

El **impacto** de la escultura pública contemporánea en el paisaje urbano

Proyecto para una mejora medioambiental
y de sostenibilidad de la ciudad de Granada

THE IMPACT OF CONTEMPORARY PUBLIC SCULPTURE ON URBAN LANDSCAPE

A PROJECT FOR ENVIRONMENTAL IMPROVEMENT AND SUSTAINABILITY OF THE CITY OF GRANADA

ABSTRACT

Public sculpture is part of the city's urban fabric and makes up part of its impact on the landscape. In recent years, the city of Granada has created a pedestrian walkway on the Paseo de Constitución, on which public sculptures have been installed. The intended objective of this research is to understand how these works contribute to the project of improving the environment and the impact on the city's landscape, and to determine the consequences this has on its development of sustainable tourism. The methodology used was practical and theoretical and has allowed us to know that the project benefits the citizens' quality of life, the humanization of the city, its sustainable development, bringing the public closer to art together with the contemplation of a more contemporary urban landscape.

Keywords

Contemporary art, Public sculpture, Sustainability, Landscaping, City.

RESUMEN

La escultura pública es integrante del tejido urbano de la ciudad y forma parte de su impacto paisajístico. En los últimos años, la ciudad de Granada ha habilitado una vía peatonal en el Paseo de Constitución, en la que han sido instaladas esculturas públicas. El objetivo planteado en esta investigación es conocer cómo estas obras contribuyen al proyecto de mejora del medio ambiente y del impacto paisajístico de la ciudad, y determinar la repercusión que esto tiene en el desarrollo turístico sostenible de la misma. La metodología utilizada ha sido teórico-práctica y ha permitido conocer que el proyecto beneficia la calidad de vida de los ciudadanos, la humanización de la ciudad, su desarrollo sostenible, el acercamiento del público al arte y la contemplación de un paisaje urbano más contemporáneo.

Palabras Clave

Arte contemporáneo, escultura pública, sostenibilidad, paisajismo, ciudad.

1 INTRODUCCIÓN

Es sabido el valor artístico y patrimonial de la ciudad de Granada, principalmente conocida por su arquitectura nazarí, gótica y barroca, al igual que por su belleza paisajística. Destaca en ella un trazado urbano diverso, que conserva características propias de su pasado árabe: “Su carácter privativo, hermético y sagrado presta a este tipo de ciudad otra nota que podemos expresar con la palabra ‘secretá’ ” (Chueca, 2001, p. 90). De ahí la rotura en quiebros y recodos de las estrechas y vericuetas calles del barrio del Albaicín, que conserva el sentido intimista y privativo de la ciudad musulmana, como un carácter que permanece en ella y la identifica, incluso habiendo sido enriquecida por su evolución urbana y arquitectónica posterior.

Pero dado que la ciudad se construye a diario, crece y evoluciona, en la época contemporánea Granada ha sabido adaptarse a la naturaleza de los tiempos, transformando sus servicios, adaptando sus espacios a las demandas sociales, eliminando barreras arquitectónicas, mejorando su medio ambiente y siendo más a la medida del ciudadano, gracias a un marcado objetivo de las administraciones gobernantes por conseguir estos logros, ante el planteamiento general de promover una mejora de sostenibilidad y contando con la participación activa de sus vecinos y visitantes. De esta manera, se ha pretendido potenciar su desarrollo sostenible, optimizar su cuidado medioambiental y su impulso económica y social.

Los antecedentes teóricos de este planteamiento de cambio urbanístico los podemos encontrar ya en las teorías de Le Corbusier. Concretamente en su texto *Principios del urbanismo (La carta de Atenas)*, 1971, dedicado a recoger los dictados del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (1933), obra en la que están plasmadas las principales premisas que han de dirigir las reformas de la vivienda y la urbe modernas para mejorar su habitabilidad: “La ciudad debe garantizar, en los planos espiritual y material, la libertad individual y el beneficio de la acción colectiva” (p. 117). De igual modo, el autor expone:

El urbanismo está llamado a concebir las reglas necesarias que garanticen a los ciudadanos más condiciones de vida que salvaguarden no solamente su salud física sino incluso su salud moral, y que preserven la alegría de vivir que se deriva de ello. (p. 67)

Además, Le Corbusier (1971) denuncia la escasez de espacios libres presentes en las ciudades y la necesidad de su justa proporción, respecto a las construcciones cerradas, para que el ciudadano pueda desarrollar sus actividades de ocio y el peatón seguir caminos distintos a los del automóvil (pp. 65, 68 y 100). Y añade que: “...en adelante la ciudad se construirá con toda la seguridad, dejándose, dentro de los límites de las reglas fijadas por este estatuto, libertad completa a la iniciativa particular y a la imaginación del artista” (p. 64).

También se recuerda en esta introducción que los más remotos antecedentes sobre la construcción de la ciudad radican en Aristóteles, Vitruvio y Alberti, sin olvidar el texto de Camilo Sitte (1980), titulado *Construcción de ciudades según principios artísticos*, en el que expresó que “el carácter de una población o de una ciudad residía en los espacios públicos que podía proporcionar a sus ciudadanos, y su belleza en el ritmo con que se interrelacionaban” (p. 68). Con estas palabras, el texto hace referencia a la importancia de las calles y plazas en el entramado urbano.

Así pues, las vías públicas son conectoras de energía, motivaciones e intereses y su buen estado repercute en la imagen paisajística que residentes y turistas tienen de la ciudad. Y dado que la escultura pública ubicada en vías peatonales es integrante del propio tejido urbano de la villa y forma parte de la construcción de su paisaje, se puede decir que disfrutar de la escultura pública es participar de la ciudad y de los elementos que la componen, compartiendo su arte, su historia, su arquitectura, su paisaje, su desarrollo social y su entorno humano. Pues según nos apunta Sánchez Vázquez (1961), sobre las ideas de Marx, un hábitat humano sin arte y sin estética sería completamente insoportable para el hombre, sería inhumano, ya que las personas necesitan de “una asimilación artística del mundo” (p. 239) para completar su visión productiva y científica.

En este sentido, Granada cuenta con una decena de esculturas públicas, hechas en bronce y latón, inauguradas el 26 de marzo de 2010 y ubicadas en el Paseo de Constitución (Fig. 1), zona central peatonal de la avenida del mismo nombre. Se trata de un ‘museo al aire libre’ (E. P. Ideal.es, 2010, p. 1) promovido por el Ayuntamiento de la ciudad, formado por piezas que representan a personajes pasados, relacionados directamente con ella y que participaron en su historia y su cultura. Estas obras han sido hechas por reconocidos escultores y costeadas por entidades privadas. La valoración de cada una de ellas es de 36.000 euros (E. P. Ideal.es, 2010, p.1).

Cada pieza escultórica está relacionada y complementada con un banco o grupo de asientos de bronce, que permiten a los viandantes sentarse, descansar y disfrutar de su tiempo libre, lo que las convierte en conjuntos escultóricos. Las esculturas de Gonzalo Fernández de Córdoba ‘El Gran Capitán’ y de san Juan de la Cruz son obra Miguel Moreno. La representación del compositor Manuel de Falla y del torero Frascuelo han sido hechas por Ramiro Mejías. Elena Martín Vivaldi y la bailadora María ‘La Canastera’ han sido esculpidas por José Antonio Vílchez. Las esculturas de Eugenia de Montijo y de Pedro Antonio de Alarcón fueron realizadas por Miguel Barranco. Por último, Manuel Benítez Carrasco y Federico García Lorca fueron esculpidos por Juan Antonio Corredor, y se da la circunstancia de que ésta última es la primera escultura pública del celebre poeta granadino que se instala en la ciudad de Granada.

Las obras poseen un tamaño natural, a la medida del hombre, como exponía Le Corbusier en el Modulor¹ a excepción del busto de ‘El Gran Capitán’, que es de mayor tamaño. Se presentan sentadas en bancos o basamentos, de pie en el pavimento o sobre pequeñas peanas “para favorecer que tengan una altura similar a la del ser humano y se confundan con los transeúntes” (E. P. Ideal.es, 2010, p. 1). De esta manera, se insertan en la vida ciudadana, al transcurrir entre ellas los viandantes en su caminar diario, y se convierten en motivo fotográfico para los turistas.

Con ello, la escultura pública en Granada está contribuyendo a que los ciudadanos participen de la escena artística actual y de la mejora de su calidad medioambiental, con el único hecho de salir a la calle y encontrarse con esculturas públicas en su quehacer diario como elementos activos de la metrópolis (Rioboo y Baena, 1994, p. 145), lo que les permite disfrutar del conocimiento del arte y de un medio ambiente menos polucionado, ya que la vía en que están ubicadas también posee abundante vegetación. Esta mejora supone habilitar mayor número de espacios peatonales y zonas ajardinadas, disminuir la afluencia del tráfico en el centro urbano y minorizar la carrera de las administraciones por construir edificios museísticos destinados a contener obras de arte (Cirugeda, 2007, p. 63).

Esta iniciativa tiene precedentes españoles muy conocidos, como las esculturas de Zaragoza u Oviedo entre otras ciudades, que dan lugar a rutas urbanas (Ribadenora, 2010, p.1), cuyos recorridos permiten a los visitantes conocer estas obras, los espacios y los edificios más significativos de dichas capitales y hacer infinidad de fotografías de ellos. Por el contrario, en 1967 Robert Smithson convirtió en una experiencia estética su paseo por los monumentos del pasado industrial de Passaic (Nueva Jersey), su ciudad natal, cuyas evocadoras ruinas consideró monumentos, inaugurando una nueva manera de entender lo pintoresco y una sensibilidad renovada por el paisajismo, la ruina invertida, que suponía una nueva construcción, o la intervención en el paisaje: “El tiempo convierte las metáforas en cosas y las apila en cámaras frías o las coloca en los patios de recreo celestiales de los suburbios” (Smithson, 2006, p. 26), distinguiendo con ello entre las obras expuestas en los museos y las que quedan olvidadas o abandonadas en medio del paisaje; pero igualmente dominado por la necesidad de fotografiar estos evocadores lugares, pues la fotografía permite aprehender la imagen y hacer más permanente su recuerdo.

Por otro lado, el objetivo general de esta investigación es conocer la medida en que estas esculturas públicas de Granada forman parte del proyecto de mejora medioambiental y paisajística de la ciudad, pues hacen que el arte esté incluido en el día a día de sus habitantes, mediante la interacción que se produce entre éstas y los ciudadanos. También es conveniente valorar la aportación que tienen en la propuesta de desarrollo sostenible realizada en la villa, basada en el implemento del turismo como progreso económico.

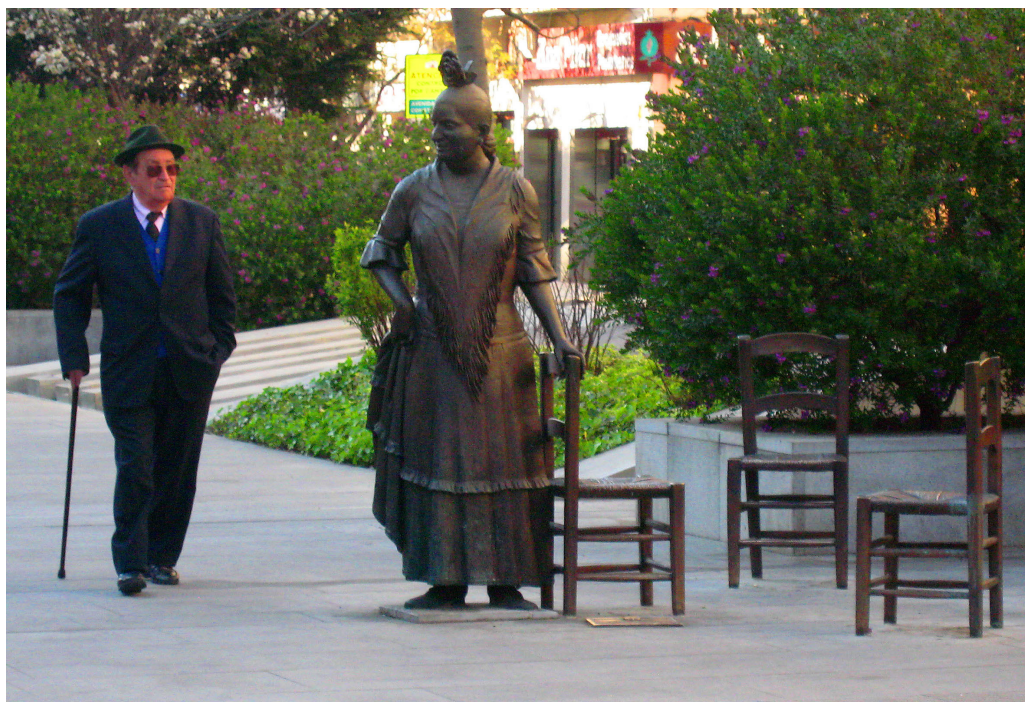


Figura 1. José Antonio Vilchez, *María 'La Canastera'*, 2010. Bronce patinado, Ayuntamiento de Granada.

Como objetivos específicos del trabajo se estudia, en primer lugar, la contribución de estas esculturas públicas a la humanización de la ciudad y a la calidad de vida de los ciudadanos, la percepción que éstos tienen de las obras, el impacto paisajístico que produce en ellos la modificación de la imagen de la urbe, al estar las piezas instaladas en lugares de ocio y tránsito, y, por último, las diferencias museográficas que presentan éstas, respecto a las que se encuentran instaladas en museos bajo condiciones predefinidas de conservación y exposición.

2 MÉTODO

La metodología utilizada en esta investigación es teórico-práctica. Está basada en el estudio documental del tema y en la praxis analítica de las relaciones vinculantes que se establecen entre las obras escultóricas y los ciudadanos, unida a la indagación de cómo todo ello contribuye a la construcción de la ciudad, sin olvidar hacer un examen museográfico de las piezas. También se ha contado con un análisis visual, fundamentado en la observación detallada, la discusión de los resultados obtenidos y la presentación de las conclusiones determinadas.

3 RESULTADOS

Lewis Mumford (1959), sociólogo, filósofo y urbanista, en su libro *Cultura de las ciudades*, ya avanzó que: “La ciudad, por tanto, en sentido completo, es un plexo geográfico, una organización económica, un proceso institucional, un teatro de acción social y un símbolo estético de unidad colectiva” (p. 601), que permite al ser humano realizar sus actividades sociales, económicas y culturales.

Desde una perspectiva más cercana al individuo, la ciudad también se entiende como una concentración de personas, formada por diversos colectivos, que se ubican en un lugar determinado, sean o no residentes del mismo, donde se produce el trato entre ellos, quedando identificada por éstos y por el uso que hacen del lugar (Borja y Muxi, 2003, p. 34). De esta manera se generan en ella espacios públicos de relación (educación, comercio, ocio, deporte, etc.), de gestión (empresa, administración, gobierno, etc.), de cultura (bibliotecas, auditorios, museos, centros artísticos, etc.), de esparcimiento (parques, jardines, etc.) y de habitabilidad (viviendas, hospedajes, residencias, etc.). Aunando ambas visiones Boja y Muxi (2003) también exponen que:

La ciudad es a la vez, histórica y actualmente, *urbs*, *civitas* y *polis*. *Urbs*, es decir, una aglomeración humana, en un territorio definido, por la densidad demográfica y la diversidad social y funcional. [...], *civitas* o la ciudad como lugar productor de ciudadanía y ámbito del ejercicio de la misma [...], *polis*, el lugar de la proximidad, del autogobierno, de las instituciones político jurídicas, de las normas y administraciones públicas y también [...], de las innovaciones culturales... (pp. 103-107)

Por lo tanto, la ciudad es un complejo y dinámico hábitad, donde se concentran los seres humanos para vivir y relacionarse. Al hacerlo, crean la forma, el carácter y la historia del lugar elegido como centro de reunión social. Su estética deriva de su pasado y es testigo de las características fundamentales que la definen (Rossi, 1992, p. 25).

Aspectos más actualizados permiten determinar que la ciudad se imbrica en la interdisciplinarietà de las vivencias humanas y se concibe como “museo integral, vivo, y dinámico” (Rioboo y Baena, 1994, p. 142), pues es origen y testimonio de sus actividades. Hecho también afirmado por Javier Maderuelo (2008):

... la ciudad es una huella cultural, es a la vez el resultado y el marco pertinente de las manifestaciones culturales, es soporte y expresión del arte en su sentido más extenso, es decir, de lo hecho por el hombre. [...] Entendida como obra de arte, la ciudad se encuentra sometida a la mirada y al juicio estético y, a través de ellos, podemos descubrir sus cualidades como paisaje, entorno sentimental, depósito de historia y escenario arquitectónico. (p. 164)

Revisando esta relación de la ciudad con el arte, recordamos el declive en ella del valor de la escultura, producido a partir de finales siglo s. XIX por su disociación con la arquitectura, su obsoleto significado conmemorativo, su pérdida de emplazamiento monumental centrado y su pedestal; así como su posterior resurgimiento, producido a partir de los años sesenta del s. XX, en el intento de: “...recuperar el lugar, de apoderarse de la capacidad de significación que la escultura puede conferir al espacio público” (Maderuelo, 1990, p. 128), proceso en el se han cuestionado sus materiales, su emplazamiento, representatividad, valor en el espacio, tamaño y significación.

Unido a la revalorización de la escultura, surge la considerando del espacio público como un lugar que: “...debe conferir al contexto un significado estético, social, comunicativo y funcional” (Maderuelo, 1990, p. 164), siendo interpretado como una parte de la ciudad que ha de permitir su accesibilidad, su uso y disfrute por todos los ciudadanos. Para lo que requiere de una regulación jurídica, controlada por la administración vigente, que fije las condiciones de su utilización y así éste puede contribuir a crear “la imagen que permite a los ciudadanos identificarse con su pasado y presente como una entidad cultural, política y social” (Borja y Muxi, 2003, p. 46).

A la socialización del espacio público contribuye su trazado, su ubicación y la distribución e inclusión en él de mobiliario urbano y/o obras de arte, como murales, mosaicos, esculturas, etc. De ahí surgen las preguntas ¿Qué condiciones debe cumplir el arte público? ¿Qué papel juega éste en la ciudad? Como respuestas a estas interrogantes, podemos decir que según expone Luís Montes Rojas (2008): “Una obra de arte que ha de ser instalada en espacios colectivos debe establecer vínculos con el contexto donde será acogida (sean formales, históricos, de significado o de identificación” (p. 248), dado que genera interrelaciones entre el sitio de ubicación, el significado o concepto artístico de la obra, lo que ésta representa y quien disfruta del lugar. Pues una ciudad sin ciudadanos es una localidad fantasma y, por eso, lo más importante de ella son las personas que la habitan y la visitan, y entre las prioridades de éstas está elevar su calidad de vida, mediante la mejora de las condiciones sociales y ambientales. Para este fin nos apunta Mumford (1959) que:

Actualmente aun la persona de medios más limitados en nuestras comunidades urbanas está afectada por tantas fuerzas y estímulos, tan insistentes y tan divergentes, que sólo le es posible lograr la paz interior reduciendo a lo esencial el contorno visual. (p. 527)

Por ello, se debe cuidar la imagen de la ciudad, velar por su estética y por su medio ambiente, ya que esto supone preservar la propia morada, que proporciona cobijo, desarrollo y prosperidad, pues su buena calidad es una aliada para la mejora de la vida de sus ocupantes. Es por esto que hay que desarrollar estrategias de mejora que beneficien su sostenibilidad, y en el caso de Granada, rica en patrimonio cultural y ambiental, que fundamenta parte de su vanguardia en el turismo, se hace necesario un progreso en base a un impulso que proteja su riqueza cultural y medioambiental, y que cuide su impacto paisajístico, pues éste es reclamo y motor activo para su economía.



Figura 2. Miguel Barraco, *Pedro Antonio de Alarcón*, 2010. Bronce patinado. Ayuntamiento de Granada.

Ante el paradigma del aprovechamiento de los recursos naturales y, a la vez, su preservación, la sostenibilidad es definida como: “...la potencia para satisfacer las necesidades actuales del hombre sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para retribuirse las suyas” (Prieto, 2011, p. 178). Este concepto general denuncia el derroche mecanicista que genera el capitalismo, el consumo, la destrucción de los recursos naturales y del medio ambiente, el no aprovechamiento de los residuos reciclables, el exceso de construcciones como elementos de consumo y, en definitiva, la destrucción del medio en que vive el hombre, definido por su paisaje.

En este sentido, se observa que en la ciudad de Granada existe recientemente una renovada perspectiva de la relación entre arte y paisaje urbano, debido a la instalación de las esculturas públicas del Paseo de Constitución, que han propiciado un cambio de los escenarios habituales para la contemplación artística, al encontrarse en una vía peatonal de gran valor paisajístico. Esto modifica su percepción, debido a la inclusión en ella de elementos escultóricos que

generan mayor accesibilidad del público al conocimiento del patrimonio cultural de la villa, un acercamiento a sus raíces históricas y una mejora medio ambiental.

Considerando estos preámbulos, se ha podido comprobar que dichas esculturas son elementos de desarrollo turístico sostenible, que están ubicadas “entre” la ciudad, formado parte de su paisaje urbano (Rico, 2004, p. 267), y que permiten su contemplación mientras se realizan diversas actividades, lo que posibilita musealizar el lugar, dada la instalación de estas piezas al aire libre.

El discurso expositivo de las esculturas guarda linealidad y propone hacer un recorrido o paseo para poder contemplarlas, mientras se confunden con las personas que las observan y transitan por la zona. La linealidad discursiva ha venido siendo habitual en la exposición de obras de arte en museos, pero en este caso, y aunque los conjuntos escultóricos fueran los mismos y el discurso semejante, el hecho de estar colocados en el espacio público contribuye a la humanización de la urbe, pues su observación invita a un desplazamiento y despierta en el observador una mirada sublime, un recuerdo histórico, una pregunta dialéctica, una admirada emoción, un sentimiento personalizado o un estímulo visual y hacen que el lugar quede intervenido, identificado, diferenciado y referenciado por su carácter particular, lo que también resulta ser un reclamo turístico más de la ciudad.

Por otro lado, el hecho de que cada escultura representativa de un personaje esté relacionada con un banco o asiento plantea la disyuntiva entre obra de arte y mobiliario urbano. La primera estaba considerada tradicionalmente como una pieza artística, ornamental, conmemorativa, religiosa o simbólica, generalmente exenta de funcionalidad, mientras que el segundo se definía por su utilidad. Pero desde los inicios del s. XX, con la escuela de la Bauhaus y su interés por el diseño, la producción industrial y la funcionalidad, surgen inquietudes artísticas que son representadas posteriormente en lenguajes plásticos formalistas, que incorporan al mobiliario urbano arte y funcionalidad (Viva, 2005, p. 132), haciendo que haya quedado difuminada la barrera entre ambos términos.

Este es el caso de los conjuntos escultóricos que forman las figuras representadas en el Paseo de Constitución y los asientos que las acompañan, que pueden ser usados por los viandantes, con lo que la barrera habitual entre arte y función queda eliminada, contrariamente a lo que ocurre con la prohibición, que habitualmente se encuentra en los museos, que indica “no tocar” las obras expuestas (Fig. 2), pues estos bancos son para ser usados y con ello se convierten en elementos de convivencia para los viandantes, que potencian su conexión social, haciendo que el lugar resulte más acogedor.

Atendiendo a las consideraciones museográficas de las obras, se observa que cada una de ellas posee una placa en bronce que identifica su título, autor y empresa que la fundió en metal (Rico, 2010, p.1), lo que viene a ser una similitud con la cartela informativa que poseen las piezas artísticas expuestas en museos. Además, de día la iluminación de las esculturas es natural y de noche poseen luz artificial, proveniente de focos y farolas, por lo que la iluminación no está particularmente adaptada a sus necesidades, sino que cambia en función de la variabilidad atmosférica y urbana.

Además, e incluso siendo los materiales de las esculturas estudiadas considerados tradicionalmente nobles, como es el caso del bronce y del latón, debido a su durabilidad, las obras reciben las agresiones de los agentes de origen biológico (humanos, animales y

vegetales), dando lugar a alteraciones químicas en forma de pátinas de oxidación, además de las alteraciones físicas ocasionadas por el uso y disfrute de las piezas o por algunos ataques vandálicos, lo que se manifiesta en pequeñas pintadas, raspaduras y desgates.

Del mismo modo, hay agentes medioambientales que dañan las esculturas. Entre ellos, las temperaturas de alto índice diferencial que se registran en la ciudad también suponen un ataque térmico continuo, debido a sus cambios bruscos y a la variabilidad de la humedad relativa que generan. A ello hay que unir la contaminación ambiental y las aguas de procedencia atmosférica, limpieza y riego, que afectan a la conservación de las piezas de manera superior a si éstas estuvieran en un museo, pero, por el contrario, su ubicación actual posibilita potenciar la interacción directa de las obras con los individuos.

4 CONCLUSIONES

La incorporación de esculturas urbanas en el espacio público del Paseo de Constitución de la ciudad de Granada permite tener un renovado y positivo impacto paisajístico de la misma, sin renunciar a su pasado histórico-cultural, sino potenciándolo, pues desde su instalación han enriquecido su imagen y se han convertido en símbolos identificativos y referenciales de este lugar, que resulta más humanizado y habitable para la población.

Así mismo, estas obras escultóricas forman ya parte de la urbe, de su paisaje y de la vida cotidiana de los vecinos y turistas que la visitan, acercan su arte y su historia a los ciudadanos y contribuyen a tejer la trama estructural de la metrópolis, al estar colocadas en una vía o arteria principal de circulación y tránsito. Por lo tanto, el proyecto de mejora medioambiental de Granada, que ha supuesto incluir la vía peatonal del Paseo de Constitución en la avenida del mismo nombre y la colocación en ella de esculturas públicas, ha dado lugar a un cambio urbanístico y social positivo, que se ha visto favorecido por el aumento de peatones en la zona. Esto, a su vez, ha mejorado la imagen paisajística de la ciudad, repercutiendo positivamente en la sostenibilidad de su desarrollo económico, ya que las esculturas son un reclamo más de su oferta turística.

Por otro lado, la percepción de estas obras por los ciudadanos es cercana y diferente a como lo sería si estuvieran expuestas en un centro artístico, pues el hecho de encontrarlas en la calle, accesibles, invitando a compartir con ellas un banco, una fotografía, un momento de descanso, etc., o el poder tocarlas, hacen que el individuo se encuentre a su nivel, eliminada así la distancia perceptiva que establece el museo entre el objeto mostrado y el espectador. Por lo que este tipo de exhibición es más directa e interactiva que si las esculturas estuvieran ubicadas en un centro de arte. Así, éste último se acerca al individuo y no a la inversa, como es lo más habitual, formando parte de su vida cotidiana, mientras se musealiza una ciudad como Granada, que ya es de por sí muy rica en patrimonio cultural, ecológico y paisajístico.

También se observa que las esculturas se ven afectadas por agentes de deterioro, principalmente medioambientales y biológicos (Bellido, 2008, p. 131) y sus parámetros museográficos no están especialmente adaptados a ellas, pues presentan condiciones de conservación que podrían ser mejores si estuvieran expuestas en un museo o sala expositiva. A pesar de esto, el estado actual de conservación de las esculturas es bueno, no peligrando en exceso su conservación, aunque debería mejorar el cuidado de las mismas y la concienciación ciudadana por su preservación,

unido al incremento de la valoración y el respeto por los espacios urbanos y por su mobiliario, ya que todo ello repercute en el impacto paisajístico de la ciudad.

Finalmente, las esculturas públicas granadinas estudiadas contribuyen a la dinamización cultural de la ciudad, a su modernización, a la potenciación de su imagen, a la valoración de su pasado histórico, a la divulgación y disfrute de sus representaciones artísticas, a la construcción positiva de su paisajismo, a la potenciación de una economía sostenible basada en el turismo, a la mejora de relaciones interculturales y urbanas entre los individuos, y a la calidad de vida de las personas que la disfrutan.

Bibliografía

Bellido Márquez, M. del C. (2008). *Materialidad y conservación de obras e arte contemporáneo. Un caso actual: Colección Centro José Guerrero*. Granada: Universidad de Granada y los autores.

Borja, J.; Muxi, Z. (2003). *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa.

Chueca Goitia, F. (2011). *Breve historia del urbanismo* (3ª ed.). Madrid: Alianza Editorial.

Cirugeda, S. (2007). *Situaciones urbanas*. Barcelona: Tenor.

E. P. Ideal.es (2010, 24 de marzo). Esculturas de Lorca, Falla y Martín Vivaldi decorarán desde el viernes el bulevar de Constitución. *Ideal.es* [en línea]. Recuperado el 22 de marzo de 2014 de <http://www.ideal.es/granada/20100324/local/granada/esculturas-lorca-falla-martin-201003241335.html>

Le Corbusier (1971). *Principios de urbanismo*. Capella J. R. (trad. al castellano). Barcelona: Ariel.

Maderuelo Raso, J. (2008). *La idea de espacio en la arquitectura y el arte 1960-1989*. Madrid: Akal.

Maderuelo Raso, J. (1990). *El espacio raptado, interferencias entre arquitectura y escultura*. Marchán, S. (prol.). Madrid: Mondadori.

Martín, M. (1994). Patrimonio y ciudad: reflexión sobre centros históricos. En *II Jornadas de Patrimonio de Priego de Córdoba, 26 al 29 de octubre de 1994*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.

Montes Rojas, L. (2008). Santiago de Chile: la periferia como posibilidad. En *La ciudad sentida: arte, entorno y sostenibilidad: Próxima parada Berlín-Valencia. I Congreso Internacional Arte y Entorno*. Llavera i Aras, J. (Dir.). Valencia: Centro de Investigación Arte y Entorno, Universidad Politécnica de Valencia.

Mumford, L. (1959). *La cultura de las ciudades* (3ª ed.). Buenos Aires: Emecé Editores.

Prieto, E. (2011) *La arquitectura de la ciudad global: redes, no-lugares, naturaleza*. Madrid: Biblioteca Nueva, colección: Metrópolis, los espacios de la arquitectura.

Ribadenora, A. (2010). Esculturas de Oviedo: un museo al aire libre (I) [en línea]. *Asturias para disfrutar*. Recuperado el 1 de septiembre de 2014 de <http://www.asturiasparadisfrutar.es/2010/08/esculturas-de-oviedo-un-museo-al-aire.html>. Fecha de consulta: 01/09/2014.

Rico, J. C. (2004). *EL paisajismo del siglo XXI: entre la ecología, la técnica y la plástica*. Madrid: Sílex.

Rico, B. (2010). *Paseo de ilustres por el bulevar*. *Grandahoy.com* [en línea]. Disponible en: <http://www.grandahoy.com/article/granada/664026/paseo/ilustres/por/bulevar.html>. Publicado: 27-03-2010. Fecha de consulta: 22-03-2014.

Rioboo Camacho, F. y Baena Alcántara, M. D. (1994). En la ciudad como en el museo. Patrimonio y ciudad: reflexión sobre centros históricos. *En II Jornadas de Patrimonio de Priego de Córdoba, 26 al 29 de octubre de 1994*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp.142-146.

Rossi, A. (1992). *La arquitectura de la ciudad* (10ª ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

Sánchez Vázquez, A. (1961). Las ideas estéticas en los 'Manuscritos económicos-filosóficos' de Marx. *Dianóia*, v. 7 (7), 236-258. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Sitte, C. (1980). *Construcción de ciudades según principios artísticos* (5ª ed.). Camosa, E. (trad. del alemán al castellano). Barcelona: Gustavo Gili.

Smithson, R. (2006). *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*. Barcelona: Gustavo Gili.

Vivas Ziarrusta, I. (2005). *Entre la escultura y el mobiliario urbano: del monumento hacia la escultura y sus derivaciones como mobiliario en el espacio público urbano: el caso de Bilbao: regeneración urbana de la ciudad postindustrial*. Tesis Doctoral, Arnaiz Gómez A. M. P. (Dir.). Lejona: Universidad del País Vasco.

NOTAS

1. El Modulor es un sistema de medidas basado en las proporciones áureas de las partes de la arquitectura, que tiene como referencia al ser humano y deriva del ideal clásico de establecer una relación directa entre sus proporciones y la de los edificios.

