

Time for



CONSELLO  
DA CULTURA  
GALEGA

A ARTE NOS  
ESPACIOS  
PÚBLICOS

PONENCIA DE  
ARTES PLÁSTICAS

## PONENCIA DE ARTES PLÁSTICAS

A arte nos espacios públicos / Ponencia de Artes Plásticas; coordinadora do informe, María Luisa Sobrino Manzanares. – Santiago de Compostela:

Consello da Cultura Galega, 2000. – 32 p. : il. ; 17 cm

DL C-209-2000 . – ISBN 84-95415-04-6

1. Arte pública galega-Infomes. I. Consello da Cultura Galega. Ponencia de Artes Plásticas. II. Título

725.94 (460.119)

Edita: © Consello da Cultura Galega

Deseño: [BARRO, SALGADO, SANTANA]

Fotografías: BEA PÉREZ MOSQUERA E

JUAN CORRAL

Imprime: OFFSET VALLADARES

D.L.: C-209-2000



# A ARTE NOS ESPACIOS PÚBLICOS

Ponencia de Artes Plásticas

Coordinadora do informe:

María Luisa Sobrino Manzanares

PONENCIA DE  
ARTES PLÁSTICAS

# ÍNDICE

PÁXINA 7

AS TRANSFORMACIÓNS DA ESCULTURA

PÁXINA 11

AS CONCERTACIÓNS CO LUGAR

PÁXINA 15

AS TRANSFORMACIÓNS DO ESPACIO PÚBLICO

PÁXINA 21

OS INVESTIMENTOS NA ESCULTURA PÚBLICA

PÁXINA 25

A ARTE PÚBLICA EN GALICIA

PÁXINA 29

CONCLUSIÓNS

PÁXINA 31

BIBLIOGRAFÍA

## AS TRANSFORMACIÓNS DA ESCULTURA

A arte en xeral, e a escultura en particular, experimentaron durante os últimos trinta anos unha ruptura radical dos seus parámetros tradicionais, nun proceso irreversible que, iniciado polas vangardas, habería de desbordarse nos derradeiros anos da década dos sesenta. O rexeitamento da identidade estatuaria e a progresiva desvinculación duns contextos –arquitectónicos ou urbanos–, duns trazos e funcións –conmemorativas-narrativas– que ata agora a identificaban como tal, xunto á disolución do seu carácter obxectual máis tarde, foron os síntomas cos que a escultura rexeitaba todas as convencións que a definiran no pasado histórico.

Reivindicando a súa liberdade fronte ós principios clásicos que lle asignaban un lugar, unha función e un símbolo, retirouse ensimesmada ó ámbito do museo, e, convertida nun obxecto museable, marxinouuse de todo o que de monumento ou fito urbano tivera ó longo dos tempos.

A partir da década dos 70 habería de desencadearse unha nova situación ó expandi-la experiencia tridimensional os seus límites formais e transgredi-la noción de forma pechada. Formúlase, así, unha dimensión desestabilizadora para a experiencia plástica.

Sen embargo, a desmaterialización do obxecto artístico e o seu despregamento no espacio provocaron paradoxalmente a busca de novas localizacións –a paisaxe, as rúas ou prazas da cidade–, outros ámbitos cos que dialogar, mais alá da asepsia institucional do museo.

Por outra banda, o novo pensamento urbanístico tralo Movemento Moderno demandaba unhas referencias artísticas e sociais capaces de dignificar un medio vorazmente alterado polo “desarrollismo” dos sesenta, fomentando a idea dun espacio cidadán e estético. Así, a arte, e con ela a arte pública, entraba a formar parte dun discurso máis amplo, incorporado ó proceso de monumentalización, rehabilitación, recualificación, reurbanización... formulado polo urbanismo dende os anos setenta.



**SIRENO**  
Francisco Leiro  
1993  
Porta do Sol  
Vigo



PORTA DO ATLÁNTICO  
Silverio Rivas  
1993  
Praza de América  
Vigo



CABALOS  
Oliveira  
1993  
Praza de España  
Vigo



## AS CONCERTACIÓNS CO LUGAR

Este regreso da escultura ós espazos públicos prodúcese baixo parámetros ben diferentes da idea tradicional da estatuaria urbana que permanecera nas cidades dende hai máis de dous séculos. Pola contra, a nova escultura constitúese, en certa medida, como unha denuncia do monumental, rematando nunha desmaterialización, iniciada co abandono do pedestal, e con el o que Rossalind Krauss cualificara como “a lóxica do monumento”. Comezado o camiño da ateritorialidade, a escultura abandonaba as funcións representativas e simbólicas que o monumento tradicional instaurara e que as experiencias da vangarda rexeitan. Pero, nas últimas décadas, unha vez chegada á súa plena identidade, como os “obxectos específicos” que desexaban os minimalistas, o seu percorrido fará unha inflexión cara ó espazo exterior, o que lle fai volver, pero agora con talante crítico e eludindo os requisitos da monumentalidade, á pertinencia dunha localización. Isto coincide co tránsito da vangarda á posmodernidade.

En efecto, as novas formas de interacción temporal e física desenvolvidas polo minimalismo impulsaron a saída a espazos exteriores e a actitudes que substituíron o traballo

do taller por intervencións “in situ” (*Land-art* ou futuras instalacións). Máis tarde moitas prácticas artísticas da posmodernidade tentarán volver recupera-lo seu sitio no ámbito público, establecendo novas estratexias de interrelación co contexto e cun colectivo social aberto. E aínda que este regreso ó exterior se fai eludindo os requisitos da monumentalidade, si buscará intersecciona-lo contorno. As obras créanse para eses lugares concretos e son feitas por razóns directas de calquera tipo.

En definitiva, pódese dicir que a expansión do campo da experiencia tridimensional propiciou este xiro e o retorno cara á territorialidade, establecendo un recoñecemento de tipo formal e de tipo semántico. O resultado inmediato xerou unha multiforme pluralidade de linguaxes para a obra pública, na que a adscrición ó espacio en que se atopa a obra –ou a valoración escultórica do medio– constitúe un dos seus problemas esenciais.



**FAMILIA DE MENCHIRES**  
Manolo Paz  
1995  
Xardín de Hércules  
A Coruña



**GUERREIRO CELTA**  
Xosé Cid  
1995  
Xardín de Hércules  
A Coruña



SURFISTAS  
José Castiñeiras  
1992  
Enseada do Orzán  
A Coruña



AS CATALINAS  
José Castiñeiras  
1993  
Enseada do Orzán  
A Coruña

## AS TRANSFORMACIÓNS DO ESPACIO PÚBLICO

As cidades son o resultado dun conxunto de interaccións arquitectónicas, plásticas e discursivas onde as concrecións materiais do utilitarismo se mesturan co simbolismo da linguaxe, a cultura e a idiosincrasia; onde conviven as realidades sociais e políticas coas memorias e os desexos.

A cidade percíbese agora como unha realidade distinta á de hai cen anos; neste espacio caótico, fragmentario, cosmopolita e efervescente da urbe é onde se volve instala-la escultura, entrando en competencia con outros factores, creando controversias, influencias recíprocas e aspiracións contradictorias.

Sen embargo, a cidade necesita de formas e signos que a identifiquen, especialmente fronte ó caos e á proliferación de sinais e imaxes que uniformizan a cultura visual do actual mundo urbano. Neste sentido é indubidable que, xunto á arquitectura, a función simbólica da arte contribúe ó descubrimento do lugar, achegando unha nova percepción dos espazos, dando sentido a lugares que os urbanistas rehabilitan, crean ou intentan humanizar como ámbitos de relación social.

Tralo fracaso de pretensión social e utópica do racionalismo, o crecemento das cidades e a transformación do territorio provocan –dende os 70– unha nova conciencia de restauración urbana e de recuperación do contorno, abríndose a novos modelos de pensamento e acción, unha reconsideración da cidade existente no seu tecido histórico, nos suburbios e as periferias, nos novos centros, polígonos de vivendas e bandas residuais ou nas zonas de antigos usos industriais que rodean a urbe. Xorde, así, unha nova visión que entende a cidade como acumulación de fragmentos preexistentes, como unha colaxe de usos, conductas, problemas sociais, culturais...

Os novos plans de urbanismo contemplan tanto a rehabilitación e enriquecemento dos espazos das cidades históricas como a reciclaxe de zonas degradadas nos suburbios e periferias, para recupera-los valores do espazo público. É no seo destas preocupacións onde se detecta un novo protagonismo da escultura, apoiándose na capacidade de dignificación e transformación, na carga significativa que a súa presenza podía conferirlle á redefinición dos novos lugares. A creación do conxunto da Villette de París, construída sobre unha vella zona industrial, ou actuacións como a do parque e cemiterio de San Domingos de Bonaval en Santiago son dous exemplos do abano destas intervencións dende a reciclaxe total do territorio ata a práctica con respecto ós códigos xenéricos de territorialidade para que estas paisaxes e sedimentacións conserven a identidade da súa propia memoria, aínda que, en xeral, as distintas accións que se emprenden nos últimos anos para reivindicalo espazo público como matriz xeradora da cidade levan consigo unha complexa operación urbana que tenta superalo en tódalas súas dimensións.

Non é de estrañar por iso que, neste impulso rexenerador do urbanismo, as configuracións escultóricas se sitúen –ou as sitúen– dentro dun ambiguo e amplo rexistro de posibilidades. Á marxe das funcións decorativas ou de comparsa monumentalista que aínda lle seguen atribuíndo, existen propostas que exploran o espacio público ambicionando ir un pouco máis alá das tarefas asignadas polos urbanistas. Este regreso efectúase baixo unha nova perspectiva da pertinencia do lugar, que entende o espacio como “locus” específico e materia prima da creación plástica, xa sexa para dialogar ou para provocar alteracións, reinventando novas lecturas da espacialidade urbana e xerando novos espazos de significación.



**ESPACIO CRÓMLECH  
OCUPADO**  
Leopoldo Nóvoa  
1998  
Parque de San  
Domingos de Bonaval  
Santiago de Compostela



**MARIÑEIROS**  
Ramón Conde  
1993  
Gran Vía  
Vigo





**RETRATO PÓSTUMO  
DE ASURBANIPAL**

Eugenio Granel

1993

Orixinal na Colección ICO.1988

Santiago de Compostela



**RELOXIO DE PULSEIRA**

Grupo Tau

Antonio Vázquez Lineiro

1997

Barrio de Montealto

A Coruña

## OS INVESTIMENTOS NA ESCULTURA PÚBLICA

Xunto a todo o sinalado, hai que advertir que a volta da arte á cidade coincide cos requisitos de representación do capitalismo avanzado. Por iso se vén producindo nas últimas décadas unha nova atención por parte dos diferentes gobernos cara ó tema de dotacións para traballos escultóricos no ámbito público. No caso americano o grosu dos investimentos para arte pública provén dos investidores privados.

Dentro das políticas artísticas –á marxe da promoción da Lei do 1%–, os gobernantes buscaron a intervención nestes escenarios, tanto coa idea de amoblar, embelecer e dar entidade a prazas, parques, xardíns, centros urbanos, periferias, lugares de tránsito... como coa intención de enriquece-lo patrimonio público. Os encargos parten de decisións tomadas dende tódolos ámbitos: comunidades rexionais, departamentais ou autonómicas, dende as colectividade locais ou municipais que solicitan a realización e, xeralmente, a canalización dos custos.

En todo caso, a institución considera estas partidas para arte urbana dentro dos investimentos que se dedican á actividade artística –fomento da creación plástica, constitución do patrimonio, dotación de museos, etc.–, sendo unha tradición

que en toda Europa se vén incrementando desde a década dos oitenta. Tales partidas veñen aplicándose cunha ampla variabilidade de sistemas que guían a política dos encargos en función do grao de desenvolvemento cultural e socioeconómico de cada país, contemplando dende a estabilización das dotacións a través de programas permanentes ata as convocatorias de proxectos concretos e temporais.

Normalmente, estes proxectos realízanse baixo o control e asesoramento de comités de expertos –arquitectos, urbanistas, historiadores da arte, comisarios, etc.–, que deciden sobre a selección de artistas, a distribución financeira, a localización urbana, a información ó cidadán (o caso francés, suízo, alemán, etc.).

Existe outra parte da produción que segue, en boa medida, supeditada unicamente ás decisións dos políticos ou administrativos de forma directa e unipersoal. Trátase, nestes casos, de encargos puntuais decididos aleatoriamente dende a Administración, sen ningún tipo de asesoramento nin control nestes proxectos públicos; resultado e guiado polos “gustos” persoais ou pola busca dun beneplácito populista de cidadáns e votantes.

Sen embargo, é frecuente que calquera realización que se aborde no espacio público resulte sempre controvertida. A idoneidade da localización, a validez comunicativa da arte pública ou da capacidade inductora cara á experiencia estética do contemporáneo adoitan ser profundamente cuestionadas pola cidadanía. Sobre isto, conta o comisario Granskamp, artífice da convocatoria internacional de máis prestixio que se celebra en Münster, como os cidadáns foron cambiando as críticas desapiadadas das primeiras exposicións e adquisicións polo orgullo de contar cunha cidade que hoxe é visitada por todo o mundo ó reclamo das esculturas que alí se mostran.



**SIRENO**  
Francisco Leiro  
1993  
Porta do Sol  
Vigo



**MONUMENTO A ROSALÍA**  
Armando Martínez  
1995  
Vigo



**ESTELA**  
Enrique Conde  
1992  
Santiago de Compostela



**HOMENAXE ÓS EMIGRANTES**  
José Francisco Escudero  
1994  
Paseo Marítimo da Pardela  
Porto de Sta. Cruz  
Oleiros

## A ARTE PÚBLICA EN GALICIA

A nosa comunidade conta cunha cada vez maior dotación de investimentos públicos, malia que os seus resultados aínda non sexan satisfactorios e carezan de proxectos minimamente coordinados con outras actuacións sobre o tecido urbano. Os cada vez maiores investimentos destas partidas presupostarias son directamente manexados tanto polos distintos dirixentes políticos –Goberno Autonómico, Concellos, Deputacións–, como por outros administradores –Consortio da Zona Franca de Vigo, Consortio de Santiago, Junta de Obras del Puerto, responsables do programa *Abrir Vigo ó mar...*–, que actúan libremente na distribución dos cartos públicos, na elección dos artistas, na localización das obras..., seguindo decisións persoais e aleatorias dos respectivos xestores.

O resultado destas experiencias non é de ningunha maneira representativo da volta da escultura a lugares públicos, salvo excepcións son pouco máis que un fenómeno epidérmico e decorativo que colleita cualificacións tan pouco favorables como a de “monotonía sobre monotónía”, “fealdade sobre fealdade”, cando non é definida abertamen-

te como *kitsch*. Este talante e a persistencia de anacrónicos criterios de actuación veñen provocando unha deterioración da imaxe da cidade ante a impunidade destes administradores, xustificando as súas intencións nas citadas campañas de embelecemento das cidades.

En efecto, pode dicirse que en Galicia o panorama da arte nos espazos públicos non é moi positivo nin alentador. Existe unha pervivencia da tradición que segue relacionando a idea de escultura pública coa idea de monumento, cando non o fai co puro obxecto decorativo do espazo urbano. Deixando á marxe tanto as realizacións promovidas pola Lei do 1%, como as promovidas pola idea de conmemoración e memoria histórica que, polas condicións de encargo público, a escultura debe seguir abordando –é o caso da lembranza de certos personaxes ilustres que aínda se seguen erixindo, non só en Galicia, senón en todo o mundo–, é pouca a escultura urbana que se fai en Galicia, non só que teña un sentido de contemporaneidade senón que asuma a volta ó ámbito da cidade nunha verdadeira interacción co espazo, salvo honrosas excepcións.

Un campo onde non podemos deixar de insistir na proliferación de versións máis ou menos maquilladas dos trazados convencionais é o Programa de 14 esculturas –encargado ó enxeñeiro director do proxecto Eduardo Toba Blanco– denominado “El Jardín de Hércules”, que, competindo coa Torre de Hércules, se sitúa ó longo do Paseo Marítimo da Coruña. Agás o *Bosque de Menhires* de Manolo Paz, este “xardín” de esculturas constitúe o primeiro exemplo da nefasta decoración que se está a realizar noutros paseos marítimos da provincia da Coruña.

Un proxecto que parece secundar esteticamente a campaña levada a cabo polo alcalde Francisco Vázquez na propia cidade coa localización de esculturas dedicadas a variedade de temas anecdóticos ó longo das súas rúas e prazas: *Catalinas*, *Surfistas*, *Reloxo de pulseira...*, por non falar do clónico guerreiro do omnipresente Botero, situado na entrada á Domus, ou a presenza anacrónica dun recentemente erguido *Monumento a María Pita*, na praza que leva o seu nome, que posúe toda a retórica figurativa e alegórica do monumento decimonónico: pedestal, lume prendido, actitude heroica... e se reviste dunha linguaxe non moi diferente ós erixidos pola dictadura franquista ós mortos na Guerra (como por exemplo o que se ergue na Alameda de Pontevedra).

A campaña de dignificación e embelecemento realizada na cidade de Vigo a finais dos 80 polo equipo do alcalde Soto é tamén un bo exemplo da falta de criterios que adoitan presidi-los programas escultóricos en Galicia. Mestúranse acertadas propostas contemporáneas con obsoletas intervencións no centro mesmo da cidade. Entre as que merecen salientarse cunha valoración positiva están a *Porta do Atlántico* de Silverio Rivas, unha obra que actúa como elemento de ordenación e significación urbana, e dota á praza de identificación e cohesión; a intervención de Francisco Leiro, *O sireno*, no estreito espacio da Porta do Sol, subvertendo ironicamente o concepto de monumento e banalizando a convención da retórica do monumental, quizais por todo isto resultou inicialmente rexeitada polos cidadáns. Nun ámbito totalmente oposto sobresaen a *Fonte dos Cabalos*, na Praza de España, de Oliveira, e, de xeito especial, os *Mariñeiros* de Ramón Conde. Esta última, deixan-



do ó lado o seu excesivo investimento, comporta unha estética digna dos mellores tempos do fascismo.

Por outra banda, é frecuente a colocación indiscriminada de encargos en calquera dos nosos espacios públicos: fóra de calquera comparación estética, a peza pétreo recentemente colocada no parque de San Domingos de Bonaval ou as situadas no Monte do Gozo tamén en Santiago, as que presiden o cruzamento de estradas en Lalín son algúns exemplos, pero son moitos máis os existentes en Galicia, deste arbitrario amoblamento decorativo.

Mencionar, por último, aquelas cidades que, tratando de paliar-lo seu caos urbano cun falso embelecemento estético –como é o caso do Grove–, contan entre os seus programas culturais cunha convocatoria escultórica anual, da que son adquiridas parte das pezas realizadas para este evento. O localismo destas celebracións leva consigo loxicamente uns resultados lamentables.

## CONCLUSIONS

A arte pública é un xénero tan ben intencionado, coma desacreditado, e faise difícil distingui-lo seu esencial talante ante a avalancha de realizacións pseudoartísticas de todo tipo que invaden as nosas cidades. Non debemos esquecer que gran parte da arte pública constitúe un instrumento que políticos e burócratas usan en función dos seus intereses, seguindo as consignas dunha moda que empuxa a onstitucións e organismos a promocionar indiscriminadamente estas obras, non sempre felices e moitas veces deplorables.

Visto e analizado todo o anterior, e dada a indudable contribución da escultura pública a calidade de vida urbana contemporánea, vemos conveniente a existencia dun sistema de control dos investimentos públicos e das decisións unipersonais cara ás actuacións artísticas que se están levando a cabo no territorio galego. Propoñémo-la creación de comités de expertos e profesionais de selección nos que os expertos e profesionais artísticos interveñan como mediadores entre a Adiministración, os artistas e o público, mostrando así unha orientación común en canto ó talante rigoroso da actitude que debe guía-la política de encargos.

Pero, ademáis, por tratarse dunha cuestión que afecta non só a aspectos meramente artísticos, senón dependente tamén do labor doutros responsables –administradores políticos, arquitectos, sociólogos, promotores culturais, urbanistas...– que deben participar na configuración dos anteditos comités.

Porque son moitos os argumentos que xustifican estas ideas, tanto no beneficio da arte pública como da súa contribución a unha orde urbanística, ademáis de razóns de tipo pedagóxico, de difusión da arte contemporánea.

Porque para realizar todo isto requírense estudos sobre os usos, condicionantes e circunstancias físicas, medioambientais, históricas ou estruturais de cada lugar, e, obviamente, novos instrumentos de xestións, que deberán conducir as intervencións plásticas no deseño urbano a unha rigorosa colaboración de expertos desta diferentes disciplinas.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: “Pensar l’art dan la ville”. Monográfico. *Urbanisme*. N.º 272 (marzo-abril 1994).
- AA.VV.: “Public Art”. Monográfico. *Art & Desing. Profile*. N.º 46 (1996).
- AA.VV.: “Public Art”. Monográfico. *Sculpture*. Maio-xuño de 1992.
- AA.VV.: “Landscape architecture”. Monográfico. *2G. Revista Internacional de Arquitectura*. N.º 3 (1997).
- ASENSIO CERVER, F. (ed.): *Urban spaces I (Streets and Squares)*. Barcelona, 1994. (Colección “World of enviromental desging”).
- AUGE, M.: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, 1996.
- CHARRE, A. (ed.): *Art et espaces publics*. Givors: Omac, 1992.
- DAVAL, J. L.: *L’art et la ville, urbanism et art contemporain*. Xenebra: Skira, 1990.
- DUCRET, A.: *L’art dans l’espace public. Une analyse sociologique*. Zürich: Seismo, 1994.
- LAWRENCE, S. e FOY, G.: *Music in Stone. Great Sculture Gardens of the world*. Nova York: Train/Branca, 1990.
- MADERUELO, J.: *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y escultura*. Madrid: Mondadori, 1990.
- MADERUELO, J.: *Arte público*. Deputación de Huesca, 1994.
- MONNIER, G.: *L’Art et ses institutions en France, de la Révolution à nos jours*. París: Gallimard, 1995. (Colección Folio Histoire).
- MOULIN, R.: *L’artiste, l’institución et le marché*. París: Flammarion, 1992.
- MOURE, G.: *Configuraciones urbanas*. Barcelona: Polígrafa, 1994.
- MULKAY, K. e SWAIM, C. R. (eds.): *Public Policy an the Arts*. Boulder Colorado: Westview Press, 1982.
- SEINE, H. F.: *Contemporary public sculptures. Tradition, Transformation, and Controversy*. Oxford University Press, 1992.
- SOBRINO MANZANARES, Mª. L.: *Escultura contemporánea en el espacio urbano: Transformaciones, ubicaciones y recepción pública*. Electa, 1999.



CONSELLO  
DA CULTURA  
GALEGA

+ PONENCIA DE ANTROPOLOXÍA CULTURAL + PONENCIA DE  
ARQUITECTURA + PONENCIA DE COMUNICACIÓN + PONENCIA  
DE DEREITO GALEGO + PONENCIA DE CULTURA GALEGA NO EXTE-  
RIOR. Arquivo da Emigración Galega + PONENCIA DE LINGUA.  
Arquivo de Planificación e Normalización Lingüística + PONENCIA  
DE MÚSICA E ARTES ESCÉNICAS. Arquivo Sonoro de Galicia +  
PONENCIA DE PATRIMONIO HISTÓRICO + **PONENCIA DE  
ARTES PLÁSTICAS** + PONENCIA DE PATRIMONIO NATURAL  
+ PONENCIA DE CIENCIA, SOCIEDADE E TECNOLOXÍA +

CONSELLO DA CULTURA GALEGA. PAZO DE RAXOI, 2ª PLANTA. PRAZA DO OBRADOIRO. 15705 SANTIAGO DE  
COMPOSTELA. TEL. 981 56 90 20 FAX 981 58 86 99 E-MAIL: [consello.cultura.galega@xunta.es](mailto:consello.cultura.galega@xunta.es)