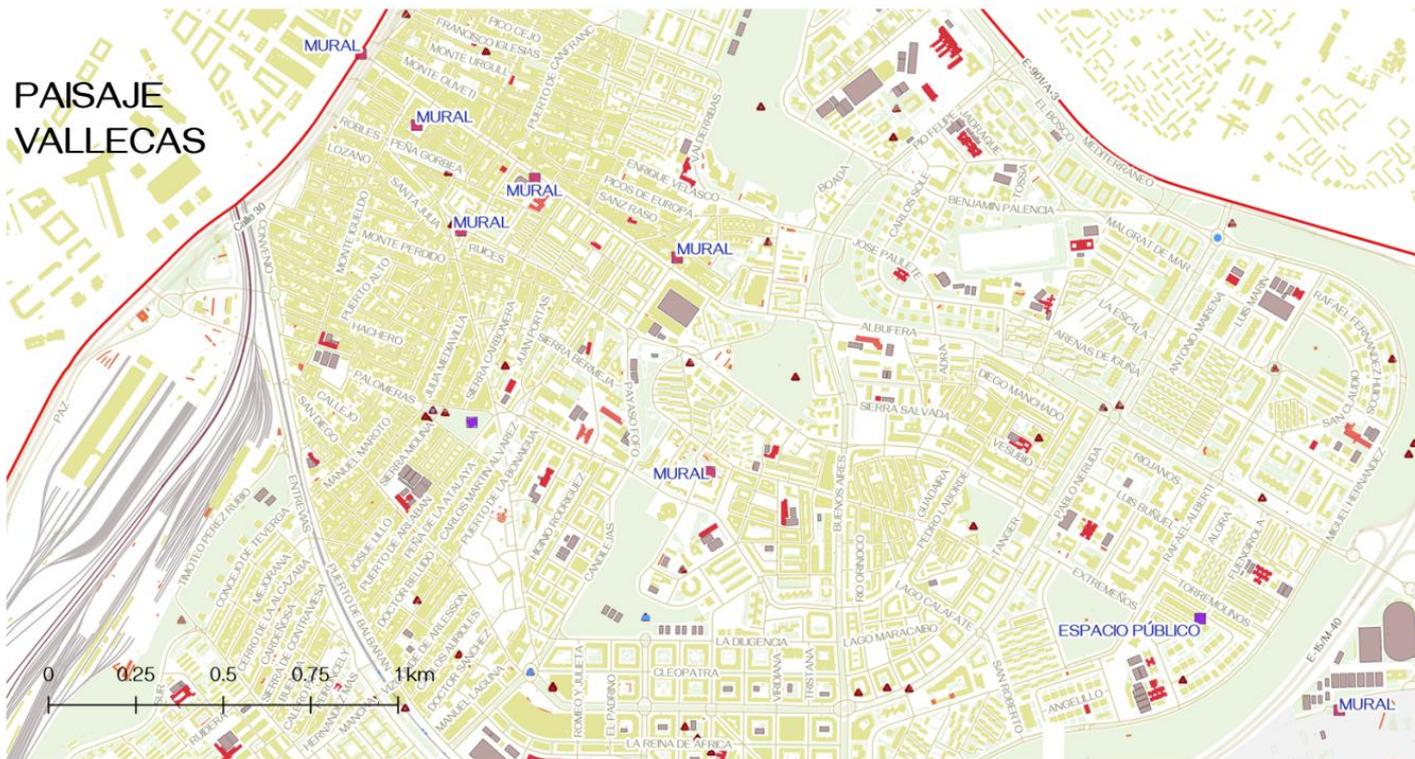
intermediae.es/proyectos/paisaje-vallecas



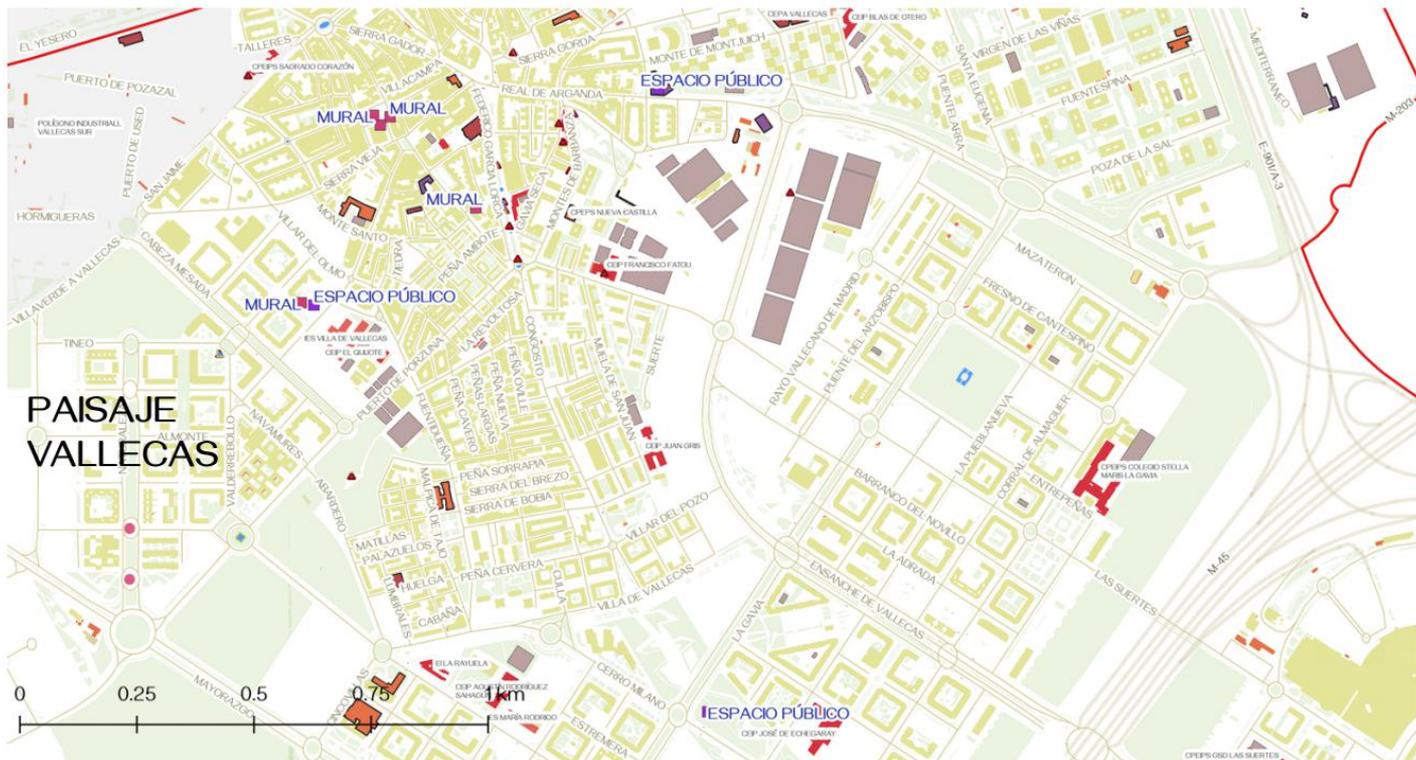
PAISAJE VILLAVERDE



| TIPO | Agente | Web | Lugar | Districto | Nombre |
|-------|----------|---|------------------------------------|------------|--------------|
| Mural | Aryz | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/alberto-palacios/ | Paseo Alberto Palacios 24 | Villaverde | |
| Mural | Liqen | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/alberto-palacios/ | Alberto Palacios 74 | Villaverde | Airlucinogen |
| Mural | E1000ink | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/plaza-mayor-villaverde/ | Plaza Mayor de Villaverde | Villaverde | |
| Mural | ESCIF | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/astilleros/ | Astilleros esquina Domingo Párraga | Villaverde | |
| Mural | Sam3 | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/lenguas-18/ | Lenguas 18 | Villaverde | |



| TIPO | Agente | Lugar | Web |
|-----------------|---|---|---|
| Mural | Sten Lex | Avenida de la Albufera 76 | http://madridpaisajurbano.es/paisaje-urbano/albufera-76/ |
| Mural | Hjuro | Arroyo del Olivar 6 | http://madridpaisajurbano.es/paisaje-urbano/arroyo-olivar-6/ |
| Espacio Público | TXP. We Diseñamos, AAVV Puente y Ensanche de Vallecas | Parque Amós Acero | http://madridpaisajurbano.es/paisaje-urbano/arroyo-olivar-6/ |
| Mural | Imanol Cilla | El El Caserío, María Teresa Robledo 3 | http://madridpaisajurbano.es/paisaje-urbano/compartiendo-muros-puente-vallecas/ |
| Mural | Boa Mistura, Basurama, El Luisa Fernanda | Cocherón de la Villa 29 | http://madridpaisajurbano.es/paisaje-urbano/escuela-infantil-luisa-fernanda/ |
| Mural | Emilio Cerezo | Josefa Díaz 5 | http://madridpaisajurbano.es/paisaje-urbano/josefa-diaz-5/ |
| Espacio Público | Pez Arquí, Asoc. Krecer, AAVV Palomeras Sureste, El Zaleo | Fuente de Piedra 10 esquina con Fuengirola 25 | http://madridpaisajurbano.es/paisaje-urbano/la-pergola-las-letras/ |
| Mural | Cjop & Kaf | Pilares M30 con Avenida de la Albufera | http://madridpaisajurbano.es/paisaje-urbano/pilares-m30/ |
| Mural | Jaz | Plaza Puerto Rubio | http://madridpaisajurbano.es/paisaje-urbano/plaza-puerto-rubio/ |



| TIPO | Agente | Lugar | Web |
|-----------------|--|---|---|
| Espacio Público | Naturación Urbana, Oficina de Urbanismo Social, PEC | Solar frente a ES Villa de Vallecas. Villarino de Los Aires, 14 | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/terravive/ |
| Espacio Público | Naone | Centro Juvenil 'El sitio de mi recreo', Sierra del Torcal, 12 | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/compartiendo-muros-villa-vallecas/ |
| Espacio Público | AAVV EnsancheVallecas, TXP, Skaters Ensanche, Nat. Urbana, OUS | Skate Park, Avenida de la Gavia con Avenida Cerro Milano | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/ensanchando-el-skate/ |
| Mural | Pekucas | Solar entre las calles Manuel Vélaz 19 y Los Altos de Saceruela 7 | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/manuel-velez-19/ |
| Mural | Sixe | Martin Muñoz de las Posadas 5D | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/martin-munoz-las-posadas/ |
| Mural | DEM | Mercado Villa de Vallecas | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/mercado-villa-vallecas/ |
| Mural | Nano4814 | Pico Mampodre, 4 Bis | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/pico-mampodre-4/ |
| Mural | Nómada | Puerto de Alazores 5 | http://madridpaisajeurbano.es/paisaje-urbano/puerto-alazores-5/ |

5.5—NECESIDADES Y OPORTUNIDADES DE MEJORA

Tal y como se refería en las conclusiones (Apartado 4), las intervenciones de arte público consideradas como exitosas surgen de una petición explícita o una necesidad diagnosticada, tienen que ver con la identidad del espacio donde se insertan y se establecen en relación a las personas de tal espacio.

En los distritos del sudeste madrileño se detectan numerosas oportunidades de mejora, muchas de ellas susceptibles de incorporar intervenciones artísticas. Esta detección se lleva a cabo mediante diagnósticos participativos, de entre los que destaca el realizado por Paisaje Transversal en Puente de Vallecas en 2016⁶⁴ donde se alcanzan unas conclusiones que en cierta medida se pueden aplicar a los tres distritos tratados. En este documento se recogen numerosas sugerencias de la ciudadanía en torno a la introducción de actividades culturales, mobiliario urbano y utilización pública de solares en desuso, además de solicitar más cantidad y cuidado de zonas verdes. Todas ellas son áreas en las que introducir iniciativas artísticas.

“Se detecta que son escasos los centros culturales existentes y alejados del casco antiguo, para lo que existe una gran demanda de recuperar edificios abandonados, los dos antiguos cines de la C/ Melquiades Biencinto, y el edificio modernista del nº3 de la Avenida de la Albufera, adquiriéndolos como edificios públicos culturales, ya sea como cines, filmoteca, escuela de música, locales de ensayo, biblioteca, escuela de artes,... También se plantea el mismo tipo de intervención en un edificio vacío del IES Vallecas-Magerit. Por otro lado hay una gran demanda de sacar actividades escénicas, musicales, artísticas y culturales a la calle, especialmente en el bulevar de Peña Gorbea, o con cines de verano en solares en desuso, revitalizando de esta manera la zona y mejorando la convivencia entre vecinos. También se plantea la necesidad de desarrollar infraestructura de bibliotecas de proximidad. Existe un solar en desuso de propiedad de la EMVS en C/ Sicilia 15 que puede destinarse a este fin. A su vez también se plantea una necesidad de implementar la biblioteca municipal incrementando su capacidad y sus servicios, así como ampliación de horarios y apertura en verano.” Paisaje Transversal (2016): Prediagnóstico de Puente de Vallecas, pg. 96

64 paisajetransversal.org/2016/03/prediagnostico-integral-y-participativo-puente-de-vallecas-madrid-regeneracion-urbana-integrada
paisajetransversal.com/wp-content/uploads/2020/02/PV_01_Prediagnostico-Puente-de-Vallecas_baja.pdf

En los diagnósticos (BUSCAR OTROS DIAGNOSTICOS SI LOS HAY) realizados en estos distritos, destacan las oportunidades de las parcelas vacías propiedad de la Empresa Municipal de la Vivienda, muchas veces utilizadas de vertedero, que en algunos casos han sido apropiadas con fines culturales gratuitos como es el caso del PVA (Parque Vecinal Autogestionado) Sputnik Vallecas.

En cuanto a las intervenciones murales, tal y como se mencionaba en el apartado “Intervenciones Illegítimas”, resulta señalable que el dispositivo permita o premie a artistas murales para las intervenciones oficiales, cuando existe una política de persecución general hacia los murales no permitidos.

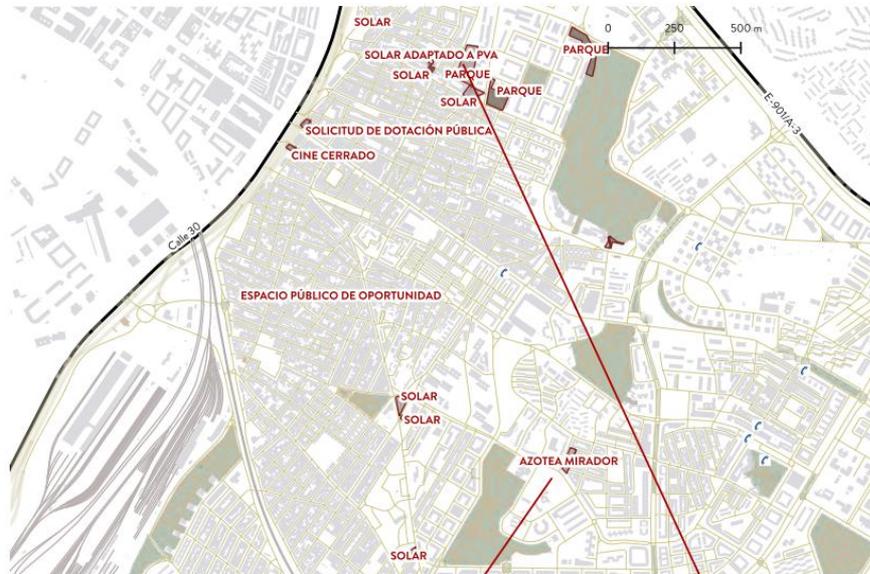
“En relación al arte urbano se ha venido dando una doble tendencia que en este trabajo hemos llamado esquizoide, es decir, aquella que se ha movido en un rango de intervenciones públicas entre la prohibición, persecución y castigo, y la canalización a través de procesos de implementación desde arriba.”⁶⁵ (Menor, 2017)

En 2013-2014 aparece la iniciativa municipal Paisaje Tetuán, que se replica posteriormente en otros distritos como Villaverde, Usera o Vallecas. Este proyecto nace con la intención de “regenerar, tanto en términos estéticos como sociales, el paisaje urbano del distrito madrileño. [...] Paisaje Tetuán abrió una brecha por la que se han colado iniciativas ciudadanas gestionadas desde abajo que recogen en gran medida el espíritu de replanteamiento de la relación con las instituciones que abrió el 15M.”⁶⁶ (Menor, 2017)

De cara a planificar futuras intervenciones artísticas, sería útil señalar en cada distrito agentes e instituciones de posible implicación, de modo que se imbriquen las actuaciones en el tejido asociativo y cultural preexistente.

65 Menor, L. (2017) Arte urbano y políticas públicas en la ciudad contemporánea. El caso de Madrid. Tesis Doctoral dirigida por Margarita de León, UAM, pg 182

66 Íbidem



ZONAS LOCALIZADAS DE OPORTUNIDAD

| TIPO | LUGAR | INFO |
|--------------------------------|--|------|
| Cine Cerrado | Melquiades Biencinto esquina con Antonia Calas y María Bosch | |
| Solicitud de dotación pública | Avenida de la Albufera, 3 | |
| Solar | Miguel Palacios esquina con Puerto de Tarancón | |
| Solar | González Soto, 28 | |
| Solar | González Soto, 24 | |
| Solar adaptado a PVA | González Soto, 19 | |
| Solar | Martínez de la Riva 93 | |
| Solar | Martín Álvarez 97 | |
| Solar | García Miranda 13-15 | |
| Espacio público de oportunidad | Sierra de Monchique esquina con Cacheros | |
| Parque | Parque Infantil Fernando Giraldez | |
| Solar | Puerto Canfranc, 51 | |
| Parque | Camino de Valderribas 93B | |
| Azotea Mirador | Juliana Sancho 4 / Javier de Miguel 83A | |
| Solar | Solar colindante con Plaza Mayor de Villaverde | |
| Solar | Albino Hernández Lázaro | |
| Parque | Parque de las Siete Tetas | |

Extensión de PVA Sputnik: Acondicionamiento y fondo para proyección de películas
 PVA (Parque Vecinal Autogestionado) Sputnik Valdecas
 Solar utilizado como aparcamiento

Solar utilizado de aparcamiento

Plaza adecuada pero sin dotación de mobiliario urbano, susceptible de mejora con intervención mural

Parque en mal estado de conservación, susceptible de mejora mediante intervención artística

Solar utilizado como aparcamiento

Parque en mal estado de conservación, susceptible de mejora mediante intervención artística

Mirador sobre locales sin uso del IVIMA

Parque en mal estado de conservación, susceptible de mejora mediante intervención artística



■ ZONAS DE OPORTUNIDAD
 ☐ CABINAS TELEFÓNICAS

5.6—VISIÓN DE CONJUNTO: CONCLUSIONES

Como conclusión general, aplicada a los distritos sudeste madrileños, se reitera el potencial de las intervenciones artísticas para contribuir a la mejora de los espacios públicos.

Formalmente, los espacios de oportunidad artística coinciden con lugares adecuados para lo cultural. En los anteriores apartados de este documento aparecen numerosas intervenciones que han afectado positivamente a su entorno y mejorado la habitabilidad del espacio público, desde intervenciones integradas en fachadas o pavimentos, instalaciones site-specific, festivales temporales, intervenciones en mobiliario urbano, parque de juegos o espacios verdes.

Una de las conclusiones a las que llega este documento señala a la administración pública como la figura que puede crear ciudad mediante una visión de conjunto que incluye lo artístico. Para implementar esta visión, un primer acercamiento al proceso de intervención artística en lo público pasaría por los siguientes pasos:

1-Diagnóstico o petición explícita por parte de la comunidad; 2-búsqueda de colaboraciones con agentes locales; 3-ejecución participativa (o bien mediante consulta, o bien aportando participación ciudadana de otra manera), y 4-revisión del impacto de la intervención una vez ha tenido lugar.

“El último bien común urbano está constituido por la visión que los urbanitas, tanto individual como colectivamente, generan respecto a su propia ciudad como entorno compartido. (...) La nueva “distribución de lo sensible” (Rancière, 2000) que proponen algunos artistas contribuye a impugnar los imaginarios urbanos existentes y asumidos a favor de “espectadores emancipados” (Rancière, 2008) capaces de formar visiones alternativas en las que puedan proyectarse como individuos únicos pertenecientes a una comunidad imaginada. (...)”

Los artistas y los jóvenes en general pueden alterar los límites de los barrios en su búsqueda de vivienda asequible, y al hacerlo suelen provocar un cambio en la percepción de estas zonas, lo que puede cambiar las alianzas de forma contraria a la idea ampliamente aceptada y a menudo defendida (como ejemplifica el uso político del concepto de “ciudad creativa”) de que los artistas están a la vanguardia del capital. Esto, a su vez, puede transformar la forma en que los residentes conciben la producción del espacio en su propio barrio y darles una mejor comprensión de cómo pueden reclamarlo como construido y mantenido colectivamente.”

Visiones urbanas colectivas: El arte como bien común. Extraído de Susser, I & Tonnelat, S. (2013): Transformative cities: The three urban commons. *Focaal—Journal of Global and Historical Anthropology* 66 (2013): 105–132 doi:10.3167/fcl.2013.660110

Arandelovic, B. (2018). The Celebration of Berlin's 750th Anniversary in 1987. 10.1007/978-3-319-73494-1_4.

Böhm, K. (2009): Who is building what. Con publicworks. University of Wolverhampton. CADRE publications

Coleman, S. (2001): Grounded tourists, travelling theory, en S. Coleman y M. Crang (eds), *Tourism: Between Place and Performance*, Oxford: Berghahn, pg. 1-17.

Col·lectiu Punt 6 (2020): *Urbanismo Feminista*. Editorial Virus, Barcelona. pg 107-112

DeTurk, S. (2017), *Memory of absence: Contemporary counter-monuments. Art & the Public Sphere*, 6:1+2, pg. 81-94, doi: 10.1386/aps.6.1-2.81_1

Direnistanbul (2009). 'Direnistanbul'dan Bienal'a Açık Mektup', *Bianet*, m.bianet.org/bianet/diger/116869-direnistanbul-dan-bienal-a-acik-mektup - A su vez, cita de Özpınar, C. (2018), 'The Istanbul Biennial and the reproduction of the urban public space', *Art & the Public Sphere*, 7:1, pg. 7-23

Fernández Quesada, B. (2004). *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995*. [Tesis doctoral]. UCM

García, L. (1991). *Ciudad y género*. http://www.ub.edu/multigen/donapla/lourdes_garcia.pdf

Gamero, J. A. (2016): "Los Karamazoff", a walk on the SoHo years. Película documental.

Hallmark Neff, J. (1992) *Art and the Public Sphere*, v7. Ed. W.J.T. Mitchell. University of Chicago

Harutyunyan, A., Özgün, A. y Goodfield, E. (2011), *Event and counter-event: The political economy of the Istanbul biennial and its excesses*, *Rethinking Marxism*, 23:4, pg.478-95

Hirschhorn, T. (2015) "Tribute to Form," Thomas Hirschhorn: Gramsci Monument. New York: Dia Art Foundation, pg. 52

Holub, B. (2017): *Direct Urbanism: Simposio y Publicación de Public Art Thinking*, barbaraholub.com eastsideprojects.org/events/public-art-thinking

Lacy, S. (ed.) (1995), *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Seattle: Bay Press. pg.19

Martini, V. y Martini, F. (2011). *Just another exhibition. Histories and politics of biennials*, Postmedia Books

Menor, L. (2017) *Arte urbano y políticas públicas en la ciudad contemporánea. El caso de Madrid*. Tesis Doctoral dirigida por Margarita de León, UAM. pg 182

Merli (2002): *Evaluating the social impact of participation in arts activities: a critical review of François Matarasso's "Use or Ornament?"* *International Journal of Cultural Policy*, 8(1), pg 107-118

Miles, M. (1997). *Art Space and the City. Public art and Urban futures*. Taylor & Francis

Miles, M. (2011), *A game of appearances: Public spaces and public spheres*, *Art & the Public Sphere* 1: 2, pg. 175-177, doi: 10.1386/aps.1.2.175_1

Miles, S. y Paddison, R. (2005): *Introduction: The Rise and Rise of Culture-led Regeneration*, *Urban Studies*, 42:5/6: pg. 833.

Müller, D. (2015) *Still Standing?* Publicado originalmente en Issue 20 de Frieze. Consultado 17/04/2020 frieze.com/article/still-standing

Newbery, C., Britain, I. S. T. y Hicter, M. (1999), *Evaluation strategies for landmark art projects based on a comparison of three European projects*, *Evaluation*, 8:9, pg. 2-52. A su vez, cita: Jacobs, M. J. (ed.) (1995), *Sculpture Chicago: Culture in action*. Seattle: Bay Press.

- Palmer, L. (2005): Three Acres on the Lake: DuSable Park Proposal Project. Whitewalls
- Pernas Riaño, B., Román Rivas, M. (2019): Ciudades Igualitarias. Guía práctica de urbanismo y género. Área de Gobierno de Desarrollo Urbano Sostenible del Ayuntamiento de Madrid, pg 40
- R. Arnstein, S. (1969): A Ladder of Citizen Participation, *Journal of the American Institute of Planners*, vol 35, n4, pg 216-224
- Refregier, A. (1978). "Book Review". *Science & Society*, 42 (4), pg 496-499
- Rodríguez Sabín, L. (2019): Infraestructura Azul en el Sur de Madrid. Trabajo de Fin de Grado. ETSAM
- Senie, H. F. (2002): Responsible criticism: Evaluating public art, *Sculpture*, 22:10, pg. 186-90 (The International Sculpture Center, New Jersey).
- Sloterdijk, P. (2013): *In the World Interior of Capital: Towards a Philosophical Theory of Globalization*. Cambridge: Polity.
- Susser, I y Tonnelat, S. (2013): Transformative cities: The three urban commons. *Focaal—Journal of Global and Historical Anthropology* 66 (2013): 105-132 doi:10.3167/fcl.2013.660110
- Vij, D.(2016): Sanitation Celebrations: Mierle Laderman Ukeles's Performative Monument with/for/by Sanmen CUNY Hunter College, pg 2 academicworks.cuny.edu/hc_sas_etds/69
- Weirich, S. (1987): Language is a Virus from Outer Space. In: Klaus Bußmann and Kasper König (eds.), *Skulptur Projekte in Münster 1987*, exhib. cat.: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Cologne 1987, 126-132.
- Weyergraf-Serra, C. y Buskirk, M., eds. (1991): *The Destruction of Tilted Arc: Documents*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Widrich, M (2014): *Performative Monuments: The Rematerialisation of Public Art*. Manchester, UK: Manchester University Press, pg. 2-4
- Zebracki, M. (2012 [2014]), Just art, politics and publics: Researching geographies of public art and accountability, *Art & the Public Sphere* 2: 1+2+3, doi: 10.1386/aps.2.1-3.1f7_1 pg 117-127
- Zebracki, M. y Smulders, L. (2012) *Artists-Accompanied Urban Regeneration: Insights and Lessons from Utrecht and Rotterdam*. *Tijdschrift voor economische en sociale geografie*, 103/5, pg. 615-623
- Zebracki, M. y Palmer, J.(2014): *Public Art and Accountability: Whose Art for Whose city?* *Art & The Public Sphere*. Volume 2, Issues 1-3

Todas las imágenes, salvo que se indiquen créditos específicos, son cortesía de las webs indicadas, los propios artistas o programas en que participan, y han sido recogidas a lo largo de 2020-2021.

Los textos que se citan en el inglés original han sido traducidos al castellano por la autora.

El mapeo se ha realizado con base a cartografía de acceso abierto del Centro Nacional de Información Geográfica (IGN) y la web del Ayuntamiento de Madrid.

Este texto está protegido por licencia Creative Commons, por la que se puede reproducir siempre que sea sin ánimo de lucro, citando a la autora Lucía Sánchez Rodríguez y referenciando la fuente, que será la web del Ayuntamiento de Madrid o la página luxnieve.com



