

JARDÍN DE PLANETAS: UN EJEMPLO DE COLABORACIÓN ENTRE UNIVERSIDAD Y MUNICIPIOS

Javier Mañero Rodicio
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Jardín de Planetas es un proyecto surgido de un convenio de colaboración entre el Departamento de Escultura de la UCM y el Ayuntamiento de Móstoles (Madrid). Se trata de un conjunto de diez esculturas que forman un extenso planetario donde conviven formas escultóricas y textos de astrónomos. Se abordan las siguientes cuestiones: sobre el convenio de colaboración; análisis del entorno, identidad urbana y criterios de arte público; descripción y estructura del proyecto; implicaciones perceptivas, estéticas y culturales de la obra.

PALABRAS CLAVE: Ciudad, identidad, arte público, escultura, jardín, horizontal, planetas, sol, esferas, escritos, mitos, astronomía.

ABSTRACT

«Garden of Planets: A University and Towns. University and Towns Collaboration Example». Garden of Planets is a project that has emerged from the collaboration between the UCM's Sculpture Department and the Town Hall of Móstoles (Madrid). This group of ten sculptures forms an extensive planetarium where sculptural forms and astronomical texts cohabit. The following questions are raised: on the collaboration convention; environmental analysis, urban identity and public art criteria; project description and structure; perceptive, aesthetic and cultural implications of the work.

KEY WORDS: City, identity, public art, sculpture, garden, horizontal, planets, sun, spheres, treaties, myths, astronomy.

1. ORIGEN Y CONDICIONANTES: UN CONVENIO ENTRE MUNICIPIO Y UNIVERSIDAD

Jardín de Planetas es el título de una obra de escultura para espacios públicos inaugurada en el año 2003 en Móstoles, Madrid. Se trata de un conjunto de esculturas que conforman un planetario. Se distribuyen a lo largo de un extenso recorrido, cerca de dos kilómetros y medio, y utilizan diversos soportes lingüísticos, materiales y conceptuales. Al margen de sus características artísticas y sus implica-



ciones públicas, este proyecto tiene la peculiaridad de haber surgido como proyecto de investigación desde el ámbito universitario, algo poco corriente tratándose de una realización práctica, de una obra artística acabada y de notable escala.

Como tal Proyecto, contó con un director de investigación: D. José de las Casas Gómez, catedrático y en ese momento director del Departamento de Escultura de la UCM. Su acción fue constante y decisiva para el desarrollo del proyecto y la realización de la obra.

En el año 2000, responsables municipales de Móstoles se pusieron en contacto con el Departamento de Escultura, posteriormente también con el de pintura, de la Facultad de Bellas Artes de la UCM, solicitando asesoramiento y colaboración en la búsqueda de soluciones artísticas encaminadas a reforzar la identidad urbana de su ciudad. La novedad de esta solicitud de colaboración con la universidad estriba en que no se trataba de promover una actividad cultural difusa o teórica para cubrir la agenda de eventos culturales, sino de una decisión clara de emprender un plan ambicioso y sistemático encaminado a la realización e instalación efectiva de piezas artísticas para los espacios públicos ciudadanos. La colaboración entre la Facultad de Bellas Artes de UCM y el Ayuntamiento de Móstoles se concretó en un convenio de colaboración entre los departamentos de Escultura y Pintura de la Facultad y la administración de Móstoles. Dentro de dicho convenio, en el año 2000 se organizaron unos equipos de investigación con alumnos de ambos departamentos, becados por el Ayuntamiento de Móstoles para, durante un mes, analizar la situación real del entorno urbano mediante un trabajo de campo y responder con proyectos artísticos para emplazamientos específicos. Parte de este trabajo de campo fue la búsqueda de la participación ciudadana mediante encuestas sobre la percepción de su propia ciudad, la implicación emocional e identitaria con una ciudad en la que casi nadie de más de treinta y tantos años ha nacido; su visión del espacio urbano, etc. El resultado fue una interesante colección de propuestas artísticas de todo tipo con un denominador común: la voluntad de que fueran realizables. Ciertamente algunas tenían carácter de intervención efímera, otras marcaban sutilmente recorridos en la ciudad, muchas planteaban obras perdurables con que marcar territorios despersonalizados¹.

Jardín de Planetas es un proyecto diferenciado, concebido al margen de las becas citadas, pero integrado en el marco del convenio. Tuvo sus inicios en el verano del año 2000. Entonces se propuso la idea de integrar distintas zonas de parques recientemente rehabilitadas que se extienden sobre un antiguo cauce, constituyendo un conjunto muy alargado y discontinuo de zonas verdes que serpentean entre bloques de viviendas, mediante una representación del Sistema Solar. El propio

¹ Como colofón se convocaron unas jornadas de debate. Las actas de las citadas jornadas fueron publicadas y constituyen un excelente documento sobre arte público y su situación en nuestro país: FERNÁNDEZ QUESADA, B. y VILLEGAS GONZÁLEZ, D. (eds.) *Jornadas sobre la identidad de una ciudad. Actas*. A la Luz del Candil Editores, Madrid, 2003.

Ayuntamiento propuso tanto el espacio sobre el que había que intervenir de forma unitaria, como el tema en el que había que centrarse. No hubo otras especificaciones, sugerencias ni límites, excepto esa propuesta: el Sistema Solar, desplegado a lo largo de cerca de dos kilómetros y medio con el tratamiento artístico que mejor pareciese.

Cuando esta idea del planetario llega a mis manos, gracias a la confianza que me otorgó D. José de las Casas, en absoluto percibí el encargo, con su determinación temática, como una imposición limitadora. El mito moderno de la perfecta adecuación entre forma y función se hallaba implícito en la propuesta y esto comenzó a constituirse en referencia del proyecto, junto con cualquier idea surgida del entorno de la astronomía, histórica o actual, que permitiera establecer un diálogo entre la fe en la razón y el progreso, y su trágico proceso de descrédito del que ha tratado tan a menudo el debate cultural posmoderno.

Elaborado el proyecto, fue presentado en varios plenos del consistorio y, finalmente, aceptado sin quitar ni poner. Los aspectos relacionados con la gestión económica, tal como preveía el convenio, quedaban en manos de la Fundación Complutense, agencia de la UCM, y los relacionados con la investigación con la OTRI de la citada universidad.

2. ARTE E IDENTIDAD URBANA: HABITAR LO CONSTRUIDO

La preocupación de los responsables municipales sobre el déficit identitario de Móstoles está en relación con el proceso de formación de su ciudad (concebida como ciudad dormitorio) aún en pleno crecimiento. Se trata de procurar que las cosas se den de otro modo en los nuevos planes urbanísticos, algo que ya ocurre desde hace tiempo, y de implicar emotivamente a los ciudadanos con sus barrios, con su ciudad. En el caso concreto de Jardín de Planetas, se pensó que el arte, tanto como el urbanismo, sería capaz de articular un claro eje de referencia tanto visual como conceptual que contribuyera a la identificación unitaria de una amplia zona de urbanismo disperso.

Pequeños pueblos de historia centenaria, como la mayor parte en nuestro antiguo país, desaparecieron de hecho como tales comunidades, aun cuando mantuvieran parte de su núcleo urbano original (es el caso de Móstoles), arrasados por un ímpetu inmobiliario sin precedentes. Debe recalcarse el término inmobiliario y su sentido estrictamente comercial y práctico (procurar alojamiento a las nuevas oleadas de proletariado reclamado por los grandes centros urbanos) porque sería impropio hablar de construcción. Son las ciudades difusas, como en ocasiones han sido calificadas.

La actividad de construir lo es si está marcada por el vivir; no es previa al vivir sino que deriva de él. Heidegger lo expresó, con connotaciones ciertamente más metafísicas, mucho antes que antropólogos como Marc Augé, en unos célebres textos: «1. Construir es propiamente habitar. 2. Habitar es la manera como los mortales están sobre la tierra. 3. El construir en cuanto habitar se despliega en el



construir, el que cuida, el cultivo, y en el construir, el que erige edificaciones»². Estas poblaciones no surgieron, pues, del habitar, se «erigieron edificaciones» pero no se «cuidó» ni se «cultivó». En este sentido se concibieron núcleos urbanos por así decir estandarizados, equivalentes en cuanto a su déficit identitario a esos espacios (no-lugares) en los que se da una confluencia pública de alcance limitado y específico, como las grandes superficies comerciales, aeropuertos, etc. Estas estructuras urbanas no están diseñadas para el encuentro entre las gentes, no son puentes en el sentido de la célebre metáfora de Heidegger³, sino espacios de tránsito o de encuentro con el sistema a través de la mercancía. Esto no impide que se hayan convertido, particularmente los grandes centros comerciales, en nuevos ágoras que sustituyen a la antigua plaza, tradicionalmente centro de encuentro e intercambio⁴.

Se trata en cualquier caso de «No-lugares», tal como lo define Marc Augé⁵, en el sentido de que son intercambiables; no existen diferencias de fondo entre una gran superficie y otra, un aeropuerto de una ciudad y el de otra. Son lugares por los que la vida, el cuidado y el cultivo, pasan de puntillas. Pero lo que es intercambiable y repetido es prescindible, la plaza de abastos posmoderna, el gran centro para comprar y pasear el fin de semana no se asocia al espacio concreto que ocupa o a la tierra que pisa y en este sentido no acumula experiencias o lo hace de forma virtual y desvinculada de consideraciones espaciales, no se va habitando con el tiempo, más bien tiende a mantenerse como pura función mercantil dispuesta a buscar nuevas ubicaciones cuando el mercado lo aconseje; no es ni tiende a ser lugar, su vocación es la más neutra impersonalidad.

La idea de «Lugar», por el contrario, remite a una cierta relación de necesidad entre el espacio concreto y la construcción social que sobre él se da. Lugares para expresar el ámbito de la diferencia surgida del habitar, espacios marcados por experiencias y hechos no extrapolables donde tiempo y espacio se han llegado a imbricar sin posibilidad de separación salvo olvido o catástrofe. Una agrupación

² Martin HEIDEGGER, *Construir-Habitar-Pensar*. Conferencia pronunciada en 1951 en un debate sobre arquitectura (BARAÑANO, K. *Chillida-Heidegger-Husserl. El concepto del espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. UPV, 1992, p. 135.)

³ En el mismo texto citado anteriormente, Heidegger propone el puente como una metáfora rica en significados, que expresa la capacidad de las construcciones para crear lugares capaces de reunir: «Claro que el puente es una cosa de una característica clase; pues congrega la cuatridad en la manera que le proporciona una morada. Pero solo aquello que en sí es un lugar puede encuadrar una morada. El lugar no se encuentra antes que el puente. Pero hay, antes de que se coloque el puente, a lo largo del río, muchos parajes que pueden ser ocupados por algo. Uno de ellos aparece como un lugar precisamente por el puente. Pues el puente no viene a colocarse en un lugar, sino que ante el puente mismo aparece un lugar» (BARAÑANO, K. *Chillida-Heidegger-Husserl. El concepto del espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. UPV, 1992, pp. 143-145).

⁴ Plaza tradicional y orgánica que, según Félix Duque, es recalificada y sustituida en la modernidad, ya con los planes de Haussmann para París, por la plaza concebida como simple distribuidor de los flujos circulatorios urbanos. DUQUE, Félix. *Arte Público y espacio político*. Akal, Madrid, 2001, p. 11.

⁵ AUGÉ, Marc. *Los «no lugares». Espacios del anonimato*. Gedisa, Barcelona, 1994.

urbana como las neutras y despersonalizadas a que hacemos referencia siempre tendrán el carácter de asentamiento y es casi inevitable que antes o después su razón de ser quede, finalmente, en manos de sus habitantes y no de los agentes macroeconómicos que diseñaron estos desplazamientos ni en los inmobiliarios que dieron forma a estos sueños (malos) del desarrollismo. No nacieron del habitar pero a diferencia del gran centro comercial, sí fueron inevitablemente crisol de experiencias y lugar, tal vez forzado, pero en definitiva lugar de encuentro que lógicamente se reivindicaba como lugar donde vivir y no sólo dormir. Esta vocación de superar un nacimiento de diseño forzado y funcional que nos recuerda el mito moderno tan claramente expresado por Le Corbusier en su concepto de la casa como «máquina para vivir»⁶, tiene como correlato la demanda de servicios y dotaciones de todo tipo de los que en un principio los contratistas de la inmigración se olvidaron. La búsqueda de elementos identitarios, sean artísticos, arquitectónicos o culturales, viene naturalmente a continuación.

3. JARDÍN DE PLANETAS: DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

3.1. ESTRUCTURA GENERAL

Como ya se indicó, Jardín de Planetas es una representación del Sistema Solar. El recorrido comienza donde está situado el Sol, representado por un gran círculo de escritos. Continúa por la vía principal que recorre todo el parque dejando a un lado y a otro los nueve planetas, todos ellos representados por formas esféricas. Cada planeta está acompañado por nuevos fragmentos de escritos similares a los del Sol inicial. Desde luego que ese recorrido puede establecerse según quiera el paseante.

En el Jardín de Planetas pueden verse dos tipos de esculturas muy distintos. Por una parte esferas y por otra líneas horizontales ligeramente curvadas. Son, respectivamente, el Jardín de Esferas y el Jardín de Escritos.

Los planetas están representados siempre por esferas de diversos materiales y de tamaños proporcionales a los de los nueve planetas del Sistema Solar. Se trata de nueve esculturas fácilmente identificables por su forma y también porque en ellas hay muchos elementos simbólicos. En su conjunto forman el Jardín de Esferas.

⁶ En sus escritos de los años 20, publicados en *L'Esprit nouveau*, Le Corbusier propone seguir el ejemplo racional e higiénico de la organización industrial, la adecuación y eficiencia de los sistemas fabriles, de las máquinas, de los muebles de oficina... La ciudad y la casa deben ser máquinas de vivir: «La arquitectura es una de las necesidades más urgentes del hombre, ya que la casa ha sido siempre la indispensable y primera herramienta que se ha forjado. [...] Pero los hombres viven en residencias viejas y no se ha pensado aún en construir verdaderas casas. «(LE CORBUSIER, *Estética del ingeniero, arquitectura. L'Esprit Nouveau*, núms. 11 y 12, septiembre, 1921. (trad. E. Espinosa)



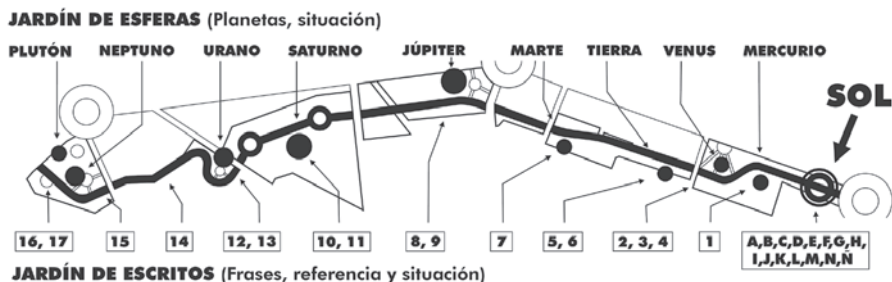


Imagen 1. Plano completo.

En cambio, el Sol tiene un aspecto completamente distinto. El Sol consiste en un extenso conjunto de escritos de astrónomos situados sobre unos muros generalmente muy bajos; sus fragmentos se dispersan por todo el Jardín y sus grandes letras pueden leerse lentamente, al tiempo que se hace el recorrido. Esta parte es el Jardín de Escritos.

Resumiendo, la estructura de la intervención es la siguiente:

Jardín de planetas:

Jardín de esferas: esferas de tamaños proporcionales a los de los nueve planetas.

Jardín de escritos: frases de astrónomos montadas en elementos lineales curvos que representan conjuntamente al Sol.

3.2. JARDÍN DE ESFERAS

El Jardín de Esferas es una representación de los planetas del Sistema Solar. Las esculturas no se parecen visualmente a las imágenes fotográficas de los planetas pero su tamaño, su inclinación y su distribución en el parque sí. En realidad, si se quiere saber cuál es el diámetro de los planetas reales sólo hay que hacer una sencilla operación aritmética en la que la variable es el diámetro de la escultura que tenemos delante. Por ello hay esculturas de gran tamaño y otras más pequeñas, pero todas ellas guardan una relación entre sí derivada de la misma que guardan entre sí los planetas reales.

$$\text{Diámetro del planeta real}^* \frac{+ 4}{5} = \text{Diámetro de la esfera}^{**}$$

* En Unidades Astronómicas: Diámetro de la Tierra = Unidad de medida.

** La Unidad de medida para las esculturas es también la Tierra que tiene 1,2 m de diámetro.

Desde el punto de vista artístico, estas esculturas no necesitan otra explicación que su propia presencia. Pero en ellas se pueden rastrear muchos elementos y formas que tienen una lectura simbólica o que recuerdan monumentos y procesos culturales e históricos. Los nombres de dioses de la antigüedad con que conocemos

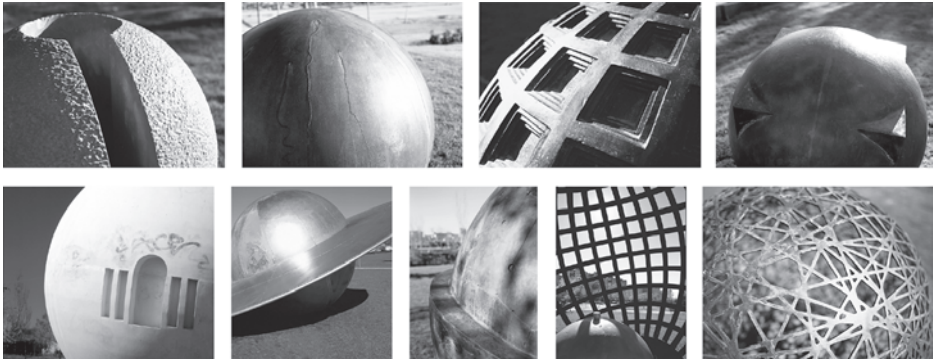


Imagen 2. Esferas.

a los nueve planetas nos introducen en las historias míticas de aquellos personajes; historias que servían para explicar la formación del mundo y el destino humano. Estas esculturas esféricas introducen de forma más o menos directa aspectos característicos del dios que da nombre a cada una.

En la proximidad de cada uno de los planetas hay placas explicativas con mapas de situación y una breve información sobre astronomía, mitología y la propia obra.

3.3. JARDÍN DE ESCRITOS

El Jardín de Escritos es un complemento diferenciado, pero inseparable del Jardín de Esferas, sus elementos acompañan siempre a las esferas de los planetas. En su conjunto representa al Sol. El Sol es fuente de energía y ejerce su influencia en todos los planetas. Su función en el Sistema Solar, sus condiciones físicas y su enorme tamaño y masa lo convierten en un cuerpo celeste totalmente distinto a los planetas. La escultura que lo representa es también diferente. Se trata de una escultura cuyos fragmentos se dispersan por todo el Jardín de Planetas como muros bajos, de unos 10 cm de espesor, con frases escritas en su borde superior, que discurren linealmente con una ligera curvatura. Su longitud es muy variable y depende de la ocupada por la frase escrita.

Al comienzo del recorrido un gran círculo horizontal casi completo de estos muros escritos nos recibe e introduce en el Jardín de Planetas. Su diámetro, como el del resto de los fragmentos dispersos por el Jardín, es justamente el correspondiente al Sol según la misma proporción aplicada a las esculturas esféricas que representan a los planetas. Éste es el único aspecto realista de esta escultura. En todo lo demás el Sol o Jardín de Escritos tiene mucho de virtual. El volumen y las cualidades materiales de las esferas planetarias ceden ante la idea de simple dibujo trazado sobre el terreno. Un extensísimo dibujo que describe líneas y recorridos como una disculpa para presentar las hermosas y muchas veces misteriosas frases de astrónomos de todas las épocas y pueblos.



Imagen 3. Escritos.

Los escritos materializados en estos muros-línea son las voces congeladas en piedras, en códices, en antiguas recopilaciones de textos aún más antiguos o en libros y textos de los propios astrónomos hasta el presente. Las voces de aquellas tradiciones culturales o de aquellos astrónomos que han marcado el desarrollo de las concepciones cosmológicas y de los conocimientos astronómicos. Los textos astronómicos tienen a menudo cualidades poéticas, la forma y las imágenes literarias de que se sirvió el autor son importantes. Por ello todas las frases del Jardín de Escritos son citas textuales capaces de sugerir una dimensión material de los escritos, como una petrificación o congelación que espera el calor de la mirada del espectador para hablar nuevamente.

4. JARDÍN DE PLANETAS: SU DIMENSIÓN ARTÍSTICA

MERCURIO

Planeta: el más próximo al Sol y el que se desplaza a mayor velocidad. Es una bola pétreo similar en su desolación a la Luna.

Obra: Mercurio, artífice ingenioso, recorre las fronteras y se sitúa en los límites del orden. He aquí un refugio, no tanto contra el calor del Sol como para el pensamiento.

Labrada en piedra arenisca, obtenida de una sola pieza y acabada a puntero. Mide 1,05 m de diámetro.

4.1. EXTENSIÓN Y RECORRIDO (UN JARDÍN SIEMPRE ES HORIZONTAL Y SILENCIOSO)

Se pueden distinguir dos dimensiones o aspectos claramente diferenciados en el Jardín de Planetas. Por una parte, condiciones espaciales que implican extensión/horizontalidad y recorrido/tiempo: la notable extensión de parque sobre la que se extiende. Por otra, aspectos temáticos cuyo natural desarrollo pasa más por sus componentes culturales que por los perceptivos: una representación astronómica.





Imagen 4. Mercurio.

VENUS

Planeta: considerado el astro más hermoso, es también el más cálido y visible de nuestro firmamento. Brilla con intensa luz amarilla antes de la salida y de la puesta del Sol.

Obra: Venus contiene en sí a Eros y Deseo, bella e irresistible es el principio dinámico del Universo. Pequeños hilos de agua rememoran la esencia líquida del amor y la regeneración.

Fundida en bronce, acabado pulido y ligera pátina. Diez orificios en la parte superior por los que salen finos hilos de agua. Mide 1,19 m de diámetro.

Dos aspectos que deben converger en una idea espacial única. Por así decir, en una sola y única escultura. Una escultura, desde una perspectiva contemporánea, es fundamentalmente un esfuerzo de síntesis espacial capaz de vincular aspectos y fragmentos de no importa qué, por dispersos y heterogéneos que éstos sean. Al menos así puede entenderse desde que la horizontalidad comienza a sustituir en la escultura al ideal de unidad, autonomía y trascendencia que procuraban los espacios bien definidos y diferenciados a determinados objetos dispuestos sobre pedestales u otros soportes más o menos verticales. Horizontalidad que niega jerarquías perceptivas y estéticas, basada más en la existencia que en la esencia, basada más, por tanto, en los espacios de confluencia compartidos con el espectador que en los específicamente plásticos de los objetos artísticos. Este rasgo característico de la escultura relativamente reciente —correlato físico y literal de la célebre afirmación de la escultura como algo de difícil determinación existente en un «campo expandi-





Imagen 5. Venus.

do»⁷— se convierte en un imperativo cuando de lo que se trata es de escultura en espacios públicos.

TIERRA

Planeta: es el tercero más próximo al Sol. Su variada composición química, temperaturas moderadas y abundancia de agua ha dado lugar a innumerables formas de vida.

Obra: Gea, Demeter... madre productiva, misteriosa y temible. Convertida en un Panteón de perfecta armonía, recorrido interiormente por un alma surcada por estrías helicoidales.

Fundida en bronce, patinada en negro. Mide 1,2 m de diámetro.

El pensamiento, las ideas que motivan esta escultura, prefiere quedar sumido discretamente en objetos eurítmicos, objetos que se constituyen en hitos de un

⁷ *La escultura en el campo expandido.* Se trata de un artículo de Rosalind Krauss publicado en 1978, que se ha convertido en texto de referencia: «En los últimos diez años, se ha utilizado el término 'escultura' para referirse a cosas bastante sorprendentes: estrechos pasillos con monitores de televisión en sus extremos; grandes fotografías que documentan excursiones campestres; espejos dispuestos en ángulos extraños en habitaciones corrientes; efímeras líneas trazadas en el suelo del desierto. Aparentemente, no hay nada que pueda proporcionar a tal variedad de experiencias el derecho a reclamar su pertenencia a algún tipo de categoría escultórica. A menos, claro está, que convirtamos dicha categoría en algo infinitamente maleable». KRAUSS, Rosalind. «La escultura en el campo expandido», en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Forma, Madrid, 1996, p. 289.



Imagen 6. Tierra.

caminar al que se le irán manifestando como signos de esas ideas que encierran. A la manera de un jardín ilustrado, o más antiguo si se quiere, en el que las citas culturales y mitológicas van constituyendo un microcosmos; un mundo de alegorías pequeño, pero completo, hecho a la medida del paseante y de su pasear, del pensamiento y del placer. Lugares que, aun siendo por su función galantes, encerraban los misterios del erotismo y los monstruos de la razón.

La idea de recorrido, de tiempo implicado en la visión de los distintos elementos que componen éste y cualquier jardín, fuerza una reflexión sobre esa horizontalidad antes referida. Es la de los jardines clásicos, pero, también, la de muchos otros posibles jardines, muchos otros espacios cultos y definitivamente *habitados* y *construidos*. Espacios esculpidos del siglo XX, algunos verdaderamente jardines, aunque preculturales y geológicos, como aquellos de la entropía y lo sublime de los artistas del Earth Art americanos o las prolongaciones del antiguo jardín pintoresco, caminatas infatigables de Richard Long. También se puede evocar otro tipo de espacios escultóricos, que no ya jardines, como aquellos del minimalismo en los que se mantenía congelado espacio y tiempo gracias a la repetición de la misma experiencia perceptiva, del bucle interminable y escueto, o bien esos jardines posmodernos en los que se cita a los clásicos al tiempo que a los modernos aviones de combate. También los textos; las palabras por todas partes, incluso en el jardín, las palabras como último reducto de una visión definitivamente saturada de imágenes. Ya no es suficiente con ver las flores en el jardín; tienen que estar identificadas, escritas⁸.

⁸ Me refiero, desde luego, a las estrategias espaciales que en los últimos decenios han sacado la escultura de las galerías y la han situado no sólo en ese campo expandido sino en el dominio de lo público, aunque simplemente sea en el plano perceptivo al apropiarse del espacio y la temporalidad



MARTE

Planeta: el planeta rojo, el que mejor se conoce y aquel que ha movido la fantasía de escritores y científicos por su similitud con la Tierra: ¿hubo o hay vida en Marte?

Obra: Marte, furor y locura sangrienta, se ciega hasta ser incapaz de distinguir los bandos. Pero aquí la guerra es geométrica, es dimensión de la razón y por ello más efectiva y peligrosa.

Fundida en hierro, pátina óxido. Mide 1,09 m de diámetro.

De todos estos espacios cultos, se pretende continuadora esta escultura que encuentra en su dispersión física y su unidad conceptual su razón formal. Una razón, en efecto; un discurso en el que los fragmentos tienden a la coherencia, a la armonía horizontal de unas esferas diversas en sus aspectos iconográficos, pero esencialmente iguales en su ser esferas. Así, el recorrido se hace verdaderamente horizontal en el sentido de que nunca se encuentra nada sustancialmente distinto de lo ya pasado. Como en aquellas variaciones musicales en las que el motivo se reinventa hasta dormir al príncipe o, más recientemente, cuando se utiliza la repetición con leves modificaciones cada ciertos compases para obtener un tiempo distinto, un tiempo sin acontecimientos⁹, así se ha querido llegar aquí a un espacio unificado por medio de muchos fragmentos o clases de lo mismo: de esferas y textos circulares. No hay en el Jardín de Planetas hitos destacables; o bien todo él, todos sus fragmentos, constituyen ese lugar determinado, ese hito en el que toda escultura tiene vocación de convertirse. Como la Columna sin Fin de Brancusi que ejerciera tan gran influencia a costa, justamente, de perder su verticalidad¹⁰.

El resultado es silencioso; como esa armonía de las esferas que no podemos oír precisamente por oírla siempre¹¹. Pues no hay posibilidad para el monumento y

del espectador. También a aquellas que han sustituido la imagen por la palabra que se convierte en imagen de sí misma o bien que han implicado palabra e imagen para crear una nueva e indisoluble textualidad. También al barroquismo alegórico posmoderno.

⁹ Hubo una música paralela en sus intenciones a la sensibilidad minimalista; en ella se tiende a anular el acontecimiento de modo similar a como la escultura minimalista tiende a eliminar la composición. En un caso la extensión y repetición en el tiempo, en el otro lo mismo en el espacio. La utilización del bucle, que tanta importancia tendrá en los nuevos medios artísticos, comienza con estas músicas horizontales.

¹⁰ Carl André, maestro del primer minimalismo y uno de los primeros en intuir el significado de la extensión y la horizontalidad en la renovación de la escultura, se remite a Brancusi como referente explícito para su obra y dice que lo único que él ha hecho es poner la *Columna sin Fin* del célebre escultor vanguardista en posición horizontal.

¹¹ Aristóteles, en referencia a la armonía de las esferas de los pitagóricos dice «Resulta patente a partir de esto que la afirmación de que se produce una armonía de los (cuerpos) en traslación, al modo como los sonidos forman un acorde, ha sido formulada de forma elegante y llamativa por los





Imagen 7. Marte.

la conmemoración; sólo la arquitectura sabe celebrar debidamente la grandeza y el poder de las corporaciones económicas y políticas o dar forma al orgullo de las ciudades. Hace tiempo que la escultura se desvinculó de su función monumental; en esta ocasión sólo se celebra el silencio de la única forma —la esfera— que es igual a sí misma en todos los puntos de su superficie, se celebra, también, la intensidad de los pensamientos que tienen por objeto el ámbito —la astronomía— donde materia y trascendencia no implican contradicción.

que la sostienen, pero no por ello se corresponde con la realidad. A algunos, en efecto, les parece forzoso que, al trasladarse cuerpos de semejante tamaño, se produzca algún sonido, ya que también (se produce) con los próximos a nosotros, aun no teniendo el mismo tamaño ni desplazándose con una velocidad comparable: que, al desplazarse el sol y la luna, además de astros tan numerosos y grandes, en una traslación de semejante velocidad, es imposible que no se produzca un sonido de inconcebible magnitud. Suponiendo esto, así como que, en función de las distancias, las velocidades guardan (entre sí) las proporciones de los acordes musicales, dicen que el sonido de los astros al trasladarse en círculo se hace armónico y como parece absurdo que nosotros no oigamos ese sonido, dicen que la causa de ello es que, desde que nacemos, el sonido está ya presente, de modo que no es distinguible por contraste con un silencio opuesto: pues el discernimiento del sonido y el silencio es correlativo; de modo que, al igual que los broncistas no parecen distinguir (los sonidos) por su habituación (al ruido), otro tanto les ocurre a los hombres. (ARISTÓTELES, *Acerca del cielo: Meteorológicos*; introducción traducción y notas de Miguel Candel. Gredos, Madrid, 1996, p. 135, L. II, 9 La armonía de las esferas)



Imagen 8. Júpiter.

4.2. LA FORMA

JÚPITER

Planeta: es el de mayor tamaño, parecido en muchos aspectos a una estrella. Sus franjas coloreadas son una vorágine gigantesca de nubes que lo acompañan en su vertiginosa rotación.

Obra: Júpiter, vencidos los dioses elementales, pasa a ser el garante del orden y lo razonable. Del poder. Pero el discurso de la razón se agrieta, se desestabiliza: es ya una hermosa ruina.

Fundida en piedra artificial (hormigón de cemento Pórtland blanco). Mide 3,65 m de diámetro.

Asociar ese espacio/recorrido tan extenso a la iconografía planetaria supone delimitar un campo de acción y unas condiciones de pensamiento espacial en las que percepción y tiempo se conjugan en un plan unitario. La intervención adquiere sentido y coherencia al disponer de un elemento temático, los planetas, capaz de dispersarse sin que su fuerte cohesión conceptual se resienta, un elemento integrador que va a arrastrar hacia una cierta idea de cosa única, de planetario, los lugares en que cada uno de los planetas se asienta, no importando que se trate, como es el caso, de una sucesión de zonas que sobre el terreno aparecían poco o nada integradas. Pero también, como se ha sugerido, resultaba enormemente atractivo el trabajo con la más mágica, simple e impenetrable de las formas: la esfera; elemento geomé-





Imagen 9. Saturno.

trico que, al ser respetado como tal forma, constituye por sí mismo un claro referente formal unificador.

Toda la intervención descansa sobre dos clases de elementos formales, cada uno de los cuales representa uno de los aspectos que se han querido resaltar en la idea de planetario: por una parte, la sucesión de esferas que son una representación literal, por forma y tamaño relativo equivalente al de los planetas, pero también una representación metafórica de los aspectos temáticos asociados a determinadas tradiciones culturales. Por otra, la dispersión por toda la superficie a intervenir de fragmentos de círculo cuyo radio se corresponde con el que hubiera convenido al Sol en caso de ser representado como la enorme esfera que le habría correspondido en relación a las que representan los planetas. Este Sol dibujado, que no esculpido, soporta el otro elemento destacado en el Jardín de Planetas: los textos de astronomía. Constituye, además, el otro motivo formal que vincula todas las partes de la intervención, toda su extensión, a un mismo plan formal y también, a través de los escritos, a una misma narración, a un relato coherente por verdadero.

Finalmente, insistir en la idea de que en su conjunto, Jardín de Planetas es una sola y única escultura dentro de la cual conviven elementos de muy diverso carácter lingüístico condensados en unas pocas formas derivadas siempre de la idea genérica de circularidad y esfericidad. Estas formas o elementos concretos, las esferas y círculos, han sido establecidos, uno por uno, con criterios sumamente racionales, temática y formalmente, tendiendo siempre hacia la concisión y funcionalidad del diseño.

SATURNO

Planeta: con sus llamativos anillos y sus lunas constituye un sistema planetario en miniatura. Su naturaleza gaseosa lo hace menos denso que el agua y que el resto de los planetas.



Imagen 10. Urano.

Obra: Saturno es el tiempo insaciable que devora a sus hijos. Es la ausencia de espíritu. La industria dominadora y ciega acostumbra también a devorar vidas y recursos naturales.

Construida con chapa de acero al carbono en el exterior y armadura interior de perfiles laminados, acabado con baño de galvanizado completo. Mide 3,22 m de diámetro en la esfera y 6,82 m en el anillo.

5. ELEMENTOS CULTURALES: CITAS Y MITOS

URANO

Planeta: los más próximos al Sol eran conocidos desde siempre, éste sólo desde 1781. Las sondas espaciales han revelado sus 15 lunas y 18 anillos así como su color verde-azulado.

Obra: una esfera indiferenciada, la Noche, se divide: la semiesfera inferior, maciza, será la Tierra; la superior, hueca como una gran bóveda, Urano: el cielo estrellado. Surge el Cosmos.

Fundida en bronce, patinada en tonos verdes y rojos. Mide 1,95 m de diámetro. Sin duda los planetas tienen ya inevitablemente una imagen física bien determinada en la mente de todos. Bien determinada tanto por las fotografías o recreaciones artísticas del Sistema Solar, como por los mitos populares creados,



Imagen 11. Neptuno.

sobre todo, por el cine. Rehuir un cierto grado de semejanza en la representación supone renunciar a una comunicación inmediata con el espectador respecto al tema que se le propone, una comunicación inicial que posibilita, tal vez, ulteriores aproximaciones a otros aspectos menos obvios del planetario. Esa semejanza visual se establece, como ya se ha indicado, principalmente a través de la forma esférica y de la circularidad, aspectos ambos que desde el inicio se sitúan en la base de este proyecto como elementos formales recurrentes y característicos. Cada planeta sería una esfera al tiempo que un signo. Su conjunto, un recorrido salpicado de elementos circulares, de microrrecorridos circulares igualmente cargados de signos, en este caso de signos verbales (escritos).

NEPTUNO

Planeta: en 1846, sin verlo, se dedujo su órbita de las perturbaciones observadas en la de Urano. Muy frío y lejano, su luna Tritón es la mayor del S. Solar y parece tener actividad volcánica.

Obra: Neptuno «El que sacude la tierra», el irritable poseedor de los mares y todas las aguas. Él mismo no es agua pero ejerce su dominio exclusivo sobre ella, las ciudades lo temen.

Esfera exterior construida en pletina y chapa de hierro. Mide 1,9 m de diámetro. Esfera interior fundida en aluminio y llena de agua. Mide 0,69 m de diámetro.



Las esferas eran algo así como la forma en blanco sobre la que escribir. Un escribir que, metafórico en el caso de las esferas que representan a los planetas, ha devenido literal en los arcos de texto que representan al sol, porque la dimensión lineal de la escritura encaja perfectamente con algunos de los requerimientos más específicos de la propuesta espacial: la extensión y el recorrido, la integración de espacios dispersos. En efecto, es probable que el aspecto más complejo e interesante de las condiciones inherentes al encargo fuera su extensión espacial, los casi dos kilómetros y medio de largo disponibles para ubicar los elementos del planetario. Como se ha ido mostrando, la estructura formal y la definición o caracterización visual de la intervención es simple y clara, aparece con fluidez en el proceso de ideación proyectual, pero la superación de este nivel puramente formal en la concepción de la obra surge de repensar esas amplias dimensiones espaciales, y por lo tanto temporales, del parque a través de la idea de jardín. Pero, no jardín en su acepción actual, difícil de diferenciar de la de parque, sino en la tradicional: lugar en el que cultura y naturaleza convergen y donde lo más destacable es el plan al que sirven los diferentes elementos que lo componen, aun cuando después sea la aportación individual de éstos la que va ilustrando y dando forma al guión.

PLUTÓN

Planeta: el más alejado del Sol y el último en ser descubierto. Es un planeta pequeño y rocoso con una órbita muy excéntrica. Podría tratarse de un asteroide atrapado por el S. Solar.

Obra: Plutón reina sobre un mundo de sombras, almas sin memoria privadas de sentido para siempre. Piedras en honor de todos, siempre atrapados y vencidos en la madeja del destino.

Fundida en bronce. Mide 1,2 m de diámetro. Bolas interiores fundidas en hierro.

Y el guión en este Jardín de Planetas es la astronomía y los mitos a ella asociados. En particular aquellos más directamente implicados en el pensamiento y el imaginario europeo. Siempre y en todas las culturas han llamado la atención y sido motivo de toda clase de especulaciones y recreaciones esos pocos puntos luminosos —los cinco planetas más próximos— que hacen recorridos cíclicos sobre un fondo de estrellas que en su conjunto aparecen inmóviles. Los planetas conocidos por ser observables a simple vista no eran más que estrellas móviles; cinco frente a la infinidad de las fijas que constituyen la bóveda celeste. Sin embargo, esos pequeños puntos de luz han ido recogiendo toda clase de ensoñaciones. Se han asociado a venturas o desgracias, dependiendo de sus situaciones relativas, de sus apariciones y desapariciones. Se les ha otorgado rango de dioses, es decir, de fuerzas y elementos primigenios; o, si desde posiciones más científicas ellos mismos no eran juzgados dioses, cuando menos sí eran cuerpos celestes y participaban de la sustancia de los dioses y de su poder sobre los hombres. De este modo, la observación objetiva de



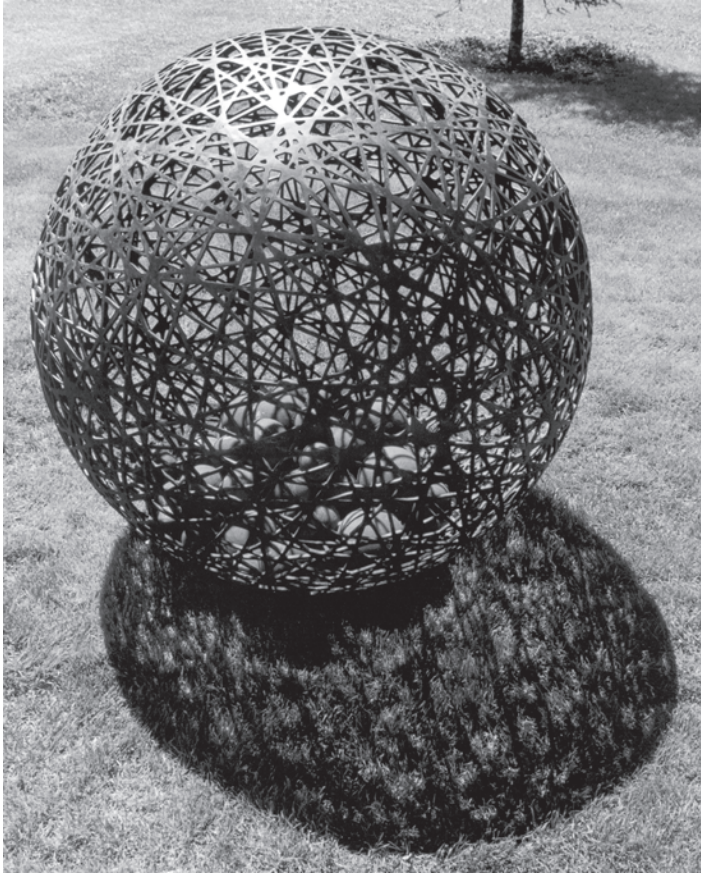


Imagen 12. Plutón.

los cuerpos celestes y los modelos geométricos y matemáticos creados para explicarla y completarla, siempre ha estado íntimamente unida al mito y a la creencia astrológica, al menos hasta fechas no demasiado lejanas. «¿Os figuráis que las ciencias se habrían constituido y habrían medrado si no las hubieran precedido los magos, los alquimistas, los astrólogos y los hechiceros, que tuvieron que empezar por engendrar con sus promesas y ofrecimientos engañosos la sed, el hambre y la afición a las potencias ocultas y prohibidas; si no hubiesen prometido infinitamente más de lo que se podrá nunca cumplir para realizar algo en la esfera del conocimiento?»¹².

¹² NIETZSCHE, Friedrich. *La gaya ciencia*; traducción de Luciano de Mantua. La España Moderna, Madrid, sin fecha (principios del s. XX) p. 212, IV, 300.

Las diferentes cosmologías o modelos del Universo son tantas como los pueblos y como sus etapas históricas. Aparecen y desaparecen al tiempo que los sueños y las aspiraciones de las culturas; son terribles y alegres como en la América precolombina o bien, minuciosas y prácticas como en la China antigua; pero siempre forman parte del entramado mítico fundamental de cada cultura, de sus relatos fundacionales. En Occidente esos relatos quedan ya algo lejos, pero permanecen soterrados aunque, a juzgar de algunos, resulte inútil y anacrónico el esfuerzo de recordarlos. Son, ciertamente, muchos los estratos sobre los que se asienta nuestra actualidad y olvidar es fácil, pero la vida precisa de recuerdos, de memoria. La memoria como antídoto frente al pensamiento único: recordar; y con mayor motivo cuando esa vida se basa en el presente y en la ficción del gran futuro que ahora, tras el momentáneo fin de la historia y el nuevo gobierno mundial, se propone como único posible.

EL SOL

Siempre metáfora del conocimiento, el Sol se construye aquí horizontalmente con segmentos de arco de un círculo proporcional a los planetas a que acompaña. En la parte superior de este dibujo, las frases definen la longitud de los tramos y la intensidad con que se mira hacia el cielo.

Construido en chapa de acero corten y chapa de latón, acabado en pátina de óxido. Medidas variables, la longitud perimetral de la suma de los elementos construidos es de 182 m, el radio correspondiente a su curvatura es igual para todos los elementos: 13,67 m exterior.

Escultores: José de las Casas y Javier Mañero. (De todas las esculturas reproducidas en este artículo.)

Recordar los mitos y tradiciones culturales que han dado lugar a esta tan peculiar manera de pensar basada en la causalidad que Europa ha querido exportar o imponer en todo el planeta. Mitos, los de la antigüedad clásica, que, por su inmensa riqueza interpretativa, pudieron tener lecturas más afines a la naturaleza y la pasión, pero que derivaron de hecho hacia una jerarquía de la razón y del espíritu idealizado.

Planeta por planeta, y aun cuando sus nombres no dejan de ser arbitrarios y otorgados a medida que se descubrían, es decir, hasta hace bien poco tiempo, encontramos un panteón mítico completo que sirve para hablar de los personajes y fuerzas que les dan su nombre y del papel que debían desempeñar en esa jerarquía ideal, no obstante todas las contradicciones que les confiere una psicología de una complejidad y refinamiento poco comunes en nuestros mitos mediáticos modernos. Personajes sujetos a pasiones, a fuerzas primigenias; aptos para representar al ser humano en toda su sinuosidad apasionada, y al universo en tránsito del ruido indiferenciado al cosmos; al ideal armónico. Siempre microcosmos y macrocosmos;





Imagen 13. El Sol.

siempre el ser humano reflejado en el cosmos, en una idea de universo que, al fin y al cabo, él mismo produce.

Cómo estos mitos antiguos han ido conformado nuestro presente, qué queda de ellos, tal vez en estratos profundos de la psicología social de nuestras culturas, es un asunto especialmente interesante para la filosofía y para el arte, sensibilidades que no desprecian el pasado ni confían en exceso en el progreso. En todo caso, éste es el punto de vista aplicado en el recorrido entre mitológico y astronómico que hemos querido para este planetario lleno de citas y guiños culturales. Textos literales y alusiones plásticas a iconos, visuales o del pensamiento, de un pasado aún vivo, que pretenden establecer una hipérbole temporal capaz de constituirse en auténtico Jardín de la Memoria. Es ésta una forma de insistir en el consciente carácter anacrónico, en el sentido de atemporal, que caracteriza el conjunto de esta obra; y no tanto por su concreción formal, su presencia visual y material, que siempre podría situarse en un lugar u otro del amplio abanico de la actividad plástica contemporánea, como por las elecciones culturales y las reflexiones sociales y estéticas que, en definitiva, han motivado y dado lugar a este resultado y no a otro.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES. *Acerca del cielo: Metereológicos; introducción traducción y notas de Miguel Candel*, Madrid, Gredos, 1996.

- AUGÉ, Marc. *Los «no lugares». Espacios del anonimato*. Barcelona, Gedisa, 1994.
- BARAÑANO, K. *Chillida-Heidegger-Husserl. El concepto del espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. UPV, 1992.
- DUQUE, Félix. *Arte Público y espacio político*. Madrid, Akal, 2001.
- ESPINOSA, E. *L'Esprit Nouveau. Una estética moral purista y un materialismo romántico*. México, Universidad Autónoma de México, 1986.
- FERNÁNDEZ QUESADA, B. y VILLEGAS GONZÁLEZ, D. (ed.). *Jornadas sobre la identidad de una ciudad. Actas*. Madrid, A la Luz del Candil Editores, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La gaya ciencia ; traducción de Luciano de Mantua*, Madrid, La España Moderna, Sin fecha (principios del s. XX).
- KRAUSS, Rosalind. «La escultura en el campo expandido», en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Alianza Forma, 1996.
- LÓPEZ, Cayetano. *Universo sin fin*. Madrid, Taurus Pensamiento, 1999.
- MACKAY, Alan L. *Diccionario de citas científicas: la cosecha de una mirada serena*. Madrid, Ediciones de la Torre: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- SERRA, Richard. *Catálogo de exposición: Museo Nacional Reina Sofía*, Madrid, 1991. P.P. Diario El País, 13/02/2003.

