

Fecha de recepción: diciembre 2023

Fecha de aceptación: enero 2024

Versión final: febrero 2024

# Estrategias sostenibles en el ámbito del Arte, el Patrimonio y el Diseño expositivo

Raquel Sardá Sánchez <sup>(1)</sup> y

Vicente Alemany Sánchez Moscoso <sup>(2)</sup>

---

**Resumen:** Esta investigación analizará la capacidad de las estrategias creativas contemporáneas para generar un debate sobre los espacios patrimoniales, tanto históricos y artísticos, como urbanos o naturales, y cómo el diseño expositivo modifica la percepción de la obra. Este estudio implica una reflexión sobre otros aspectos derivados de estas acciones, como la generación de modelos sostenibles desde la práctica artística, la revalorización de espacios patrimoniales alternativos a los circuitos turísticos establecidos y la relevancia de las periferias para generar un conocimiento cultural más amplio, respetuoso e inclusivo.

**Palabras clave:** Arte - patrimonio - diseño expositivo - modelos sostenibles - objetivos de desarrollo sostenible

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 183-184]

---

<sup>(1)</sup> **Raquel Sardá Sánchez.** Profesora Titular del área de Escultura. Artista visual. Líneas de investigación: Prácticas escultóricas y escenográficas contemporáneas. Patrimonio, museos y nuevas tecnologías. Universidad Rey Juan Carlos. raquel.sarda@urjc.es

<sup>(2)</sup> **Vicente Alemany Sánchez Moscoso.** Profesor Titular del área de Pintura. Artista visual. Líneas de investigación: Relaciones métricas en las producciones artísticas. Prácticas pictóricas actuales y tecnologías de la imagen. Arte contemporáneo, historia del arte y patrimonio. Universidad Rey Juan Carlos vicente.alemany@urjc.es

## 1. Introducción

Desde las décadas de los años sesenta y setenta del pasado siglo los creadores plásticos y visuales han desarrollado nuevas estrategias creativas dentro y fuera de las paredes de los museos y espacios expositivos tradicionales. Tras la difusión de estas experiencias artísticas en Estados Unidos, en Europa no tardaron en producirse convocatorias de arte post-minimalista en espacios urbanos y paisajes de alto valor patrimonial, como por ejemplo en la ciudad alemana de Münster. Estos emplazamientos históricos exigen a los creadores nuevos paradigmas para la reflexión y el hallazgo de significados que se sumen a los de la propia obra. Este análisis sobre el valor del patrimonio y la pervivencia de la memoria de los lugares ha proporcionado relevantes y significativos proyectos en las últimas décadas. Los grandes artistas indagan en estas relaciones en obras que se conforman como propuestas a gran escala. En ocasiones se hace uso de tecnologías novedosas, como el videomapping, la realidad aumentada o las concepciones escenográficas digitales. Desde el diseño expositivo también se establecen nuevas estrategias para visibilizar y poner en valor estos lugares que albergan un pasado cargado de significados que permitirán esa reflexión desde la práctica creativa.

En las últimas décadas los centros de exhibición artística suelen tener un pasado singular que los connota aportando una carga histórica que condiciona la percepción e interpretación de las obras. Entre otros espacios podemos mencionar el Grand Palais de París, la Tate: Modern de Londres, el Pirelli Hangar Bicocca de Milán, el Museo Dia:Beacon a las afueras Nueva York, el Palacio y los Jardines de Versalles, el Palacio Ducal en Venecia o el Palacio de Cristal en Madrid. A todas estas propuestas se acaban de sumar otros como el Palacio de Belheim en el Reino Unido, el edificio histórico de la Bolsa de París recientemente reformado por Tadao Ando como sede de la Colección Pignault, o el Museo de la Punta de la Dogana en Venecia, diseñado por este arquitecto japonés para mostrar obras de esta misma Fundación. Todos estos ejemplos nos exigen valorar críticamente las relaciones entre las obras artísticas contemporáneas y los espacios patrimoniales. En edificios tan cargados de historia como la Villa Borguense de Roma se realizan sorprendentes propuestas, específicamente concebidas para estos lugares, que se fundamentan en las conexiones que se generan entre las obras actuales, las obras históricas y el espacio patrimonial. En estas exhibiciones, o en las que Bill Viola mostró sus obras en espacios destacados de Florencia o Cuenca, se establecen diálogos entre los artistas contemporáneos y sus referentes y predecesores. El diseño expositivo de estas muestras genera gran interés entre el público, y apunta hacia nuevas percepciones de lugares patrimoniales que probablemente ya conocían, y que podían resultar poco atractivos para una nueva visita. Estas propuestas no están exentas de polémica y por tanto se hace necesario plantear un debate para cuestionarnos su viabilidad y sostenibilidad, conceptos que se tratarán en este artículo.

En esta investigación se realizará un análisis sobre la capacidad de las estrategias creativas contemporáneas para generar una reflexión en torno a los espacios patrimoniales, tanto conjuntos históricos y artísticos, como entornos urbanos o naturales. También se valorará cómo el diseño expositivo modifica la percepción de las obras. Este estudio requiere preguntarnos sobre otros aspectos derivados de estas acciones, como la generación de modelos sostenibles desde la práctica artística. Especialmente analizaremos la revalorización de

espacios patrimoniales alternativos a los circuitos turísticos masivos, para la visibilización de las periferias con el fin de generar un conocimiento cultural más amplio, respetuoso e inclusivo.

Junto al análisis de algunos de los proyectos expositivos más significativos y relevantes del siglo XXI, cuyo diseño y concepción está centrado en las relaciones entre arte y patrimonio, estudiaremos algunas propuestas propias destinadas a explorar la memoria y el valor del patrimonio menos conocido de nuestras ciudades y paisajes. Desde el arte podemos plantear nuevos itinerarios que se articulen en torno al análisis de aquellos espacios que hoy casi son una ruina, pero que antaño albergaron una vida y una función determinante para el desarrollo de las urbes. Este es el caso de las obras artísticas que establecen una relación espacial y conceptual con antiguos edificios industriales, arquitecturas vernáculas o estructuras ruinosas hoy desprovistas de toda actividad. Estas propuestas también nos permitirán explorar el valor de lo pequeño para llegar a cuestiones universales. Además, se sugerirá un modelo de creación que fomente la producción propia para generar contenidos visuales libres de derechos que podamos utilizar en la difusión y puesta en valor de ese patrimonio más desconocido.

## **2. El difícil equilibrio entre la experiencia estética significativa y la espectacularidad de los diseños expositivos contemporáneos**

Sin duda, los planteamientos actuales en el diseño y la concepción de las exhibiciones artísticas contemporáneas nos ofrece un panorama en el que podemos localizar dos extremos opuestos. Por un lado, un mayor apuesta por la difusión social del arte y el patrimonio nos dirige hacia intervenciones más cercanas a la cultura de masas y al espectáculo, cada vez más grandiosas y expandidas fuera de los límites de los centros expositivos. Por otro lado, las obras artísticas de mayor calidad e interés también apuntan hacia mayores escalas que generan nuevas relaciones con el espacio en el que se exhiben. Esta circunstancia provoca que el trabajo del artista se halle cada vez más alejado de los pequeños talleres y estudios para materializarse en centros de producción donde las propuestas son realizadas por técnicos especializados que elaboran y dan forma a esculturas e instalaciones ideadas por los creadores más relevantes. Muestra de ello es la labor que desempeñan alguno de estos centros como Factum Arte, con sedes en Madrid, Milán y Londres, formado por “artistas, técnicos y conservadores dedicados a la mediación digital, en la producción de obra de artistas contemporáneos y en la producción de facsímiles, como enfoque de un planteamiento coherente sobre conservación y divulgación” (Factum Arte, 2023). Por un lado, proporcionan soporte o desarrollan proyectos artísticos para artistas muy relevantes como Anish Kapoor, Marina Abramović, Jenny Holzer, Matt Collishaw, Carsten Höller, Conrad Shawcross, Gabriel Orozco y un largo etcétera. Al mismo tiempo generan desde su Fundación (Factum Foundation, 2022) propuestas destinadas a restaurar, conservar, preservar y difundir el patrimonio artístico y cultural de un modo sostenible, como son las colaboraciones en los templos de Luxor, la restauración del sarcófago de Seti o el facsímil de *La reina María Luisa a caballo* (1799) de Francisco de Goya, solo por poner

unos ejemplos. La investigación que desarrollan para originar modelos de recreación de obras facsímiles destinadas a preservar la integridad de las originales y simultáneamente a favorecer su difusión y conocimiento en la sociedad, plantea un sistema que conecta a la perfección con el contexto actual de las exhibiciones artísticas.

La ampliación de escala y las nuevas características de los espacios expositivos ha propiciado que las obras se encuentren cada vez más integradas en el lugar donde se muestran buscando nuevas relaciones y significados. La espectacularidad característica de la cultura del siglo XXI, debe hacerse compatible con la necesaria reflexión e intimidad que debe establecerse entre el espectador y las obras para que se produzca una experiencia significativa. A pesar de las escalas y medios espectaculares se requiere configurar un espacio de pensamiento y vivencia estética. No debemos olvidar que detrás de cada obra existen conceptos, experiencias, reflexiones y poéticas que deben ser compartidas para que articulen las propuestas. Será necesario encontrar un equilibrio entre difundir el arte, el patrimonio y la cultura para llegar al mayor número de ciudadanos posible y, al mismo tiempo, generar un compromiso con la propia obra sin perseguir ningún otro fin que no emane de sus significados.

“La imagen poética no está sometida a un impulso. No es el eco de un pasado. Es más bien lo contrario: en el resplandor de una imagen, resuenan los ecos del pasado lejano, sin que se vea hasta qué profundidad van a repercutir y extinguirse”. (Bachelard, 1958: 7).

Actualmente, son numerosas las obras que plantean una nueva mirada al patrimonio en la búsqueda de nuevos significados. Sirva como ejemplo para ilustrar esta reflexión la iniciativa promovida por el Palacio de Versalles, donde se invita a artistas contemporáneos de especial relevancia a exhibir su obra. Estas acciones atraen al público y facilitan el acceso a estos lugares patrimoniales. También abren un camino creativo donde los artistas indagan nuevos estratos conceptuales de su propia obra. Autores como Olafur Eliasson exploraron las relaciones entre el visitante y los espejos que pueblan los muros interiores del edificio. La luz y el agua dominaron el discurso de las ocho instalaciones monumentales que el artista danés diseminó por diversos rincones del espacio palaciego. Estas obras no se ofrecían de manera inmediata al visitante, sino que debían ser encontradas, lo que favorecía el paseo y la conexión con el paisaje. Las reflexiones de Eliasson no solo se circunscribían a una mirada estética desde el diálogo profundo con el lugar, sino que planteaban una conexión con la actualidad en relación con la situación ecológica del planeta, uno de sus temas principales de investigación (Eliasson, 2016). Otros creadores como Joana Vasconcelos, Giuseppe Penone o Jeff Koons se sumaron al proyecto mostrando el carácter monumental de sus creaciones en este entorno. Si bien, alguna de estas iniciativas no estuvo exentas de polémica. Takasi Murakami, artista japonés e icono de la cultura pop que desarrolla su provocadora obra en el ámbito de la escultura, la pintura, el diseño, industrial, el *anime* o el *manga*, desató una oleada de críticas e iniciativas legales por parte de los descendientes reales del Palacio de Versalles y de los grupos más conservadores y monárquicos del país que reclamaban mantener intacta la dignidad de la realeza y conservar el valor histórico y artístico del edificio. Ya anteriormente, la antigua familia real francesa se había opuesto

a la exhibición de arte contemporáneo en este lugar, que es patrimonio de la humanidad de la UNESCO.

Cuando se realizó la muestra de Jeff Koons, Prince Charles-Emmanuel de Bourbon-Par-me, sobrino de Sixto-Henri, presentó una demanda para impedir que sus obras se exhibieran en las salas palaciegas; los tribunales franceses desestimaron la petición. Pero fue, sin duda, la propuesta del escultor Anish Kapoor, uno de los artistas más influyentes del mundo, la que generó más críticas y detractores. El objeto del malestar no partía solo del deseo del autor de instaurar “lo dudoso, lo abyecto y lo aleatorio” en la “aparente racionalidad versallesca” (Kapoor, 2015:3). La causa principal del malestar surgió a raíz de una entrevista publicada por *Le Journal du Dimanche* (JDD, 2015), donde el autor anglo-indio explicaba las connotaciones sexuales de alguna de sus obras. Ciertos círculos conservadores recomendaron incluso evitar las visitas en familia. Sin embargo, paradójicamente, este mismo artista fue el responsable de la afluencia de más de 277.000 personas a la Monumenta del Grand Palais de París (EFE, 2015). En cualquier caso, la calidad de la propuesta de Kapoor es indiscutible y nos ratifica en la idea de que el contexto donde se exhibe la instalación siempre condiciona a su lenguaje (James, 2011). Desde esta doble mirada, la del patrimonio hacia el arte y la de la obra hacia el lugar de exhibición, se plantea esta necesidad de establecer un lugar de convivencia desde el que se deriven estrategias que apuntalen el valor de ambos de cara a un mejor acceso y comprensión por parte de los espectadores.

Durante el verano de 2022 se inauguró la exhibición de Anselm Kiefer en el Palazzo Ducale de Venecia con la propuesta *Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce* (*Estos escritos, cuando se quemem, finalmente arrojarán un poco de luz*), texto del Filósofo veneciano Andrea Emo, que recoge perfectamente todas las premisas de la contemporaneidad en las artes plásticas: escala, diálogo con el espacio, pertinencia de la temática y conexión con la actualidad (Fig.1). La serie de pinturas producidas especialmente para el Palazzo Ducale entre 2020 y 2021 se organizan en el espacio y el magnífico marco de la Sala dello Scrutinio, en estrecha relación con las treinta y tres pinturas monumentales del techo y con los valores heroicos expresados por todo el palacio. La muestra subraya el papel del arte contemporáneo en la reflexión sobre temas universales, trascendiendo Venecia y abriéndose a las perspectivas filosóficas actuales. Tanto Andrea Emo como Kiefer nos recuerdan que estas pinturas, surgen de la negación, de la anulación de otras sobre las que se superponen, pero también constituyen una estrategia que resignifica este espacio cargado de historia que es uno de los atractivos de la ciudad.

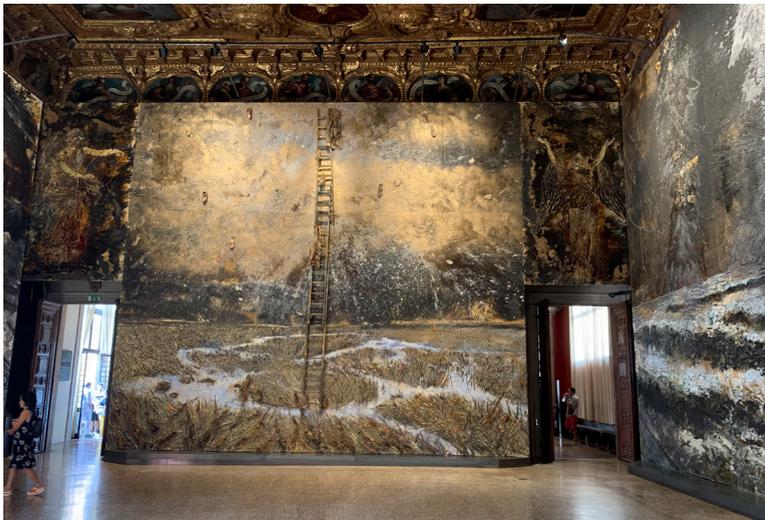


Figura 1. *Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce* (2021), Ansel Kiefer. Fuente: elaboración propia

Muy cerca y simultáneamente, Anish Kapoor exhibía algunas de sus piezas cerca de los bulliciosos canales venecianos, repartidas entre las Galerías de la Academia en el barrio de Dorsoduro y el Palacio Manfrin, en el corazón de Cannaregio. Éste último es el que el artista angloindio, que representó a Gran Bretaña en la Bienal de Venecia de 1990, ha adquirido para convertirlo en un centro cultural, concebido como un laboratorio para la creación actual. La muestra recoge a la perfección la relevancia del espacio como articulador de nuevas poéticas y significados, a la par que manifiesta la necesidad de poner en valor los espacios patrimoniales.

### 3. La urbe y el paisaje como campo de exploración. El auge patrimonial de las periferias

A partir de los años sesenta la naturaleza y la ciudad se convirtieron en territorios de exploración y exhibición artística muy significativos. En el ámbito escultórico la concepción de obras muy distanciadas de la idea de objeto artístico proliferó a partir del minimalismo y se desarrollaron ampliamente en el posminimalismo y en el *land art*. El paisaje natural y urbano se destacó como el nuevo campo de batalla de propuestas

que aportaban otras derivas de la creación escultórica y por tanto, cambios significativos en el diseño expositivo. Las piezas no solo estaban concebidas para ser contempladas desde sus múltiples ángulos, en pos de una mejor percepción estética, sino que podían ser transitadas, habitadas o recorridas ofreciendo infinitas oportunidades de exploración creativa. La escala de estas creaciones implicaba, *per se*, una nueva relación y comunicación con el espacio circundante. El fin conmemorativo de la mayoría de las esculturas que poblaban las ciudades pasó a un segundo plano. Adquirió un nuevo protagonismo la preservación, revalorización y resignificación del patrimonio arquitectónico y natural. En este contexto, incluso aquellos lugares más denostados en las urbes, como pudieran ser los espacios industriales, las periferias o las ruinas, se convirtieron en un objeto de estudio para muchos autores.

El artista contemporáneo halla en estos territorios un terreno de exploración donde se puede adoptar una actitud política, social, combativa o meramente estética. Las ciudades del siglo XX presentaron una vertiginosa transformación, ofreciendo elementos que hace unos años simbolizaban la innovación y modernidad de las urbes, para ser, en un corto espacio de tiempo, objetos de interés para ser rescatados del olvido. En este sentido numerosos artistas tomaron una posición crítica a través de sus propuestas, que al mismo tiempo podía ser provocadora y evocadora, poniendo encima de la mesa problemáticas que subrayaban cuestiones relevantes para la sociedad. Espacios que antes no tenían el reconocimiento de patrimonio cultural, sin embargo, albergaban una memoria reciente digna de exploración. Algunos artistas como Gordon Matta-Clark, Claudio Parmiggiani o Rachel Whiteread, entre muchos otros, indagaron en el valor de lo construido desde una mirada personal y crítica que apuntaba hacia la resignificación de aquellos lugares olvidados.

Rachel Whiteread comenzó trabajando en escala doméstica e íntima, dedicándose a materializar los espacios interiores o escondidos de objetos cotidianos y algunas habitaciones. Usaba técnicas de moldeado que solidificaban el espacio entre los objetos circundantes, como armarios, colchones o bañeras. Posteriormente, pasó a proyectos de gran tamaño, algunos sobre arquitecturas ya existentes (Mullins, 2004). En su obra destaca la conexión entre el aspecto físico de sus piezas, las arquitecturas que empleaba como moldes y la instalación en los lugares de exposición, tanto en centros culturales como en espacios urbanos. La escultura se transforma en el medio que usa la artista británica para dar forma al espacio construido y al vacío. Según Beatriz Colomina, este proceso era una “extracción de sí misma” (2006). Su obra representa claramente las relaciones espaciales con el territorio urbano, pero también con el cotidiano y el doméstico, lo que nos permite hacer comparaciones con otras artistas como Mona Hatoum.<sup>1</sup>

*House* fue una obra que realizó Whiteread en 1993, en el East End de Londres, donde moldeó el espacio interior de una casa victoriana. El desafío consistía en aplicar el método del positivado de moldes a una edificación entera, pero lo más conflictivo no fue el aspecto técnico, sino el impacto político y social que generó la intervención. Este hecho nos anima a analizar estas relaciones espaciales desde una perspectiva que trasciende lo artístico, y que nos hace fijarnos en los factores que influyen en la recepción de la obra de arte por la sociedad. También es muy relevante la pieza *Water Tower* (1998), situada en el tejado de un edificio del Soho de Nueva York. La escultura se transforma en un componente estructural del paisaje urbano e industrial, provocando nuevas formas de

mirar el territorio por los peatones. Ambas afectan directamente a la concepción de diseño expositivo tradicional, puesto que conducen y obligan al paseo, a la percepción de lo urbano como una deriva, convirtiendo la obra en un lugar de encuentro que focaliza la atención en aquellos elementos del patrimonio urbano más imperceptibles o menos reivindicados. Más adelante se abordará este tema como estrategia para una ampliación de la concepción expositiva contemporánea.

Claudio Parmiggiani crea imágenes de sombra y humo con combustiones que evocan la vida y la muerte en espacios patrimoniales. Georges Didi-Huberman ve en su serie *Delocazione* (1970) un movimiento de la sustancia de la imagen, que se deposita sobre la arquitectura del lugar como un pigmento atmosférico (2001). El artista creaba imágenes de sombra y humo con intervenciones que se exhibieron en la exposición *Silencio a voz alta* (2006) en Cuba. La comisaria Moraima Clavijo, nos describe su obra como presente y ausente, tangible e intangible a la vez (2006). Los objetos dejan una huella que nos hace reflexionar sobre lo efímero y lo eterno.<sup>2</sup> Parmiggiani evoca la memoria y el pasado, que se expresan en un lenguaje silencioso, para dirigirnos a una reflexión sobre la pervivencia de estos espacios y su resignificación desde la acción artística.

#### **4. Patrimonio y diseño expositivo: Una reflexión sobre la condición social del arte**

La dimensión social del arte en el espacio público, cotidiano y cercano, constituye otro de los objetos de estudio de esta investigación. Nicolas Bourriaud en el año 1996 en el catálogo de la exposición *Traffic*, y posteriormente, en 1998, en su libro *Esthétique relationnelle* (*Estética Relacional*), estableció el término *arte relacional*. Han sido numerosas las propuestas que han indagado en esta concepción del arte que pretende provocar interacciones entre los individuos a quienes se dirige determinada dinámica artística (Bourriaud, 2006). Autores como Rirkrit Tiravanija, Maurizio Cattelan, Jeremy Deller, Miltos Manetas o Vanessa Beecroft siguieron las premisas de esta nueva concepción. Sin entrar en el detalle de estudio de esta tendencia, sí debemos considerar la importancia de las propuestas artísticas que establecen una conexión con el lugar para generar cambios sociales. Suponen una reflexión inicial sobre el desarrollo y sostenibilidad de las urbes desde la puesta en valor de los espacios y la generación de un modelo expositivo más conectado con la vivencia y la experimentación. En este punto podemos apreciar un deseo de invitar a la ciudadanía a una reflexión sobre determinados hechos, en ocasiones desde una mirada más política o desde el enfoque de la cotidianidad.

Esta deriva nos conduce a una reflexión sobre las transformaciones expositivas contemporáneas, advirtiéndonos también como el arte y el diseño de modelos de exhibición pueden apelar directamente a la conciencia ciudadana generando un cuestionamiento de la propia sostenibilidad de la especie humana. Doris Salcedo es una artista que explora el carácter social de la escultura inspirada en la situación política de Colombia y otros lugares. En su obra *Palimpsesto* (2018), una intervención en el Palacio de Cristal de Madrid muestra los nombres de las personas que fallecieron intentando cruzar Mediterráneo con gotas de

agua que emanan del suelo. La artista muestra “la violencia sin violencia” (Salcedo, 2018) evocando el dolor desde las poéticas del arte. En este caso se genera un diseño expositivo fundamentado en conducir al espectador hacia un estado de ánimo que le haga partícipe de ese duelo, escenificado de manera colectiva. Pero además se suma el condicionamiento del propio espacio, donde la belleza y fragilidad de su arquitectura suman significados al carácter efímero y breve de la condición humana. Se produce asimismo un acto relacional donde visitantes anónimos, que no se conocen entre sí, participan de un mismo duelo. En este caso, el diseño expositivo nos conduce a generar un estado idóneo para la percepción de la obra desde la ampliación de la función del espacio patrimonial y de la experiencia estética. El artista y activista chino Ai Weiwei, que habitualmente emplea el arte como instrumento de crítica política en defensa de la democracia y los derechos humanos, genera obras de gran magnitud y escala para abordar temas conmovedores e impactantes. En una de sus obras más célebres, *Sunflower Seeds* (2010), exhibida en la Tate Modern de Londres, realizaba una crítica sobre la destrucción de la producción artesanal de algunas regiones de China, poniendo el foco en la sostenibilidad de la industria actual. En esta pieza cubrió los 1.000 m<sup>2</sup> de la Sala de Turbinas con semillas de girasol realizadas en porcelana a mano por 1.600 trabajadores chinos de la región de Jingdezhen. Pretendía así hacer una crítica a las técnicas de producción actuales en un espacio que al mismo tiempo es una estructura industrial reconvertida en uno de los templos de exhibición de arte contemporáneo. Por tanto, nuevamente se suma a la acción artística la clave de la idoneidad del diseño expositivo, la puesta en valor del espacio y una reflexión sobre la sostenibilidad que afecta el futuro de la especie humana. También se puede relacionar con esta línea su instalación escultórica *Remembering* (2009), en la que recubrió con 9.000 mochilas de niños el Haus der Kunst de Múnich, formando la frase *ella vivió felizmente 7 años en este mundo*, pronunciada por una de las madres cuya hija murió en el terremoto de Sichuan en 2008. Así criticaba las malas condiciones de construcción y la falta de interés del Gobierno en mejorar los edificios escolares que provocaron la muerte de muchos niños (Manonelles, 2015). El lugar donde se muestra la obra se vuelve muy significativo. Tanto Wei Wei como Salcedo hacen manifiesta la necesidad de establecer una denuncia a través del arte y de visibilizar aquellas injusticias que parecen no llegar de otro modo a la ciudadanía, en un mundo saturado de imágenes y noticias, que pueden ser ciertas o no. También nos colocan en el epicentro de una reflexión hacia nuestras propias acciones, o más bien falta de acción, hacia una serie de hechos que cuestionan la sostenibilidad de la sociedad actual.

Si hablamos de la puesta en valor del patrimonio urbano y la capacidad del arte para establecer relaciones, no podemos dejar de mencionar la obra *Crown Fountain* (2004) de Jaume Plensa. Se trata de un proyecto escultórico para el disfrute de los ciudadanos de la ciudad de Chicago aludiendo al carácter de encuentro y celebración del agua cómo símbolo de vida (Fig.2). En las caras opuestas de dos torres envueltas en una piel de vidrio podemos ver imágenes de vídeo con el rostro de ciudadanos anónimos. Cada cierto tiempo surgen a través de las bocas de estas personas, una cascada de agua donde los niños suelen chapotear y refrescarse en los meses de verano (Plensa, 2008). En esta ocasión, escultura e individuo se fusionan en un breve lapso, estableciéndose una relación singular con el espacio, conjugando los sentimientos más ancestrales con las tecnologías más vanguardistas. (Fig.2)

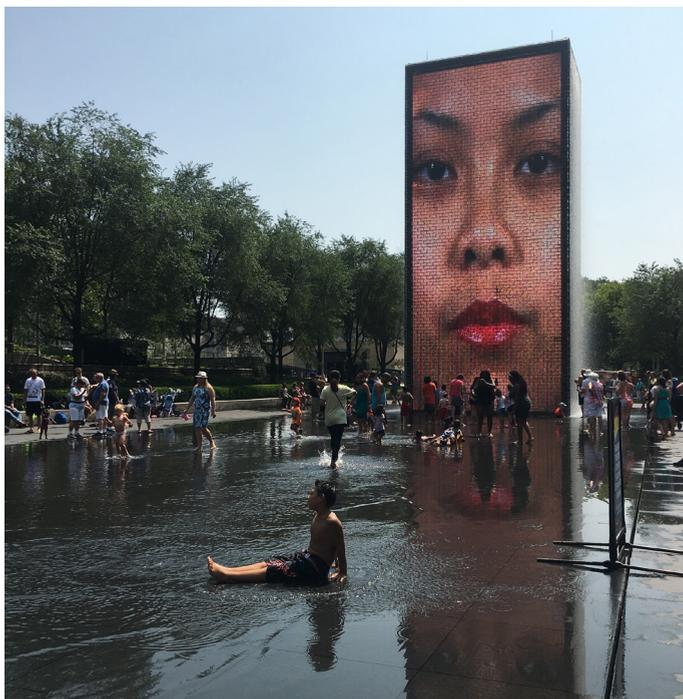
Muy cerca de este lugar podemos encontrar la pieza *Cloud Gate* (2004-2006) de Anish Kapoor, apodada *The Bean* (Fig.3). Esta impresionante escultura compuesta por 68 placas de acero inoxidable soldadas entre sí muestra un exterior pulido que refleja la estacionalidad de la ciudad norteamericana (Matthews, 2010). Al entrar en su interior una superficie caleidoscópica devuelve tu imagen multiplicada proporcionando un rincón de intimidad en el ajetreado enclave de Millennium Park. Este tipo de propuestas escultóricas ofrecen un espacio para la reflexión y el debate sobre la evolución de las urbes, su crecimiento, las necesidades de la ciudadanía y su propia sostenibilidad. Al tiempo nos invitan a plantearnos cuál puede ser nuestro papel en la conservación y preservación del patrimonio de las ciudades. Se da la circunstancia de qué nos enfrentamos ya a un tipo de obra dónde la confluencia de disciplinas se hace esencial, así como claves del diseño expositivo contemporáneo. (Fig.3)

Los trabajos de otros artistas como Francis Alÿs, Mona Hatoum, Spencer Tunick, Takeshi Miyakawa, Cai Guo-Qiang, Willian Kentridge, Banksy, etc., también manifiestan la necesidad de reflexionar sobre la pervivencia del mundo actual. Todos estos creadores reclaman una sociedad más justa y con menos desigualdades, sostenible y conectada con las necesidades del planeta en la que el arte actúe como medio de denuncia. Esta urgencia afecta tanto al ámbito de lo público: ciudad, pueblo, país o territorio, como al espacio doméstico: hogar, familia o memoria. De este modo, muchos artistas se convierten en activistas, pero también en creadores de los espacios de convivencia del siglo XXI. Jacques Rancière explicaba que la experiencia del arte no es pasiva-contemplativa, sino que a través de la mirada del hecho artístico se tiene el poder de asociar y disociar, construir y reconstruir, significar y resignificar nuestra experiencia del mundo (2010).

## 5. La revolución de la luz. Hacia una escenografía urbana para preservar el patrimonio desde el arte

El diseño escenográfico se presenta como uno de los campos de exploración más relevantes en la actualidad. La suma de disciplinas permite un amplio margen para propuestas innovadoras difíciles de encasillar en las categorías estancas de la tradición artística. El carácter performativo y de acción de muchas propuestas plantean una reflexión sobre el espacio escénico (Howard, 2017). La revolución digital ha propiciado una renovación en la escenografía teatral, como ya había sucedido a principios de siglo XX con pioneros como Adolphe Appia y Gordon Craig, y que posteriormente continuaron autores como Robert Wilson o Robert Lepage. Se amplía la potencia de texto dramático con los objetos, la iluminación o las imágenes que se proyectan. Se trata de una concepción de escenografía expandida como estrategia de creación. Es decir, la posibilidad de convertir la ciudad y por tanto, aquellos elementos que merezcan una atención relevante como patrimonio, en una inmensa puesta en escena de obras cuya elemento esencial es la luz.

Las tendencias postminimalistas desde los años 60 ofrecieron una hibridación en los formatos de las instalaciones artísticas que se ha mantenido hasta hoy. Por otro lado, se otorga un protagonismo singular a elementos como la luz, patente en la obra de artistas como



**Figura 2.** *Crown Fountain* (2004), Jaume Plensa. Fuente: elaboración propia.



**Figura 3.** *Cloud Gate* (2004-2006), Anish Kapoor. Fuente: elaboración propia.

Dan Flavin, James Turrell u Olafur Eliasson. También se convierte en uno de los elementos esenciales que se introducen en este tipo de instalaciones de carácter eminentemente espacial, como la obra de Nam June Paik y Bill Viola. Al mismo tiempo, en la creación escenográfica, liderada especialmente por Italia, surgen propuestas multimedia que dibujan un panorama nuevo en las artes escénicas. Por poner algunos ejemplos podemos mencionar la obra de Nono, Kaslik y Svovoda (Venecia 1961), Puecher (Pavía 1967) y Carmelo Bene (Milán 1974). En los años ochenta fue decisivo el Festival de las artes electrónicas (Rennes, 1988) y actualmente, podemos constatar que los festivales y espectáculos basados en la luz (proyecciones, videomapping, esculturas lumínicas, etc.) se han consolidado en numerosas ciudades e instituciones artísticas como un modelo expositivo proactivo que persigue la atención de los espectadores y ahonda en la necesidad de espectáculos de la sociedad contemporánea.

Ya en el siglo XXI la intensa renovación de las tecnologías en todas las áreas de la sociedad permitió incorporar elementos como la interacción a tiempo real, la realidad aumentada o las inteligencias artificiales en este terreno. Numerosos artistas se han sumado al interés de este tipo de propuestas, desde el propio diseño escenográfico como David Hockney, Bill Viola o Anselm Kiefer. También la obra de Es Devlin, Ralph Koltai, Álvaro Luna o Camille Utterback, han contribuido a la definición de las escenografías contemporáneas. Sin embargo, más allá de los teatros, en este caso estamos aludiendo a propuestas que tienen que ver con el carácter escénico del lugar. Nos referimos a proyectos basados en proyecciones audiovisuales que trabajan sobre la memoria de los espacios donde se muestran y que por tanto, suman significados a los elementos patrimoniales. La creación de artistas como Joanie Lemerrier, Pablo Valbuena, Javier Riera, Rafael Lozano-Hemmer, Tony Oursler, Ryoji Ikeda, Conrad Shawcross, Jenny Holzer (Fig.4), etc., proporcionan una nueva dimensión del lugar como objeto escénico, conectando la revalorización del patrimonio, el paisaje y



**Figura 4.** Site-specific light projection *For the Guggenheim* (2008), Jenny Holzer. Fuente: <https://www.guggenheim.org> © 2008 Jenny Holzer

el territorio. Todas estas propuestas ya no quedan circunscritas únicamente a la caja negra de los teatros a la italiana. La hibridación de medios, la incorporación de tecnologías (Oliszewski, 2018), las nuevas narrativas y las reflexiones sobre el espacio configuran la oportunidad de establecer una obra de arte total, compleja e innovadora, con capacidad para crear nuevos lenguajes y relaciones. El soporte y el medio pasan a un segundo plano para ganar protagonismo el concepto y la resolución artística. Otros ámbitos como la arquitectura, los videojuegos, la animación, etc. también se han hecho eco de estos nuevos lenguajes escenográficos. No podemos concebir la escenografía contemporánea como algo meramente teatral, sino como un campo de exploración mucho más amplio.

Surge aquí la pregunta sobre si estas propuestas artísticas fundamentadas en la luz plantean un sistema expositivo sostenible. Podemos afirmar que la cuestión tiene una doble respuesta. Por un lado, estas acciones nos permiten atender desde el arte las virtudes de espacios relevantes, muy connotados y cargados de lecturas visuales previas. Es un modo de poner el foco de atención en nuestro patrimonio natural y urbano sin resultar especialmente agresivos con sus estructuras esenciales. Sumamos así nuevos significados al valor de los ya existentes. Por otro, no podemos reivindicar este modelo de diseño expositivo como una estrategia limpia e inocua, puesto que la propia contaminación lumínica afecta a la sostenibilidad del sistema, al medioambiente y a la propia vida humana y animal. Además, las acciones dirigidas a generar amplias asistencias de público colisionan con los problemas originados por la gentrificación e invisibilizan las periferias. En este sentido habría que plantearse, en el marco de la creación artística, el compromiso real con el entorno. Habrá que buscar el equilibrio entre la intención de visibilizar, mantener y conservar el patrimonio y cómo estos recursos creativos impactan en estos espacios.

## **6. Hallazgo y oportunidad para una reflexión sobre patrimonio y sostenibilidad desde la observación y el paseo**

Desde un enfoque motivado por la recuperación del paseo, la deriva y la observación pausada del entorno, los autores de este artículo han realizado numerosas obras artísticas relacionadas con la resignificación del patrimonio. Investigaciones previas avalan la necesidad de conservar nuestra herencia y memoria patrimonial haciendo un ejercicio de reflexión creativa que aborde estas cuestiones de un modo sostenible. Las primeras intervenciones realizadas por Raquel Sardá y Vicente Alemany empleaban video proyectores en lugares muy connotados como una cantera abandonada en las montañas marmóreas de Carrara, un edificio fotografiado por Robert Capa durante la Guerra Civil española o arquitecturas vernáculas en la meseta castellana. Con este punto de partida tomamos conciencia de la necesidad de abordar las relaciones entre arte y entorno para no sólo preservar y conservar la herencia patrimonial, sino hacerlo atendiendo las necesidades de difusión cultural y puesta en valor de los lugares periféricos o menos conocidos turísticamente.

Con este fin se abordan algunos proyectos relacionados con los nuevos modelos expositivos y con el patrimonio gráfico, arquitectónico y visual de los espacios naturales y urbanos. *Heritage sketching* (2023) es un proyecto destinado a recuperar la deriva y el paseo (Careri,

2002), (Benjamin, 2005), (Songel, 2021), tras el confinamiento motivado por la pandemia a causa de la covid-19. Los objetivos de la propuesta se orientan a la creación de recorridos urbanos alternativos y nuevos itinerarios turísticos que favorezcan el conocimiento y visibilidad del patrimonio y el arte del extrarradio. Desde un punto de vista del desarrollo sostenible e inclusivo de entornos poco conocidos en barrios populares, periferias o espacios industriales reconvertidos, se desarrollan propuestas artísticas que muestran el patrimonio de estos espacios alejados de los centros masificados de las grandes ciudades, objetivos principales de los turistas. Se abordan las principales manifestaciones artísticas, gráficas, arquitectónicas, etcétera, considerando propuestas que implican a otros barrios menos conocidos de las ciudades. Algunos de los itinerarios están relacionados con el arte y la inclusión social, la mujer, los mayores, los derechos humanos, los espacios abandonados o en peligro de conservación, etc.

Conectada con esta investigación sobre el patrimonio urbano, los autores de este artículo han realizado una propuesta fotográfica destinada a la documentación y recuperación visual de aquellos elementos gráficos y constructivos que singularizaban los texturas caligráficas de las ciudades y que próximamente se publicará bajo el título *Escrito en las calles. Un recorrido por el patrimonio gráfico madrileño para conocer y reformular su identidad visual*. Adoptando como referencia la obra *Modos de ver* (Berger, 1972) se plantea una deriva por la ciudad de Madrid, poseedora de unas señas de identidad gráfica que la hacen única, especialmente en algunos barrios antiguos. Las aceras, ventanas, puertas, rótulos..., configuran un mapa visual que nos permite reconocer el carácter particular de la ciudad (Fig.5). Muchos de estos elementos están próximos a desaparecer, o ya lo han hecho, ocupados por nuevos locales, comercios o mobiliario urbano moderno, renovando la imagen del centro de la ciudad, pero al mismo tiempo provocando una uniformidad que reconocemos en cualquier otra ciudad de nuestro mundo globalizado. Se ofrece una visión personal de la gráfica urbana de Madrid, a través de las fotografías de diversos elementos que forman parte de la identidad visual de la ciudad.

Este proyecto se inspira en el trabajo de Leandro Lattes, que registró los detalles de los comercios y las viviendas madrileñas en su obra *Hasta fin de existencias* (2003). También revisa otros proyectos que han documentado la riqueza gráfica de la ciudad, como *Madrid: Fachadas 2003-2013* (Zavala, Palacio, 2013), *Barcelona Gráfica* (Sánchez, 2005) y las exposiciones *Los rótulos de PacoGraco* en La Casa Encendida y *No va a quedar nada de todo esto* en Centro Centro, ambas programadas entre 2023 y 2024. Desde esta propuesta fotográfica podremos apreciar la singular belleza y el valor patrimonial que se esconde en elementos gráficos muy cotidianos que habitualmente pasan desapercibidos para los transeúntes. Este y otros trabajos servirán como instrumento para visibilizar la pérdida de los elementos claves en la construcción de la identidad de Madrid, defendiendo una modernización de las ciudades que atienda a la conservación y preservación del patrimonio y creando modelos sostenibles y comprometidos con nuestra herencia e historia.



**Figura 5.** *Escrito en las calles* (2023), Vicente Alemany y Raquel Sardá. Fuente: elaboración propia.

## 7. Conclusiones

A través del recorrido por proyectos artísticos propuesto se han descrito distintas estrategias artísticas que favorecen una reflexión para cuestionarnos con un espíritu crítico nuestros modelos urbanos desde el arte. Todos estos ejemplos y la línea de investigación recogida en este artículo están directa y estrechamente relacionadas con el objetivo de desarrollo sostenible 11: Ciudades y comunidades sostenibles. Un crecimiento ordenado de las ciudades y una concienciación de la necesidad de preservar nuestro patrimonio, entendido en un sentido amplio y visibilizando aquellos lugares más desconocidos permitirá abordar nuevas obras artísticas que cuestionen estas necesidades en el contexto de la

sociedad contemporánea. En las periferias de las ciudades, o en los espacios menos atendidos por las instituciones, se halla un universo que motiva un ejercicio de análisis hacia nuestro propio papel como individuos en una sociedad que, por desidia y falta de acción, nos conduce a enormes pérdidas en todos los niveles. El diseño de modelos expositivos sostenibles debe valorar no sólo el contenido de las exhibiciones, sino también el papel del ciudadano y la consideración e incorporación de todos estos espacios como partes integrantes de una sociedad amplia. No solo se debe actuar en aquellos que constituyen las imágenes más célebres de la ciudad y que son consumidas como atractivo turístico recurrente. Más allá del compromiso que cada creador tenga con su legado patrimonial, el artista actual debe posicionarse como individuo implicado en la construcción de la ciudad futura. El patrimonio se convierte en un instrumento para la reflexión y creación artística con mucho recorrido.

## Notas

1. Para ampliar esta investigación se puede consultar: Sardá, R. (2021). “Entre la experiencia escultórica y la arquitectónica. Innovación y estrategias creativas en los proyectos de Rachel Whiteread”. En Zaparaín, F., Ramos J. y Bocchi R. (2021) *Instalaciones artísticas: Análisis espacial y escenográfico*, (pp.162-171). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
2. Para ampliar esta investigación se puede consultar: Sardá, R. (2021). “Imágenes de sombra, tiempo, ausencia y evanescencia en la obra de Claudio Parmiggiani y Óscar Muñoz”. En Alfeo, J.C.; Deltell, E., *Ante el caos: miradas a la nueva expresión visual* (pp. 237-254). *Fragua*.
3. Raquel Sardá y Vicente Alemany pertenecen al Grupo de investigación consolidado en Cultura Visual y Prácticas Artísticas Contemporáneas: Lenguajes, Tecnologías y Medios de la Universidad Rey Juan Carlos y al Grupo de Innovación Docente Emergente Arte y Tecnología: Metodologías, Estrategias y Medios donde realizan proyectos relacionados con arte y patrimonio desde un enfoque sostenible.

## Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (1957). *Poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes* (Vol. 3). Ediciones Akal.
- Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Gustavo Gili.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Careri, F. (2002). *El andar como práctica estética*. Gustavo Gili.
- Clavijo, M. (2006). “Palabras al catálogo de Claudio Parmiggiani”. En, Museo Nacional de Artes La Habana, *Silencio a voz alta* (p.33). Prato: Gli Ori.
- Colomina, B. (2006). *Doble exposición*. Arquitectura a través del Arte. Akal.

- Didi-Huberman, G. (2001). *Génie du non-lieu. Air, pousserière, empreinte, hantise*. Lonrai: Les éditions du minut.
- EFE (2015). “¿Una vagina en los jardines de Versalles? Con Kapoor llegó el escándalo”. En *El Mundo*. Disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/06/06/5573143146163fff1d8b4578.html>
- Eliasson, O., Pégard, C., Buci-Glucksmann, C. y Paquement, A. (2016). *Eliasson: Versailles*. Walther König.
- Factum Arte (2023). *¿Qué es Factum Arte?* Disponible en: <https://www.factum-arte.com>
- Factum Foundation (2022). *Factum Foundation: For Digital Technology in Preservation*. Factum.
- Howard, P. (2017). *¿Qué es la escenografía?* Alba Editorial.
- James, N. (2011). *Monumenta: Anish Kapoor at Grand Palais*. CV Publications.
- Kapoor, A. y Schaffer, S. (2010). *Unconformity and Entropy*. Turner.
- Lattes, L. (2003). *Hasta fin de existencias*. Editorial Aldeasa.
- Le Journal de Dimanche (2015). *Anish Kapoor invite le chaos à Versailles*. Disponible en <https://www.lejdd.fr/Culture/Anish-Kapoor-invite-le-chaos-a-Versailles-735120>.
- Manonelles, L. (2015). “Ai Weiwei: la recepción de su producción artística”. En *Arte, individuo y sociedad*, 27(3), 413-428. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551298004.pdf>
- Matthews, T. M. (2010). “Reuniting the Mind and Body: Anish Kapoor’s Cloud Gate and Phenomenological Experience”. En *DigiNole*. Disponible en: [http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU\\_migr\\_etd-2669](http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_migr_etd-2669)
- Mullins, C. (2004). *Rachel Whiteread*. London: Tate Publishing.
- Oliszewski et al. (2018). *Digital Media, Projection Design, and Technology for Theatre*. Routledge.
- Plensa, J. (2008). *The Crown Fountain*. Hatje Cantz Verlag
- Ranciére J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Salcedo, D. y Bos, S. (2015). *Doris Salcedo*. Museum of Contemporary Art Chicago.
- Sánchez, A. (2005). *Barcelona gráfica*. Gustavo Gili.
- Songel, F. (2021). *El arte de leer las calles: Walter Benjamin y la mirada del flâneur*. Barlin libros.
- Zavala, R. y Palacio, R. (2013). *Madrid: Fachadas 2003-2013*. Editorial Blurb.

---

**Abstract:** This research will analyze the ability of contemporary creative strategies to generate a debate about heritage spaces, both historical and artistic, as well as urban or natural, and how the exhibition design modifies the perception of the work. This study implies a reflection on other aspects derived from these actions, such as the generation of sustainable models from artistic practice, the revaluation of heritage spaces alternative to the established tourist circuits and the visibility of the peripheries to generate a wider, respectful and inclusive cultural knowledge.

**Keywords:** Art - heritage - exhibition design - sustainable models - sustainable development goals

**Resumo:** Esta pesquisa irá analisar a capacidade das estratégias criativas contemporâneas de gerar um debate sobre os espaços patrimoniais, tanto históricos e artísticos, como urbanos ou naturais, e como o design expositivo modifica a percepção da obra. Este estudo implica uma reflexão sobre outros aspectos derivados destas ações, como a geração de modelos sustentáveis a partir da prática artística, a revalorização de espaços patrimoniais alternativos aos circuitos turísticos estabelecidos e a visibilidade das periferias para gerar um conhecimento cultural mais amplo, respeitoso e inclusivo.

**Palavras-Chave:** Arte - patrimônio - design expositivo - modelos sustentáveis - objetivos de desenvolvimento sustentável

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---