

Museo de Arte Público versus Madrid Abierto*

MARÍA DOLORES ARROYO FERNÁNDEZ

*Profesora Titular. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II
Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid*

1. Planteamiento y objetivos

En esta ponencia para las Segundas Jornadas sobre “Arte y Ciudad” se continúa una línea de análisis iniciada ya en las primeras. Si en aquellas se abordó el certamen “Madrid Abierto”, su evolución en las cuatro ediciones celebradas hasta ese momento, 2007, y se estableció un modelo analítico, comparativo y comunicacional, para las segundas jornadas se propone retroceder a las décadas sesenta y setenta y establecer un enlace con la actualidad. En esos años Madrid fue escenario de un proyecto, si no pionero sí determinante de una nueva manera de concebir la calle como espacio recuperable para la exhibición artística. Es decir, de lugar de paso de viandantes y al mismo tiempo de encuentro con el arte de vanguardia. Se trata del hoy denominado Museo de Arte Público, antes Museo de Escultura al Aire Libre del Paseo de La Castellana.

En este estudio se ponen en conexión dos tipos de manifestación artística. *Madrid Abierto*¹ se concibe como una especie de derivación de aquel proyecto

* Texto revisado y actualizado de la ponencia presentada en las II Jornadas Arte y Ciudad, Facultad de Ciencias de la Información, UCM, Madrid 23 y 24 de mayo de 2008.

¹ En la web de *Madrid Abierto*: <http://www.madridabierto.com> puede consultarse una relación completa de obras y autores de las distintas ediciones desde 2004. Consultadas en 2008.

de *Museo de Escultura al Aire Libre* que la corporación municipal iniciara en una etapa en que España se dirigía hacia el cambio político. Marcan las diferencias entre ambos proyectos el hecho de que uno es certamen anual que muestra sólo temporalmente las obras seleccionadas, y de carácter internacional, abierto y absolutamente contemporáneo en formatos y expresiones; mientras que el otro es Museo al Aire Libre² nacido como tal, con ánimo de exhibición permanente de obras de artistas exclusivamente españoles.

A la par que las diferencias señaladas entre ambas manifestaciones, distantes en varias décadas, se establecen ciertos paralelismos según un modelo de análisis. Éste se basa en el estudio de las obras en función de su entorno, el espacio que ocupa individualmente, y del diálogo e interdependencia de todas ellas en su conjunto.

El Museo de Arte Público fue un proyecto aprobado en 1971, pero que no se inauguró oficialmente hasta 1979. Se eligió un lugar emblemático –La Castellana, bajo el paso elevado que une las calles de Juan Bravo y Eduardo Dato–, y en él participaron ingenieros y artistas. Esta unión de fuerzas y conocimientos de distintas personalidades dieron al proyecto un carácter integrador que, patrocinado por el Ayuntamiento, se apoyó en varios objetivos, entre ellos el funcional urbanístico, el estético y el pedagógico.

Se siguen, para el estudio de este ejemplo específico en Madrid, ciertos parámetros generales de investigación sobre la correspondencia Arte y Ciudad europea; entre otros, la influencia del arte plástico en el diseño arquitectónico del proyecto. Se puntualiza la extrema relación del museo con la vanguardia artística, además de servir su entorno urbano y las obras expuestas de marco para intervenciones temporales o eventos más actuales del *Madrid Abierto*. Consecuentemente, la vanguardia más clásica y la contemporaneidad de las más recientes expresiones artísticas se aúnan y dialogan en un mismo espacio, La Castellana.

Las esculturas públicas, su exhibición en el entorno y su función comunicativa son aquí el objetivo principal. Sin embargo es importante reseñar los aspectos legales y normativos, de restauración, protección y vigilancia que inci-

² En la página web de Museo Arte Público: <http://www.munimadrid.es> puede consultarse la relación y comentarios de las obras expuestas. Consultadas en 2008.

den favorablemente en la activación y regeneración de la zona. Espacio primordialmente vigilado y atendido urbanísticamente, sobre todo por las características museísticas que marcan su función. Se supone, por último, que el poder político, el Ayuntamiento en este caso, al que se suman instituciones públicas y privadas en el evento de *Madrid Abierto*, cada vez más apoya este tipo de proyectos con una doble intención: fomentar el nivel artístico-cultural y participativo de la ciudadanía y elevar su propio prestigio institucional.

2. Aplicación de parámetros Arte-Ciudad al Museo de Arte Público <> *Madrid Abierto*.

Se siguen para el estudio de este ejemplo madrileño, aunque de manera sucinta, algunos parámetros generales definidos por el grupo de investigación sobre la correspondencia Arte y Ciudad europea.

Ocupa un lugar preliminar la relación de la ciudad contemporánea con su pasado y la plasmación de vías de continuidad. En el Madrid de la década de los sesenta, el crecimiento urbanístico obligó a unir el centro de la ciudad con los nuevos barrios que se estaban entonces desarrollando. Este es pues el marco contextual y la razón de un proyecto integral como el Museo de Escultura al Aire Libre bajo un puente que cruce La Castellana. En 1968 se aprobó el proyecto de los ingenieros Antonio Fernández Ordóñez, Julio Martínez Calzón y Alberto Corral López Dóriga. El Puente, de 320 metros de largo x 16 de ancho, con vigas de acero cortén y pilares de hormigón blanco, unía los barrios de Chamberí y Salamanca mediante el enlace de las calles de Juan Bravo y Eduardo Dato. La principal función urbanística, de acceso peatonal y mejora del tráfico, se combinaba con un estudiado diseño estético de la estructura del puente.

El proyecto *Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana* bajo el puente fue aprobado en 1971, aunque no inaugurado oficialmente hasta el 9 de febrero de 1979. La participación del artista Eusebio Sempere determinó la influencia del arte plástico en el diseño urbanístico del museo. En 1972 creó la fuente, los bancos del museo, las barandillas del puente y de las escalinatas, todas en forma de "S". Para la fuente y bancos utilizó material de hormigón y cemento blanco, para las barandillas el hierro pintado. Trasladó el estilo plástico que

desarrollaba entonces - arte óptico- a estructuras modulares de utilidad pública, materiales industriales y plena integración en el entorno urbano.



*Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana (Madrid)
Monolitos con placas explicativas del museo (1º nivel). Lados derecho e izquierdo de la Castellana*



*Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana (Madrid)
Bancos de hormigón y cemento blanco, y barandillas de hierro pintado (Eusebio Sempere, 1972)*

En cuanto a la generación de una iconografía urbana, sirva de ejemplo el cuadro *Retrato inacabado de José Antonio Fernández Ordóñez* (1979-82) con el puente y el Museo al fondo, en el que Antonio López García plasmó una imagen muy elocuente del puente y del museo de escultura recién inaugurado. Esta pintura, de propiedad particular, y como muchas otras del mismo autor, sirve hoy de documento gráfico de un Madrid en progreso.

Este proyecto cumple también el parámetro de relación con los movimientos artísticos de vanguardia. El propio diseño del Museo de Arte Público y las obras escultóricas que allí se exponen fueron concebidos desde la perspectiva de la vanguardia del momento. Pero esa vanguardia ahora clásica convive y dialoga temporalmente con las recientes manifestaciones artísticas. En este caso se produce un contraste con las actuaciones, intervenciones de ocupación puntual y efímera del museo por parte de algunas obras del evento "Madrid Abierto". En resumen, la vanguardia clásica y el arte contemporáneo dialogan en un mismo espacio: La Castellana, dentro de ese eje Prado-Recoletos-Castellana hasta hoy tan esencial para la celebración del "Madrid Abierto".

Aspecto fundamental que atañe al hoy llamado Museo de Arte Público de La Castellana es el hecho de que ese lugar se convierte en motor de activación y regeneración urbana y arquitectónica. Se dota de cierto nivel de calidad y de estética a una zona ruidosa (tráfico) y es un lugar especialmente vigilado y atendido urbanísticamente, precisamente por su función museística. Unas cámaras de vigilancia y placas informativas anuncian que es zona vigilada y controlada para evitar su deterioro. Una normativa legal sobre protección estableció las cámaras fijas, que enfocan directamente a las esculturas, sin sonido. Las grabaciones se destruyen en una semana. Después de la Promulgación de la Ley de Videovigilancia (4 de agosto de 1997), en mayo de 2002 fue la primera vez que se instala este tipo de sistema vigilancia electrónica en la vía pública (Museo Escultura de la Castellana).

Tanto en el caso del Museo Arte Público, del Ayuntamiento, como el "Madrid Abierto" patrocinado por una suma de instituciones públicas y privadas, pueden considerarse ejemplos de una manera de instrumentalización del arte en el espacio urbano como reflejo del poder político. Se ha producido un progresivo apoyo a este tipo de proyectos urbanos con una intención doble: Fomentar el nivel artístico-cultural y participativo de la ciudadanía y elevar su

propio prestigio institucional. Pero también dependiendo del contexto se ha producido la politización de determinadas obras como las polémicas generadas en torno a la *Sirena Varada* de Chillida, vetada por motivos estético-político-técnicos siendo alcalde Carlos Arias. Ya instalada³, en época del alcalde José Luis Álvarez el 2 de septiembre de 1978, se convierte en símbolo de la lucha por la democracia y junto a ella se toma por costumbre la celebración de actos o encuentros de índole cultural o política.

Es necesario no pasar por alto un punto esencial que atañe a la recepción pública de los elementos estéticos que configuran el espacio urbano. El cariz de un lugar concreto, en este caso ocupado con obras de arte, lo hace la percepción, cuidado, atención, etc. del ciudadano. Las impresiones se dan a distintos niveles, desde la especializada, curiosidad, escepticismo, hasta el vandalismo. El espacio del *Museo Arte Público* sufrió durante años el desinterés general, destrozos y suciedad provocada por el botellón, hasta que se tomaron medidas de recuperación de ese espacio con su restauración en 2001-2⁴, y la instalación de cámaras de vigilancia como en cualquier museo. Ejemplos de ese vandalismo son los daños que en 1999 sufrió *La Petite faucille* de Julio González, o en la edición de 2008 de *Madrid Abierto* alguien sierra la hucha de la obra *La hucha de los Incas* de Jota Castro y se la lleva⁵.

3. Esculturas públicas en relación con su entorno urbano: distribución y significados.

Se deja para el final este parámetro fundamental que relaciona arte y entorno, e indaga en el sentido que adquiere cada obra en razón de su ubicación individual o del diálogo establecido con las otras del mismo u otro proyecto. En el Museo de Arte Público de la Castellana, como tal museo las piezas escultóricas se exhiben en el espacio urbano las 24 horas del día. La existencia

³ A la oposición inicial de que *Sirena Varada* fuera suspendida del puente por su gran peso de seis toneladas, se encontró la solución de sujeción por cuatro puntos mediante cables, repartiéndolo así su peso.

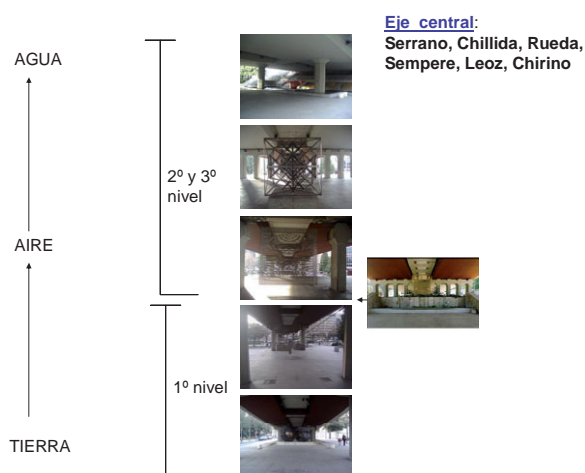
⁴ En los años 2001 y 2002 se restauró integralmente el conjunto, que ha dado la perspectiva que tiene hoy día, y un cambio de nombre que es el que hoy ostenta: Museo de Arte Público.

⁵ No se sabía si gamberros, entidad municipal, el propio artista. Ver artículo de GRAU, Abel: Reportaje. “¿Quién se ha llevado mi escultura? El robo de una instalación callejera abre la feria urbana Madrid Abierto”. *El País*, Madrid, 8/02/2008.

de una unidad y una lectura expresiva en el recorrido expositivo que acompaña al peatón, incide en beneficio de uno de los grandes objetivos fundamentales del proyecto: la comunicación con el ciudadano para acercarlo al arte moderno.

3.1. Museo de Arte público: Esculturas en el eje central

Si se analiza en profundidad la disposición de las esculturas del Museo se revela una lectura simbólica que hila: Tierra – Aire – Agua, tres elementos de la naturaleza que no suele abundar en las grandes urbes. A partir de un eje central están ubicadas estratégicamente en tres niveles de altura las esculturas de Serrano, Chillida, Rueda, Sempere, Leoz, Chirino.



En el nivel inferior del espacio expositivo se encuentra la obra de Pablo Serrano *Unidades-Yunta* (1972) (bronce, 225 x 190 x 210 cm / 215 x 200 x 210 cm.), formada por dos piezas redondeadas que representan la fusión de las fuerzas opuestas que son la configuración del mundo: material-espiritual, masculino-femenino, vida-muerte,. Para realzar esa idea Serrano juega con el contraste de textura entre la zona interior: bronce dorado, brillante y pulimentado, y exterior: rugoso y oscuro, con marcas e incisiones. Igualmente el artista pone en relación signos referentes al pasado, como manos impresas emulando la cultura del Paleolítico, y al presente, como elementos de la civilización moderna.

Siguiendo el eje central, y suspendida del puente con cables de acero, se encuentra *Lugar de encuentros III* o *La Sirena Varada* (1972), de Eduardo Chillida. Es la primera obra en hormigón armado y concebida expresamente para este espacio⁶. La obra monumental, de 205 x 500 x 180 cm., está compuesta de varias piezas, una combinación de formas rectas y curvas, que produce la sensación de movimiento y vuelo. Se contraponen en la obra valores como el peso y volumen y lo volátil y ligero.

La tierra va dando paso al aire. Más allá de la estructura en granito de Gerardo Rueda, *Volumen-Relieve-Arquitectura* (1972), una especie de mural que se integra y confunde con la arquitectura, se accede al segundo y tercer nivel. En la línea central que seguimos se localiza el *Móvil* (1972) de Eusebio Sempere, una pieza de 300 x 300 x 20 cm formada por varillas de acero inoxidable. Se trata de dos planos cuadrados del mismo tamaño suspendidos del puente en vertical y paralelos entre sí a 20 cm de distancia. El plano delantero está decorado con motivos geométricos mientras que el posterior está construido con varillas en horizontal. La superposición y entrecruzado de líneas produce calculadas sensaciones visuales, a las que se suman otros efectos producidos por la incidencia de la luz sobre el metal. Las varillas son además flexibles y pueden moverse por el viento, el tráfico que circula por el puente o por la acción directa del mismo espectador. Al proceder como una celosía, esta obra ofrece al viandante una perspectiva visual amplificando el espacio del entorno.

Una nueva pieza también etérea es *Estructuración hiperpoliédrica del espacio* (1971), de Rafael Leoz, en acero inoxidable y medidas de 180 x 180 x 180 cm. La forman varios cuerpos geométricos dispuestos unos dentro de otros, formando series decrecientes. El cubo comprende a su vez un poliedro de Lord Kelvin (6 cuadrados y 8 hexágonos) y dentro de éste un octaedro regular, con la repetición dos veces más de esta misma secuencia hacia el interior.

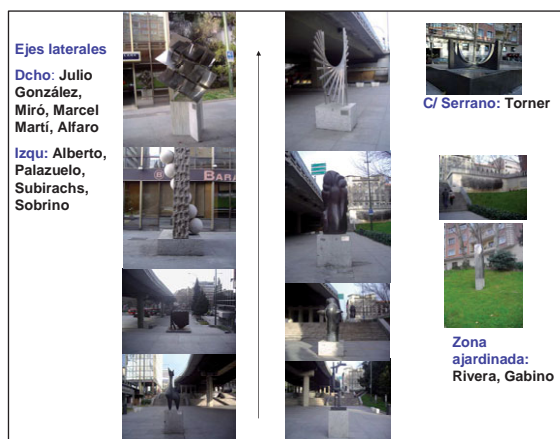
La última obra del eje central y en el punto extremo a la escultura de Pablo Serrano, se localiza *Mediterránea* (1972) (acero pintada al duco, 150 x 370 x 50 cm, aprox.), de Martín Chirino. Está situada en el centro de la fuente diseñada por Sempere, en el tercer nivel. Sus formas curvas de ritmo sinuoso se extien-

⁶ Llamada también *La sirena varada* por la situación de polémica y estancamiento a la que fue sometida hasta que fue instalada definitivamente.

den en horizontal, y se corresponden con el movimiento ondulante del agua. Los reflejos en el estanque, la evocación al mar y a la luz del Mediterráneo (Grecia), el rojo brillante que contrasta con la sobriedad grisácea del resto de los materiales, son valores plásticos en perfecta conjunción con el entorno.

3.2. Museo de Arte Público: Disposición de las obras en los ejes laterales

Se desglosan a continuación las esculturas localizadas en los dos laterales. En el derecho se hallan obras de Julio González, Miró, Marcel Martí, Alfaro; en el izquierdo de Alberto, Palazuelo, Subirachs, Sobrino. Parece haberse elegido la ubicación de las esculturas con una cierta lógica pedagógica, en atención a un orden desde las pertenecientes a las vanguardias clásicas, situadas en el nivel 2, a las más modernas en el nivel 3. Pero se revela igualmente una lectura plástica y estilística: desde el dominio de lo orgánico, primitivo y totemico, en unas, al arte óptico y cinético en otras. Además, alusiones metafóricas y confrontaciones de pasado y presente, de lo natural y la tecnología, en definitiva las formas orgánicas y las geométricas en armonía y oposición.



El bronce titulado *La petite faucille* (h.1937)⁷ de Julio González, de 210 x 65 x 50 cm., aunque se supone un “Homenaje a la hoz y el martillo”, sirve de ejemplo de las llamadas figuras fitomórficas (formas vegetales) del escultor; y perteneciente al conjunto que calificó de “dibujos en el espacio”. En ese mismo lateral derecho, el paseante sigue el camino y se encuentra con

*Mère Ubu*⁸ (1975) de Joan Miró. Este bronce de 165 x115 x 96 cm. representa un mujer-pájaro, con una concha que la protege y que recuerda a un ídolo o tótem primitivo. Pertenece a su propio lenguaje de formas escultóricas curvilí-

⁷ *La pequeña hoz*, escultura donada por su hija Roberta González.

⁸ Inspirada en uno de los personajes de la obra de teatro del francés Alfred Jarry, *Ubu Rey* (1888), la obra se incorporó al Museo en 1978.

neas y muy pulidas sus superficies. *Proalí* (1984) (bronce 195 x 80 x 70 cm.) de Marcel Martí, es ejemplo del lenguaje organicista del autor basado en formas redondeadas, sensuales y pulidas, entre la figuración y la abstracción. Las formas simbólicas llevan a un mundo primitivo, mágico, totémico.

Las 16 barras de acero inoxidable de 200 x 200 x 64 cm con las que está montada la obra titulada *Un món per a infants*⁹ (1971), de Andreu Alfaro conforman la orientación estilística de las piezas del museo hacia el arte mecánico. Con esas varillas en abanico, que recuerdan a una noria de feria o un molinillo de viento, Alfaro evoca la sensación de movimiento rotatorio en el espacio, en relación con los efectos ilusorios del arte óptico.

Fuera del eje peatonal y dentro de la zona ajardinada del lateral derecho se sitúan las obras de Gabino y Rivera. En *La Estela de Venus* (1973) (200 x 50 x 41 cm.), de Amadeo Gabino, las láminas de acero inoxidable con remaches de hierro son como espejos que producen efectos ópticos y lumínicos. Su forma adquiere la apariencia de tótem más que una estructura acorde con el nuevo espíritu científico y tecnológico. *El Tríptico* (1972) (acero inoxidable 350 x 1060 x 100 cm.), obra de Manuel Rivera, pertenece a su serie *Espejos*. Como es característico de otros trabajos del escultor, éste establece un juego de luz y sombra mediante redes superpuestas a diferentes distancias y distinta trama que crean efectos de profundidad y vibración óptica. Los colores son aquí el de los propios materiales -grises metálicos- y el blanco de la pared en la que está superpuesta la pieza-relieve.

En el lado izquierdo, y siguiendo el recorrido desde el nivel inferior hacia el tercero nos encontramos en primer lugar con *Toros ibéricos*¹⁰ (1958-60) (bronce, 195 x 80 x 80 cm.), de Alberto Sánchez. La imaginería de esta pieza es de raigambre española en donde se combinan la añoranza, lejanía de su patria y el deseo de reanudar la obra interrumpida por la Guerra Civil y el exilio en la Unión Soviética. El artista trata de mantener aquellos rasgos destacados de su obra de preguerra, en el contexto de la Escuela de Vallecas junto a Benjamín Palencia: capacidad de síntesis, verticalidad, superficies curvas orgánicas, figuras en un todo compacto.

⁹ *Un mundo para niños*, perteneciente a la serie *Generatrices*.

¹⁰ Obra donada por los herederos del artista.

Proyecto para un monumento IV B (1978) (acero corten, plegado y recortado, 210 x 188 x 215 cm.) de Pablo Palazuelo es una obra racionalista, de carácter arquitectónico. Domina la sencillez aparente, sensación de ligereza y movimiento conseguido por el despliegue espacial en varios planos, plasmación de lo que él ha definido "el dinamismo de lo aparentemente estático". La rigidez constructiva se combina con el acento puesto en cualidades plásticas como textura y calidades cromáticas de oxidación y efectos de cambios de luz sobre la superficie.

José María Subirachs combina formas orgánicas y el plano rígido en la obra *Al otro lado del muro* (1972) (hormigón y bolas de piedra caliza -en su origen de aluminio-, 284 x 147 x 155 cm.). Una especie de monolito atravesado por seis esferas, un juego de contrastes tanto en las formas plásticas como en la elección de distintos materiales; diferencia de texturas entre la superficie lisa de la caliza y rugosa del hormigón. Equilibrio y simetría, la esfera símbolo del ideal clásico, es la manera que tiene este escultor catalán de representar una acción "congelada" en el tiempo: el desplazamiento en el espacio de una bola que atraviesa un muro. Por tanto, la obra es un estudio de las relaciones entre el movimiento, el espacio y el tiempo.

Estructura permutacional (1972) (acero inoxidable, 180 x 150 x 150 cm.), que sin pretenderlo su autor, Francisco Sobrino, recuerda a formas de la Naturaleza (minerales cristalizados) se encuentra en el nivel superior a la altura de la obra de Alfaro, situada al otro lado del puente, y como ésta es una obra representativa del arte óptico. Compuesta por placas cuadradas ensambladas formando cubos abiertos son fundamentales a nivel perceptivo los efectos visuales y reflejos del paisaje urbano en la superficie del acero. El nombre de la escultura se refiere precisamente a esta cualidad de transformarse, según las horas del día y el punto de vista del espectador,

3.3. Dos obras que se integran y confunden con la arquitectura

En esta lectura propuesta del sentido y unificación de las esculturas del Museo de Arte Público del Paseo de la Castellana, las obras de Gerardo Rueda y Gustavo Torner sugieren una visión independiente. No solo por su ubicación estratégica, también porque formalmente están plenamente integradas en su entorno arquitectónico hasta el punto de confundirse con él; y porque lo

imprimen sus propios títulos. *Volumen-Relieve-Arquitectura* (1972), de Gerardo Rueda, es un mural de granito de 169 x 940 x 30 cm., en sentido transversal al eje central, debajo del puente abarcando todo su ancho. Esta especie de muro es un ejemplo de aplicación de las artes al espacio arquitectónico. Las estelas rectangulares y cubos con los que está formada la obra se confunden con los elementos arquitectónicos (pilares del fondo) y los contenedores del Museo. Situada entre dos las escaleras laterales, posee una función práctica de muro divisorio desde el primer al segundo nivel. Domina la forma limpia, sobria y equilibrada, por tanto en la línea racional de la tradición cubista y constructivista.

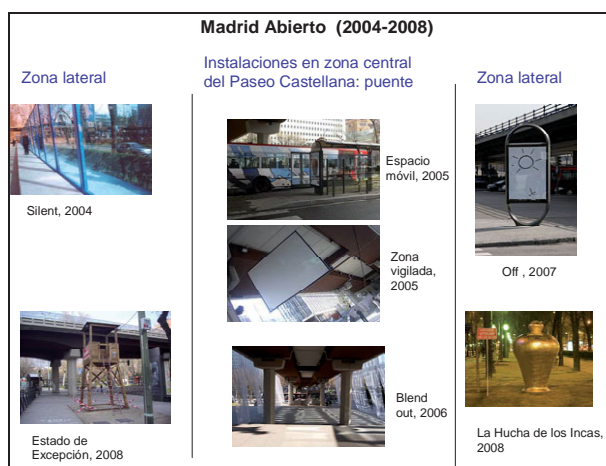
Al final del recorrido, subiendo por el lado derecho del Museo y ya en la calle Serrano se descubre la obra de Gustavo Torner *Plaza-Escultura* (1972) (218 x 391 x 391 cm.). Es un conjunto unitario compuesto de la pieza en sí y de su ámbito. Sobre un pedestal de granito de Brasil se hayan ancladas cuatro piezas de cobre que aluden a una esfera inexistente. Esta escultura está concebida como una terraza-mirador, integrada y confundida con el trazado urbano y con la arquitectura del entorno. Su objetivo inicial¹¹ era abarcar todo el espacio, ocupando 7 x 15 metros en la calle Serrano y lo formarían una plaza con una fuente; y que la gente no se percatara de ella salvo la persona más atenta y sensible a lo que le rodea.

4. Madrid Abierto: ocupación temporal del espacio y aledaños del Museo de Arte Público.

En este evento anual, *Madrid Abierto*, que se celebra desde 2004 coincidiendo con la Feria ARCO Madrid, se exhiben temporalmente los últimos proyectos de artistas o colectivos procedentes de todo el mundo. El marco de exposición habitual es el eje Castellana-Recoletos-Prado pero, ciñéndonos al espacio acotado que nos ocupa, puede considerarse que cada idea o proyecto está pensado y ubicado según un sentido de diálogo con el entorno urbano y con la colección del Museo de Arte Público. El objetivo de las obras presentes en esta convocatoria, y en sus distintas ediciones, es incitar al ciudadano a que mire la vida desde otra perspectiva, por lo que el valor comunicacional es

¹¹ Se modificó y desvirtuó la idea original. Los bocetos del proyecto se hayan en el Museo Municipal de Madrid.

fundamental en este acontecimiento artístico de ocupación de la calle y que interfiere en el paso habitual de viandantes. A diferencia del Museo de Arte Público, y por ser esencialmente obras emergentes y de gran actualidad, se detenta un mayor radicalismo. Esta deriva la marca el tiempo y la evolución del arte hacia posturas más integradoras aún con otros medios y otros ámbitos. En los proyectos de *Madrid Abierto*, o fenómenos parecidos, se rompe con el concepto tradicional de la estatua y se extiende a formatos nuevos, incluso vídeo y tecnología más puntera. Los discursos ahondan en mayor medida en lo político y social y no tanto en las cuestiones estilísticas; siempre teniendo en cuenta la procedencia internacional de los artistas o colectivos seleccionados cada año. En el siguiente montaje fotográfico que hemos realizado para las presentes Jornadas se recoge las obras que se va a comentar y que fueron expuestas en el espacio del Museo Arte Público y cercanías en distintos certámenes, desde 2004 a 2008:



En la primera edición de *Madrid Abierto* (2004), los artistas Warren Neidich y Elena Bajo presentaron una escultura de plexiglás titulada *Silent*, que colocaron en el Paseo de la Castellana hacia la calle del Marqués de Riscal. La obra ha sido concebida como barrera de sonido en la ciudad, como las que se instalan a lo largo de las autopistas para limitar la contaminación acústica. Los ciudadanos también sufren los efectos de dicha contaminación: El objetivo era crear una escultura que conecte con las que ya allí se encontraban, y

situar un área apacible dentro del ruidoso y complejo espacio urbano: *Quieren los artistas hacer de esta pieza un regalo/trabajo artístico a los ciudadanos de Madrid, como un acto de generosidad para que mejore su calidad de vida, un gesto efímero*¹².

Durante la edición del 2005, se presentaron dos intervenciones artísticas de singular relevancia que se colocaron juntos debajo del puente de la Castellana en diálogo con las obras de Serrano, Chillida, etc. *Zona vigilada* de Henry Eric Hernández García¹³, consistente en dos proyecciones simultáneas con el objetivo de confrontar la realidad cubana y la española. Esta intervención fija, convivía con otra obra móvil, *Espacio Móvil*, presentada por La Compañía de Caracas (Ángela Bonadies & Maggy Navarro). Se intervino los autobuses de las Líneas 14 y 45 que hacían su recorrido por el eje Castellana-Recoletos y varias paradas, entre ellas la que nos ocupa en la zona del Paseo de la Castellana, bajo el puente. Este colectivo venezolano justifica el proyecto como una manera de establecer un puente entre Madrid (ciudad intervenida) y Caracas (una ciudad latinoamericana), a través de fotografías colocadas en paradas y en autobuses que cubren el eje propuesto en Madrid Abierto

Blend out es una intervención artística de Lorna Marti que se ubicó en el Puente del Paseo de La Castellana durante la celebración del "Madrid Abierto" de 2006. Grandes lonas de plástico para proteger del polvo, a manera de los habituales "trabajos de construcción", conviven por unos días con las piezas clásicas del Museo de Escultura al Aire Libre. Colocadas sobre el puente ocultaban el conjunto histórico del Museo de Arte Público, restando visibilidad y accesibilidad al ciudadano. El objetivo del proyecto es según su autora manifestar la erosión y la ocupación del espacio público, algo que sucede muchas veces tanto a nivel privado como institucional.

La idea de Lorna Marti, tan espectacular por su tamaño real y por el impacto visual que genera en el entorno urbano, difiere del proyecto de Dan Perjovschi camuflado en un muppi (mobiliario urbano). Se trata de *Off*, una intervención con dibujos simples y esquemáticos en donde habitualmente se colocan anuncios publicitarios. Su objetivo era transformar la función habitual del mobiliario urbano y establecer un diálogo con el viandante estimulando

¹² Citado en la web del *Madrid Abierto*: <http://www.madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2004/elena-bajo-warren-neidich.html> (leído 1-2-2008).

¹³ Colaboración: Dull Janiell, editor de cine y Laura Orizaola, fotógrafa.

en él una nueva mirada del entorno. Ubicado en distintos lugares del Paseo del Prado - Paseo de Recoletos – Paseo de la Castellana, este proyecto fue seleccionado para el “Madrid Abierto” de 2007.

Finalmente, dos instalaciones artísticas que acarrear un contenido fuertemente politizado se localizan en el ámbito urbano objeto de este estudio y en el “Madrid Abierto” de la edición de 2008. El colectivo Dier + Noaz ideó la colocación de un falso puesto de control militar con añadidos de algunos lemas de alerta. *Estado de excepción*, se colocó en uno de los lugares más seguros de Madrid: el entorno comercial, financiero y junto al vigilado y protegido Museo de Arte Público. *Según el European Forum For Urban Safety, España es el país de Europa con más policías por habitante, con 486 por cada 100.000 habitantes. España tiene también la tasa más alta de presos de Europa, 140 por cada 100.000 habitantes según la Dirección General de Instituciones Penitenciarias (junio 2006)*¹⁴. En Madrid crece la demanda de endurecimiento de sanciones y de más policías para responder a una sociedad cada día con más miedo. Objetivo del proyecto: ante la pregunta ¿Hasta qué punto puede llegar a transmitirse seguridad y miedo a la vez?, se busca generar la sensación de un estado de máxima seguridad ante una amenaza desconocida. Este lugar de la Castellana es el adecuado para tal reflexión.

La Hucha de los Incas (o *el inicio de la devolución del tesoro de los incas*), de Jota Castro, es una escultura que se colocó durante el “Madrid Abierto” 2008, en el Paseo de la Castellana, al lado del metro Rubén Darío de donde fue retirada. Se trataba de una hucha de plástico dorado de dos metros de alto y 80 kilos, fija al suelo con cemento. Al lado un cartel que decía: "Por favor, devuelvan el tesoro de los incas". La hucha es símbolo de infancia y de ahorro, en un lugar tan emblemático de una ciudad europea (Madrid). ¿Qué puede significar? El artista es francés y peruano, *puro producto de cinco siglos de idas y vueltas de la historia de dos continentes*. Objetivo: metáfora de la colonización y demanda simbólica: *Llenen la hucha a palmo y ya veremos lo que haremos con la plata devaluada y con mis complejos*¹⁵.

¹⁴ Citado en la web de Madrid Abierto: <http://www.contraindicaciones.net/2008/02/estado-de-excepcionnoazdiermad.html> (leído 1-3-2008).

¹⁵ Citado en la web de Madrid Abierto: <http://www.madridabierto.com/es/intervenciones-artisticas/2008/jota-castro.html> (leído 1-3-2008).

5. Conclusión

El Museo de Arte Público de Madrid es un ejemplo de entendimiento de lo urbano como obra de arte, en donde entran en juego y se fusionan varias voluntades que con este estudio se ha tratado de elucidar. Puede ser considerado como modelo innovador dentro de un espíritu que aúna e interrelaciona el arte, el diseño y el espacio público.

Al mismo tiempo es posible, como aquí se expone, e indispensable, fomentar un diálogo entre las obras de la vanguardia clásica y los más recientes proyectos artísticos del “Madrid Abierto”, cuando se exhiben u ocupan los bajos del puente de La Castellana; obras complejas o intervenciones artísticas, en las que entran en juego o se fusionan varias especialidades e interrelacionan varios medios.