

DOCUMENTACIÓN Y PROPUESTA DE CONSERVACIÓN DE CUATRO OBRAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN ESPACIO PÚBLICO

EL LEGADO DE LA EXPO'92:

ETTORE SPALLETTI

EVA LOOTZ

PER KIRKEBY

STEPHAN BALKENHOL



LARA RODRÍGUEZ-SEARA

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER EN CONSERVACIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID 2017-2018



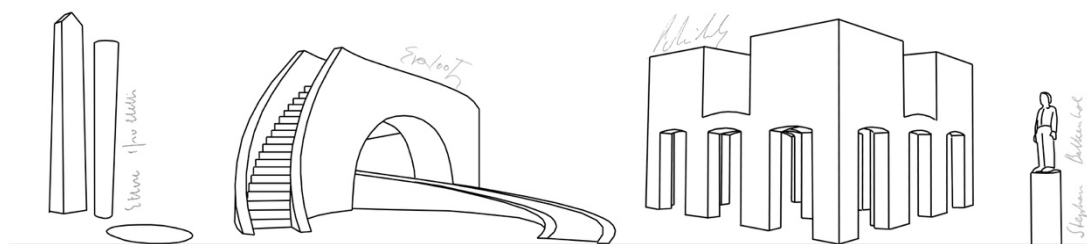
UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES
MÁSTER UNIVERSITARIO EN CONSERVACIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL

Trabajo de Fin de Máster

**DOCUMENTACIÓN Y PROPUESTA DE
CONSERVACIÓN DE CUATRO OBRAS DE ARTE
CONTEMPORÁNEO EN ESPACIO PÚBLICO**

**El legado de la Expo'92: Ettore Spalletti, Eva Lootz, Per
Kirkeby y Stephan Balkenhol**



Alumna: Lara Rodríguez-Seara

Tutora: Ana M^a Calvo Manuel

2017-2018



ANEXO I: DECLARACIÓN DE NO PLAGIO

D./Dña. LARA RODRÍGUEZ SEARA con NIF 44460757D, estudiante de Máster en la Facultad de BELLAS ARTES de la Universidad Complutense de Madrid en el curso 2017/18, como autor/a del trabajo de fin de máster titulado “DOCUMENTACIÓN Y PROPUESTA DE CONSERVACIÓN DE CUATRO OBRAS DE ARTE CONTEMPORÁNEO EN ESPACIO PÚBLICO. EL LEGADO DE LA EXPO’92: ETTORE SPALLETTI, EVA LOOTZ, PER KIRKEBY Y STEPHAN BALKENHOL” y presentado para la obtención del título correspondiente, cuya tutora es DRA. ANA M^a CALVO MANUEL,

DECLARO QUE:

El trabajo de fin de máster que presento está elaborado por mí y es original. No copio, ni utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones de cualquier obra, artículo, memoria, o documento (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. Así mismo declaro que los datos son veraces y que no he hecho uso de información no autorizada de cualquier fuente escrita de otra persona o de cualquier otra fuente.

De igual manera, soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Madrid, a 1 de SEPTIEMBRE de 2018

Fdo.:

*A todas las personas que de una u otra manera me han ayudado con este proyecto,
que después de tantas vicisitudes por fin ve la luz.
Deseo fervientemente que este trabajo sea el motor que impulse la recuperación de tan rico patrimonio.*

RESUMEN

La Exposición Universal de Sevilla 1992 acogió obras de arte contemporáneo en su programa “Arte actual en los espacios públicos”, entre las que destacan las instalaciones de los artistas Ettore Spalletti, Eva Lootz, Per Kirkeby y Stephan Balkenhol; ubicadas en el interior del Jardín del Guadalquivir. Dos años después de la clausura de la muestra universal el jardín se cerró, impidiendo a los ciudadanos disfrutar del arte público. En el año 2011 el parque fue reacondicionado, pero las esculturas fueron víctima paciente hasta entonces de la falta de mantenimiento, las inclemencias meteorológicas y el vandalismo: la escultura de Balkenhol fue aserrada y está en paradero desconocido, la de Spalletti fue repintada, etc. Desde la reapertura del parque el escenario se vuelve a repetir e incluso se agrava, las piezas artísticas son utilizadas como pizarras de grafiti y, del mismo modo, el entorno manifiesta un aspecto deteriorado y descuidado.

El presente estudio reúne la documentación de las obras –dispersa hasta entonces– y propone la búsqueda de soluciones óptimas de conservación y difusión de las esculturas y su ajardinado entorno, contando con la opinión de los artistas a través de entrevistas. Es fundamental actuar con urgencia para salvaguardar el legado artístico de Expo’92 que perece en silencio, bajo la responsabilidad de un Ente que actúa con desidia y contraviene las leyes.

PALABRAS CLAVE: arte contemporáneo, arte público, entrevista, escultura, Expo’92, conservación, instalación, patrimonio, restauración.

ABSTRACT

The *Exposición Universal de Sevilla*, celebrated in 1992, presented works of contemporary art within its programme 'Arte actual en los espacios públicos'. Standing out among them there were works of Ettore Spalletti, Eva Lootz, Per Kirkeby and Stephan Balkenhol; all of them located inside the 'Jardín del Guadalquivir'. Two years after the closure of the Universal Show the garden was closed, which left the citizens without access to the public art. In 2011 the park was reconditioned, but the sculptures were victim of the lack of maintenance until then, in addition to the weather conditions and vandalism: Balkenhol's sculpture was cut off and missing, Spalletti's was repainted, etc. Since the park was re-opened this scenario continues to be the same and it is gotten even worse, artistic pieces are being used as blackboards for graffiti and the environment shows a sloppy and deteriorated aspect. This text presents the documentation of the works mentioned -dispersed until now- and proposes the search for optimum solutions regarding conservation and diffusion of the sculptures and their landscaped environment, having in mind the artists' opinion from different interviews. It is fundamental to act urgently in order to save the artistic legacy of the "Expo' 92" that perishes silently, under the responsibility of an Entity that acts with apathy and goes against the laws.

KEYWORDS: contemporary art, public art, interview, sculpture, Expo’92, conservation, installation, heritage, restoration.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	1
II. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN	2
III. JUSTIFICACIÓN	2-3
IV. OBJETIVOS	3
V. METODOLOGÍA	4
BLOQUE 1. LA PROBLEMÁTICA DEL ARTE EN ESPACIOS PÚBLICOS Y LOS DERECHOS DE AUTOR: CASUÍSTICA NACIONAL E INTERNACIONAL	5-6
1.1. <i>EL SUEÑO DE LOS CONTINENTES</i> , DE MARTÍN CHIRINO	5-6
1.2. <i>EL ARCO IRIS DE LA DISCORDIA</i> , DE LEDA ASTORGA	6
BLOQUE 2. LA IMPORTANCIA DE LA 'EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE SEVILLA 1992' Y SU LEGADO ARTÍSTICO	7-16
2.1. LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE SEVILLA 1992: LA ISLA DE LA CARTUJA	7-8
2.2. EL PROGRAMA 'ARTE ACTUAL EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS'	8-16
2.2.1. LOS ARTISTAS SELECCIONADOS Y SUS OBRAS	10-11
2.2.2. EL LEGADO ARTÍSTICO	11-16
BLOQUE 3. EL JARDÍN DEL GUADALQUIVIR: UN PEQUEÑO 'MUSEO' AL AIRE LIBRE EN EL QUE CONVIVEN CUATRO ESCULTURAS CONTEMPORÁNEAS	17-51
3.1. JARDÍN DEL GUADALQUIVIR	17-18
3.1.1. HISTORIA Y DISTRIBUCIÓN	17
3.1.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN	18
3.2. ETTORE SPALLETTI	19-25
3.2.1. BIOGRAFÍA Y OBRA	19-20
3.2.2. <i>FUENTE PARA PÁJAROS</i>	20-24
3.2.2.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN	22-24

3.2.3. PROBLEMÁTICA DE CONSERVACIÓN DE SUS OBRAS	25
3.3. EVA LOOTZ	26-34
3.3.1. BIOGRAFÍA Y OBRA	26-27
3.3.2. <i>NO-MA-DE-JA-DO</i>	27-30
3.3.2.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN	30-32
3.3.3. PROBLEMÁTICA DE CONSERVACIÓN DE SUS OBRAS	32-34
3.4. PER KIRKEBY	35-42
3.4.1. BIOGRAFÍA Y OBRA	35-36
3.4.2. <i>ESCULTURA DE LADRILLO</i>	36-38
3.4.2.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN	38-40
3.4.3. PROBLEMÁTICA DE CONSERVACIÓN DE SUS OBRAS	40-42
3.5. STEPHAN BALKENHOL	43-51
3.5.1. BIOGRAFÍA Y OBRA	43-46
3.5.2. <i>HOMBRE CON CAMISA BLANCA Y PANTALÓN NEGRO</i>	46-49
3.5.2.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN	47-49
3.5.3. PROBLEMÁTICA DE CONSERVACIÓN DE SUS OBRAS	49-51
BLOQUE 4: LA NECESIDAD DE UN PLAN DE ACTUACIÓN: CONSERVACIÓN, MANTENIMIENTO Y SEGURIDAD	52-55
4.1. EL JARDÍN DEL GUADALQUIVIR	52-53
4.2. LAS OBRAS DE ARTE	53-55
CONCLUSIONES	56
FUENTES DE CONSULTA	57-64
ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS	65-72
ANEXOS	73-135
ANEXO I. Cronograma de cartas de la Expo'92	74-92
1. Ettore Spalletti	75-80
Relación de las personas que figuran en las cartas de Expo'92 y su vinculación	75
Relación de cartas fundamentales para la investigación	76-80
2. Eva Lootz	81-83

Relación de las personas que figuran en las cartas de Expo'92 y su vinculación	81
Relación de cartas fundamentales para la investigación	82-83
3. Per Kirkeby	84-88
Relación de las personas que figuran en las cartas de Expo'92 y su vinculación	84
Relación de cartas fundamentales para la investigación	85-88
4. Stephan Balkenhol	89-92
Relación de las personas que figuran en las cartas de Expo'92 y su vinculación	89
Relación de cartas fundamentales para la investigación	90-92
ANEXO II. Planos de las obras	93-112
1. Ettore Spalletti	94-97
2. Eva Lootz	98-104
3. Per Kirkeby	105-108
4. Stephan Balkenhol	109-112
ANEXO III Fichas técnicas	113-121
1. Ettore Spalletti	114-115
2. Eva Lootz	116-117
3. Per Kirkeby	118-119
4. Stephan Balkenhol	120-121
ANEXO IV. Mapas de daños	122-126
1. Ettore Spalletti	123
2. Eva Lootz	124
3. Per Kirkeby	125
4. Stephan Balkenhol	126
ANEXO V. Entrevista a los artistas	127-135
1. Eva Lootz	128-131
2. Stephan Balkenhol	131-135

DVD

Documental de las obras: de 1992 al estado actual. Filmación aérea.

Entrevista en CanalSur radio

I. INTRODUCCIÓN

La presente investigación se centra en el relevante legado artístico de la Exposición Universal de Sevilla 1992. La capital hispalense fue un escaparate al mundo durante seis meses, realizándose multitud de publicaciones que manifestaban la construcción de una nueva ciudad, la Sevilla moderna (Buitrago y Blancas, 2005: 4). Si tuvo la oportunidad de vivir el gran evento rondará por su cabeza la imagen de una Isla de la Cartuja repleta de enormes pabellones que mostraban las peculiaridades de cada país, así como sorprendentes desfiles, espectáculos de luz, agua y sonido, fuentes refrescantes, su significativa mascota Curro y las multitudinarias piezas de arte que albergaba todo el recinto.

Para el evento se creó el programa Arte actual en espacios públicos, pero a día de hoy no existe ninguna memoria que muestre su devenir ni el de las relevantes obras de arte que adornaban los viales y fueron abandonadas a su suerte, excepto las publicaciones realizadas por las asociaciones defensoras del legado de Expo'92, un trabajo realizado por los estudiantes de la ETS de Arquitectura de Sevilla y otro realizado por una alumna de la Universidad de Sevilla (López, 2012).

Distribuidas por todo el recinto de Isla de la Cartuja se encontraban las creaciones artísticas contemporáneas de Matt Mullican (EEUU, 1951), Jesús Soto (Venezuela, 1923-2005), Ilya Kabakov (Ucrania, 1933), Rogelio López Cuenca (Málaga, 1959), Roberto Matta (Chile, 1911-2002), Anish Kapoor (India, 1954), Ettore Spalletti (Italia, 1940), Eva Lootz (Austria, 1940), Per Kirkeby (Dinamarca, 1938) y Stephan Balkenhol (Alemania, 1957).

Poco o nada tiene que ver la realidad de aquel año 1992 con el estado actual: *Edificio para un vacío* (Anish Kapoor) fue demolido para la construcción de un parque temático, *Media esfera azul y verde* (Jesús Soto) fue vendida a una empresa y posteriormente regalada a una fundación, *Verbo América* (Roberto Matta) sufrió la mutilación de uno de sus muros y el expolio de azulejos, *Plato azul* (Ilya Kabakov) presenta un estado totalmente irrecuperable, *Decret N°1* (Rogelio López Cuenca) se encuentra repartida por varias instituciones y *Sin título* (Matt Mullican) es lo más próximo a un vertedero. Las obras de Ettore Spalletti, Eva Lootz, Per Kirkeby y Stephan Balkenhol, sobre las que se centra este estudio, sufren una situación similar a las ya citadas. Fue el Jardín del Guadalquivir el emplazamiento seleccionado por los últimos cuatro artistas del mencionado programa. Pero el pulmón verde de la ciudad, contaminado por la desidia y los actos vandálicos, dejó de funcionar ocasionando graves problemas de conservación a los bienes culturales y al parque.

Tras analizar el estado de conservación que presentan las piezas artísticas transcurridos veintiséis años de la celebración de la muestra universal, este Trabajo de Fin de Máster cristaliza toda la documentación relativa a las obras de arte y los artistas, a la vez que aporta una propuesta de conservación absolutamente necesaria para la recuperación del legado artístico y el jardín.

II. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las obras de arte se ven afectadas por factores que agravan su conservación. No hablamos de casos utópicos, sino de un panorama realmente trágico y desolador. Sin embargo, la situación mejora gracias a los cursos y los debates relacionados con la conservación-restauración de arte contemporáneo. En España podemos destacar las actividades realizadas por el GEIIC y las Jornadas de Conservación de Arte Contemporáneo, organizadas por el Departamento de Conservación-Restauración del MNCARS, que se vienen celebrando desde 1999. Estas jornadas reúnen a profesionales, conservadores de museos, restauradores, historiadores de arte, científicos y estudiantes relacionados con el sector de la conservación y restauración, con el fin de debatir y compartir experiencias sobre problemas de conservación y restauración del patrimonio artístico contemporáneo.

Esta investigación es una continuación del Trabajo de Fin de Grado titulado “Metodología para la puesta en valor de una pieza de arte contemporáneo en espacio público. Roberto Matta y el mural Verbo América” (Rodríguez-Seara, 2016), realizado en la Universidad de Sevilla en el año 2016 dentro del Grado de Conservación-Restauración de Patrimonio Cultural y presentado en la 18ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo del MNCARS (Rodríguez-Seara, 2017). Este TFG supuso el inicio de la realización de una memoria para la salvaguardia de las mencionadas obras de arte público que forman parte del legado de la muestra universal.

El estudio de variados casos de obras de arte en espacios públicos a nivel nacional e internacional ha permitido identificar los problemas de conservación y de derechos morales de los artistas que, en algunos casos, han dado lugar a procedimientos judiciales. Esta línea de trabajo ha servido como modelo para evidenciar que las obras de arte de carácter público suelen sufrir un mismo patrón de patologías.

III. JUSTIFICACIÓN

El interés y la importancia del presente proyecto surge de la preocupación por la conservación de obras de carácter público expuestas al exterior. La problemática de este tipo de obras reside en numerosos factores como el abandono, el vandalismo, el robo, la destrucción o las inclemencias climáticas, entre otros. La situación se agrava cuando se suma a la lista de estos agentes una mala tutela, protección, valoración, catalogación y mantenimiento; *ergo*, una mala conservación con un desenlace visiblemente trágico: la pérdida o total desaparición.

Las obras del programa Arte actual en espacios públicos, creado en el contexto de la Expo’92,

no sólo se encuentran desatendidas en los aspectos de mantenimiento y conservación, sino que su documentación es escasa y se encuentra dispersa. Por tanto, la finalidad de esta investigación es la puesta en valor de las obras para la urgente salvaguarda del legado artístico de aquel año tan relevante para España.

IV. OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES

- Poner en valor las obras de arte, así como la necesidad de conservar otras muchas que forman parte del legado artístico de la Expo'92.
- Aunar la documentación relativa a los bienes situados en el Jardín del Guadalquivir y sus artistas: Ettore Spalletti (*Fuente para pájaros*), Eva Lootz (*No ma dejado*), Per Kirkeby (*Escultura de ladrillo*) y Stephan Balkenhol (*Hombre con camisa blanca y pantalón negro*).
- Aportar una propuesta de conservación-restauración específica e idónea para las obras y el jardín.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar el estado de la cuestión a nivel nacional e internacional y definir la problemática que presentan las obras de arte situadas en los espacios públicos.
- Realizar un estudio histórico del legado artístico de la Exposición Universal de Sevilla: desde 1992 hasta 2018.
- Examinar y clasificar el contenido y la relación de las personas que figuran en las cartas de Expo'92 y su vinculación con los artistas, a fin de realizar una documentación exhaustiva.
- Elaborar fichas técnicas de documentación específicas para cada una de las obras, que recojan los datos extraídos en la investigación.
- Analizar el estado de conservación de las piezas artísticas y realizar mapas de daños que registren las patologías actuales.
- Investigar otras obras de los artistas que hayan sufrido problemas de conservación y documentar las soluciones aportadas por las instituciones y los propios artistas.
- Contactar con instituciones y artistas, a fin de reunir la máxima documentación de las obras y poder discutir posibles soluciones.
- Realizar una intervención virtual de las obras a fin de establecer una comparación con su estado actual para sensibilizar y concienciar a los ciudadanos y a las administraciones públicas de la necesidad obligatoria de llevar a cabo un programa de mantenimiento continuo en beneficio de su conservación.

V. METODOLOGÍA

La investigación se llevó a cabo en varias fases elaboradas simultáneamente para conseguir superar los objetivos propuestos. Al tratarse de una continuación del estudio del TFG realizado en la Universidad de Sevilla se desarrolló una ampliación de conceptos.

En primer lugar, era fundamental visitar cada una de las obras del programa a fin de conocer el estado de conservación que presentaban y así poder seleccionar aquellas que se estudiarían en el presente trabajo. En esta primera visita, que tuvo lugar el 8 de febrero, se hizo una documentación fotográfica de las piezas artísticas que permanecen en su ubicación y se decidió acotar la investigación a las cuatro esculturas ubicadas en el Jardín del Guadalquivir. Posteriormente se solicitó a la directora del archivo Agesa, Concepción Sevilla, toda la documentación relativa a las obras: historia de la pieza, cartas de la organización de Expo'92 con los artistas y sus representantes, planos, etc. De esta fase se realizaron unas tablas que contienen la relación de personas que figuran en las cartas y su vinculación con los artistas, así como la relación de cartas fundamentales para la investigación. En el Anexo I pueden consultarse las tablas y en el Anexo II los planos de las obras. También se contactó con el Departamento de Navegación –heredero de las competencias del desaparecido Departamento Comercial– y con los medios informativos TVE1 y CanalSur, para la obtención de imágenes de las esculturas durante la muestra universal.

El 1 de mayo se realizó una segunda visita para obtener la documentación fotográfica de detalle de las obras seleccionar y una grabación con dron para la toma de imágenes aéreas que aportasen mayor información. Seguidamente se creó un vídeo de 3' en el que se alternan imágenes de un reportaje de TVE1 de la época y las imágenes actuales tomadas con el dron, en el que se contrasta el estado de conservación de las piezas y su entorno. También se llevó a cabo una restauración virtual para mostrar el estado que presentarían si existiese un programa de mantenimiento tanto del jardín como de las esculturas y se elaboraron unos mapas de daños, adjuntos en el Anexo IV. Paralelamente, se realizó una búsqueda de problemática de conservación de obras de arte situadas en los espacios públicos, con el correspondiente estudio de casuística nacional e internacional, recogido en el Bloque 1. Para el siguiente bloque se elaboró un estudio de la historia y el estado de conservación del legado del programa 'Arte actual en los espacios públicos', a fin de conocer la evolución de las obras en el transcurso del tiempo. En el Bloque 3 se realizó un esquema a seguir para el jardín, atendiendo a su historia, distribución y estado de conservación. De igual manera, en el caso de los artistas se hizo una profunda búsqueda bibliográfica de su biografía y obra, atendiendo a la historia material de la pieza, estado de conservación y problemática de conservación de otras obras con patologías similares. Para el desarrollo de este bloque se realizaron entrevistas con Teresa Velázquez –coordinadora del programa–, José Carlos Roldán –conservador y restaurador del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo–, María Arjonilla –tutora del TFG– y con los artistas Eva Lootz y Stephan Balkenhol, a fin de conocer sus deseos de la intervención a realizar. La entrevista con los artistas está recogida en el Anexo V.

El 31 de julio se hizo el tercer viaje para hacer un seguimiento del estado de conservación de las piezas. Por último, el 29 de agosto CanalSur radio se interesó por la presente investigación y se realizó una entrevista en directo con José Carlos Roldán, en la que se comentaron algunos aspectos a tener en cuenta para la correcta conservación de las piezas, cuestión abordada en el Bloque 4.

BLOQUE 1. LA PROBLEMÁTICA DEL ARTE EN ESPACIOS PÚBLICOS Y LOS DERECHOS DE AUTOR: CASUÍSTICA NACIONAL E INTERNACIONAL.

La casuística de los problemas de conservación de las obras de arte contemporáneo ubicadas en los espacios públicos es amplia: los climáticos, la contaminación, los rayos UV, la poca seguridad, los actos vandálicos, etc. Existen múltiples ejemplos de mala praxis de tutela e intervenciones que no respetan la ética de la profesión. A modo de ejemplo, citaremos dos casos que fueron objeto de demandas por sus autores.

1.1. *EL SUEÑO DE LOS CONTINENTES*, DE MARTÍN CHIRINO

La monumental obra fue adquirida por la municipalidad de Santa Cruz de Tenerife y está expuesta en la Plaza de Europa de la ciudad. La obra fue objeto de múltiples ataques vandálicos presentando un estado de conservación poco favorable, pero el más desacertado ocurrió el 3 de febrero de 2009, cuando operarios del Consistorio mutilaron una parte de la escultura por motivos de seguridad, considerando que estaba situada en una plaza donde se celebraban importantes acontecimientos y alegando que se movía con el viento, algo que el artista desmintió «es suficientemente sólida [...] Yo mismo soldé esas piezas y sé lo que pesan y todo lo que pueden resistir» (Sagastume, 2009). La parte mutilada se retiró a una dependencia municipal a la espera de ser restaurada, pero la crisis era un impedimento y una excusa. En las siguientes imágenes se puede observar el antes y el después de la intervención:



Figuras 1 y 2.- La obra antes y después de la mutilación. [en línea], [consultado el 12/07/2018]. Disponibles en: www.elescobillon.com/2012/09/el-ecce-homo-canario/

No consultaron con el artista sobre el estado de conservación de la obra, tampoco de posibles intervenciones o estrategias de conservación. Martín Chirino decidió denunciar esta acción, ya que contravenía a sus derechos de autor. La demanda fue iniciada en nombre del artista por VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos), en la que se «solicitó al consistorio la reposición de la escultura a su estado original» (Sagastume, 2013). El artista ganó la demanda, pero renunció a la cantidad económica en beneficio de los daños, su único deseo era que se restituyese la obra a su estado y emplazamiento original «cuando se diseñó este espacio se me solicitó que ideara una escultura para él y así lo hice. No tiene cabida que

cuando esté arreglada se coloque en otro lugar porque solo tienen sentido si está en esa plaza» (Alonso, 2012). Finalmente, la obra fue restaurada y devuelta a la Plaza de Europa en 2013.

1.2. EL ARCO IRIS DE LA DISCORDIA, DE LEDA ASTORGA

La obra de ferrocemento pintada con acrílicos está situada desde 1998 en el Parque Metropolitano La Sabana (Costa Rica), espacio que comparte con una serie de esculturas de diferentes artistas de todo el mundo. La institución encargada de mantener el parque y las piezas artísticas que atesoraba, ante el estado de conservación que presentaba el *Arco Iris* decidieron intervenirla en enero del año 2006, sin consultarle a la artista sobre la oportunidad de esta intervención ni sobre cuál sería la mejor forma de hacerlo. La restauración, llevada a cabo por una empresa contratada por ICODER (Instituto Costarricense del Deporte y la Recreación) consistió en devolverle una serie de colores que había perdido (Anónimo, 2006b), pero no los devolvieron de la forma en que fueron ideados por la artista, puesto que no respetaron las tonalidades seleccionadas por ella, como se puede apreciar a continuación:



Figura 3.- La obra antes de ser repintada. [en línea], [consultado el 15/07/2018]. Disponible en: <http://www.ticoclub.com/escultores/leda/>
Figura 4.- El *Arco Iris*, tras la intervención. [en línea], [consultado el 15/07/2018]. Disponible en: <https://slideplayer.es/slide/7222609/>

La artista costarricense, en virtud de mantenimiento de sus derechos de autor demandó la intervención dando lugar a un sentencioso. Según palabras de Leda Astorga,

Alteraron la paleta de colores, lo cual afecta a mi prestigio. Además, parece que la escalera no fue lo suficientemente alta porque la parte de arriba ni siquiera está terminada [...] Ellos tienen los derechos patrimoniales de la obra, pero yo tengo los derechos morales sobre ella. Estoy viva y soy la que puedo pintarla (Anónimo, 2006a).

En vista de la respuesta poco colaborativa de la institución y para denunciar la situación, el 17 de marzo de 2006, cubrió su obra con bolsas de plástico y con una serie de carteles manifestando la situación.

Como vemos, es fundamental conocer las consecuencias legales que podrían desprenderse como resultado de una intervención propuesta, ya que la vigencia de los derechos de autor da lugar a una problemática muy específica de conservación y restauración que no encontramos en el arte tradicional. Estos derechos están protegidos por la ley de propiedad intelectual y son inalienables e irrenunciables (LPI).

BLOQUE 2. LA IMPORTANCIA DE LA ‘EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE SEVILLA 1992’ Y SU LEGADO ARTÍSTICO

2.1. LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE SEVILLA 1992: LA ISLA DE LA CARTUJA

La ciudad de Sevilla ofrecía unas características de atractivos histórico culturales, servicios y potencialidades que la convirtieron en un polo destacado de atracción de inversiones para todos los sectores en los años previos a 1992. Tal y como recoge el libro de Buitrago y Blancas (2005), la muestra universal supuso un gran crecimiento para la ciudad a todos los niveles gracias a las inversiones realizadas, otorgando importantes mejoras a la ciudad:

La Expo’92 se presentó como un acontecimiento decisivo, como una operación difusora de la imagen de la ciudad y una oportunidad excepcional para nuevas relaciones exteriores que sirvieron al desarrollo económico de la región [...] Las expectativas creadas por la Exposición Universal de 1992 y el elevado número de visitantes forzaron el desarrollo y la modernización del sistema general de comunicaciones de la ciudad, sino que además estimuló la ampliación y mejora de los servicios relacionados directa e indirectamente con el citado acontecimiento. Todo ello se hizo posible gracias a una importante inversión pública que sirvió de importante incentivo para la inversión privada. Los esfuerzos que se realizaron desde la administración para garantizar una cierta calidad en los nuevos espacios públicos dieron lugar a una imagen de ciudad renovada, bien equipada y especialmente atractiva para los mercados internacionales [...] Expo’92 sirvió de impulso para que ciudad adquiriese un nivel de equipamiento cultural similar al de las más prestigiosas ciudades.

Para la reutilización de los espacios de Isla Cartuja, una vez clausurado el evento, se creó la Sociedad Cartuja 93, S.A., que desde el año 2016 se denomina Parque Científico y Tecnológico Cartuja (PCT). José Luis Ortiz (1992) define con claridad las finalidades para las que fue creada la mencionada Sociedad y su repercusión en la ciudad de Sevilla:

Es evidente que uno de los mayores recursos potenciales de la ciudad lo constituyeron las edificaciones, infraestructuras y contenidos realizados en la Isla de La Cartuja. Para la gestión de esta parte de la ciudad se creó una sociedad estatal que bajo el nombre de ‘Cartuja 93’ aglutinó los esfuerzos de las tres administraciones competentes en ese esfuerzo, el Gobierno Central, el Autonómico y el Ayuntamiento. Ya existía un modelo de futura utilización, patrocinado por el Ayuntamiento con el consenso de todos, mediante el cual se establecieron cuatro usos: Administrativos y de Gestión [...], Universitario [...], el Parque tecnológico [...] y un Parque Temático del Futuro dedicado a la Cultura y el ocio, que se extendería en toda la banda en contacto con el río donde se encuentran el Pabellón de los Descubrimientos y el de la Navegación, el del Futuro y el de la Naturaleza, el del siglo XV y el Auditorio, el Palenque y el Teatro, los Pabellones Autonómicos y el de España, la Andalucía de los Niños y el Pabellón de América, así como el Lago, Telecabina, Monorraíl y un largo etcétera, ya ejecutado y en marcha durante la EXPO, y cuya readaptación posterior no implica problemas y va a suponer una inversión en el sector privado.

En el mapa (Figura 1) se puede apreciar la distribución de pabellones y los distintos servicios creados para el evento, al que se accedía mediante Puerta de la Barqueta (arriba a la izquierda) y Puerta Triana (abajo a la derecha):

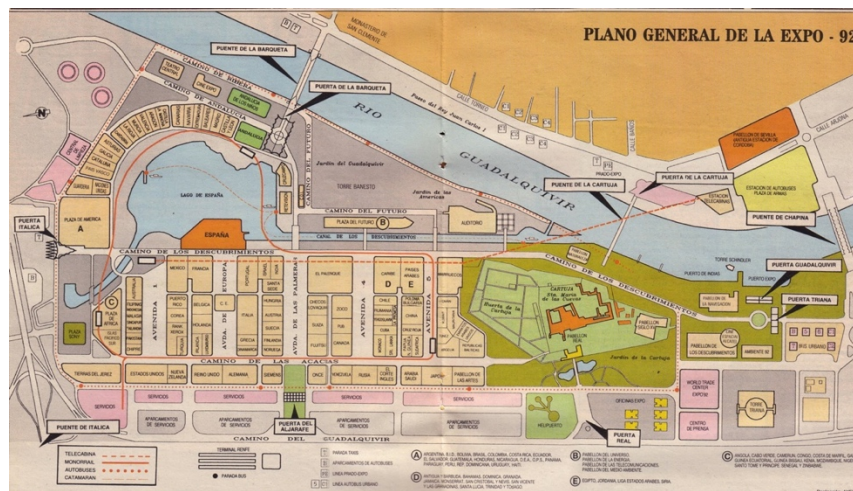


Figura 5.- Plano general de la Exposición Universal de Sevilla 1992, situado en la Isla de la Cartuja. [en línea], [consultado el 09/02/2018]. Disponible en: www.expo92.es/descargas

2.2. EL PROGRAMA ‘ARTE ACTUAL EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS’

En el marco del eje temático de la Exposición Universal, el programa Arte Actual en Espacios Públicos pretendió reflejar la capacidad de descubrimiento artístico del hombre a través del quehacer de sus propios autores, ofreciendo así al visitante una visión amplia de la creatividad y posibilidades del arte contemporáneo, dotando los espacios públicos del recinto de la Exposición de una personalidad única donde convivieran elementos funcionales e intervenciones de índole estético.

La oportunidad de enriquecer los espacios públicos con la incorporación de obras de arte se consideró privilegiada, no solo desde el punto de vista de la presentación de un entorno novedoso, sino también porque permitió que una faceta tan importante de la actividad humana como es el arte, estuviera presente más allá de los límites de los pabellones. En este sentido, el programa Arte Actual en Espacios Públicos extendió la oferta temática de la organizadora a los espacios al aire libre del recinto.

Respecto al ámbito de selección de los artistas, se consideró oportuno que por tratarse de una Exposición Universal la muestra abarcara el ámbito internacional. Ante el despliegue de medios que hubiera supuesto convocar un concurso abierto a nivel mundial con objeto de seleccionar a los artistas, se planteó la necesidad de crear un Comité internacional de expertos. En la siguiente tabla (Tabla 1) se recoge la relación de los miembros del Comité de selección:

Miembros del Comité	Cargo/ Curriculum
José Ramón López	Junta de Andalucía. Exdirector del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla.
Kasper Köning	Rector de la Escuela de Bellas Artes de Frankfurt y comisario de numerosas exposiciones.
María Del Corral	Directora del Centro de Arte Reina Sofía. Exdirectora de Artes Plásticas de la Fundación Caixa de Pensions. Fundadora del Grupo Quince.
Martín Chirino	Comité de Expertos de Expo'92. Escultor y director del Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria.
Mary L. Beebe	Directora de la Stuart Collection, Universidad de California, San Diego, EEUU.
Rita Eder	Profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad de México. Historiadora y crítica de arte.
Rosa María Subirana Torrent	Exdirectora del Programa de Artes Plásticas de Expo'92 y del Museo Picasso de Barcelona.

Tabla 1.- Relación de miembros del Comité de selección y su cargo en Expo'92.

La selección pretendió reunir a artistas de reconocido prestigio que ejecutasen su obra manteniendo un diálogo con el simbolismo. Los miembros del Comité presentaron sus propuestas particulares con una exposición de motivos acordando seleccionar a 33 artistas para que realizasen los anteproyectos: A.R. Penk, Anish Kapoor, Antoni Muntadas, Bruce Nauman, Claes Oldenburg, Dan Graham, David Avalos, Dennis Adams, Ettore Spalletti, Eugenia Balcells, Eva Lootz, Ferrán García Sevilla, Isa Genzken, Jenny Holzer, Jesús Soto, Juan Muñoz, Manuel Saiz, Mario Merz, Matt Mullican, Meg Webster, Miquel Navarro, Mitsuo Miura, Nam June Paik, Navarro-Baldeweg, Per Kirkeby, Rober Irwin, Roberto Matta, Rogelio López Cuenca, Soledad Sevilla, Stephan Balkenhol, Susana Solano, Tatsuo Miyajima y Vito Acconci.

Entre los meses de marzo y julio de 1990, los artistas fueron invitados a visitar el recinto con objeto de que conocieran los posibles emplazamientos de sus obras antes de realizar los anteproyectos. Tras recibir un dossier con 19 anteproyectos, el Comité decidió seleccionar a Anish Kapoor, Dennis Adams, Ettore Spalletti, Eva Lootz, Ilya Kabakov, Jesús Soto, Matt Mullican y Rogelio López Cuenca, que visitaron el recinto entre los meses de noviembre de 1990 y enero de 1991, a fin de conocer detalles sobre la ejecución, instalación y ubicación de las obras. Posteriormente redactaron los correspondientes anteproyectos de sus creaciones artísticas. Por otro lado, estipularon conveniente, además, invitar a Roberto Matta, Stephan Balkenhol y Tatsuo Miyajima –que finalmente no participó en el programa–.

Para la selección de los anteproyectos, el Comité de selección decidió establecer tres criterios: Se tuvo en cuenta la calidad tanto del anteproyecto en sí como de lo que éste suponía dentro de la trayectoria de cada artista. Se valoró la adecuación del anteproyecto al entorno físico, teniendo siempre en cuenta la función que debían ejercer las obras seleccionadas para este programa. Se cuidó especialmente la presencia de países y tendencias diferentes (Agesa, 1992b).

2.2.1. LOS ARTISTAS SELECCIONADOS Y SUS OBRAS

La Sociedad Estatal adquirió la propiedad del soporte material al que está incorporada la creación intelectual generadora de derechos de autor, dentro del programa, que permitió conectar Sevilla con el mundo artístico contemporáneo seleccionando a diez artistas trascendentales. A continuación, la relación de obras y su ubicación dentro del recinto de la Isla de la Cartuja (Tabla 2):

Nº	Autor	Denominación	Ubicación
1	Anish Kapoor	<i>Edificio para un vacío</i>	Borde del lago
2	Ettore Spalletti	<i>Fuente para pájaros</i>	Jardín del Guadalquivir
3	Eva Lootz	<i>No me dejado</i>	Jardín del Guadalquivir
4	Ilya Kabakov	<i>Plato azul</i>	Avenida IV
5	Jesús Soto	<i>Media esfera azul y verde</i>	Puerta de Triana
6	Matt Mullican	<i>Sin título</i>	Avenida 3
7	Per Kirkeby	<i>Escultura de ladrillo</i>	Jardín del Guadalquivir
8	Roberto Matta	<i>Verbo América</i>	Puerta de la Barqueta
9	Rogelio López Cuenca ¹	<i>Decret N°1</i>	Museo Reina Sofía
10	Stephan Balkenhol	<i>Hombre con camisa blanca y pantalón negro</i>	Jardín del Guadalquivir

Tabla 2. Relación de artistas, obras y su ubicación dentro del recinto de Isla de la Cartuja.

Finalizada la muestra universal, el 23 de febrero de 1993 se firmó un Convenio entre la Expo'92 y la Junta de Andalucía, por el que la primera entregaba a la segunda «dos viales, espacios libres de uso público, redes de servicio y demás obras» (Agesa, 1992a) que relacionaban en un anexo. Parece ser que se transfirieron las esculturas ubicadas en los viales

¹ La obra de López Cuenca fue retirada tras considerar que podría desorientar al público. Actualmente sus paneles de señalización se encuentran en el CAAC y en el MNCARS.

(nº 4 y 6), en el Jardín del Guadalquivir (nº 2, 3, 7 y 10) y en las puertas de acceso al recinto (nº 5 y 8), pero no la del borde del Lago (nº 2).

El 4 de junio de 1993 la Junta de Andalucía transfiere al Ayuntamiento de Sevilla, entre otros, los viales que contenían las esculturas nº 4 y nº 6, y puerta de acceso de la Barqueta con la escultura nº 8. Por tanto:

- Transferidas a la Junta de Andalucía: Ettore Spalletti, Eva Lootz, Jesús Soto, Per Kirkeby y Stephan Balkenholl.
- Transferidas al Ayuntamiento: Matt Mullican, Ilya Kabakov y Roberto Matta.
- No transferidas: Anish Kapoor.

En el siguiente mapa (Figura 6), señalados en rojo, se pueden apreciar los emplazamientos de las esculturas citadas del programa Arte Actual en espacios públicos:

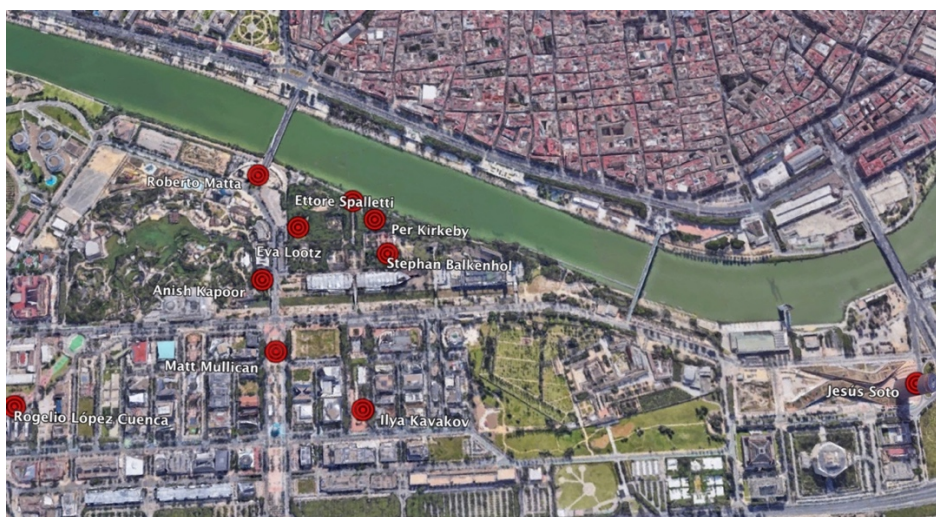


Figura 6.- Vista satelital de la Isla de la Cartuja con la ubicación de las obras del programa. [en línea], [consultado el 07/02/2018]. Disponible en: <https://es.goolzoom.com>

2.2.2. EL LEGADO ARTÍSTICO

Por desgracia e ignorancia de quienes se hicieron cargo del legado artístico de la Expo'92, las obras de Arte actual en espacios públicos se muestran hoy en un estado que nada tiene que ver con el que en su día lucían. La prensa ha dedicado numerosos artículos y boletines acerca de las obras de Isla Cartuja, noticias pre y post Expo'92 que nos permiten viajar en el tiempo y disfrutar de ese patrimonio, pero que nos devuelven al presente de forma nostálgica (cfr. Grosso, 2017).

¿Dónde está la torre-mirador de Anish Kapoor, *Edificio para un vacío* (Figura 7)? La obra era, por sus características y dimensiones, la de mayor envergadura del programa, tenía quince metros de alto por diez de ancho. Se ubicaba en el borde del lago, junto al pabellón de

Retevisión y su aspecto exterior aparentaba un templo religioso, incluso recordaba a las chimeneas de la fábrica de loza *Pickman*, ubicada a escasos metros.

En 1992, durante el período de la Expo, la torre se abría diariamente de 10'00 a 14'00h contando con la presencia de un guardia de seguridad. Puesto que el público arrojaba residuos en el interior de la torre, se instaló una rejilla en la puerta de modo que aún estando cerrada se pudiera ver el interior. Requería un mantenimiento diario de limpieza con agua en el interior y en la rampa, ya entonces presentaba grafitis en la puerta (Agesa, 1992b).

Tan solo cuatro años más tarde, en 1996, la pieza fue demolida de forma incomprensible para la construcción del parque temático Isla Mágica. A pesar de la calidad e importancia del famoso zigurat de artista anglo-indio, el cual supuso un elevadísimo coste en aquellos años, fue destruido con el argumento de que se trataba de una construcción efímera de la Expo'92. Resulta cuanto menos curiosa la demolición, teniendo en cuenta que estaba situada en un lugar que ni siquiera está siendo utilizado como espacio de ocio del parque temático, pues en el punto donde se ubicaba la obra ahora hay árboles. Ni los responsables ni la prensa han documentado el hecho, a lo sumo le han dedicado un par de renglones en un artículo de la época. El servicio público de radio y televisión del Reino Unido (BBC), en el año 2010, sacó a la luz un artículo (Rainsford, 2010) que refleja la opinión de David Connor, el arquitecto que colaboró con Kapoor «¿por qué comprar una escultura costosa para luego derribarla? [...] nuestro trabajo es solo una gota en el océano en comparación con otras cosas construidas en ese sitio y luego abandonadas. Es un desperdicio enorme». Además, el artículo apuntó que un grupo que supervisaba Cartuja 93 había afirmado que «si alguna de las esculturas hubiera sido catalogada de alguna manera, su destrucción habría sido imposible». Por otro lado, el director de Isla Mágica había dicho que «la torre de Kapoor nunca fue incluida, a pesar de su valor [...] hicimos la destrucción para hacer un nuevo proyecto.»

A continuación, una fotografía de 1992 (Figura 7) y una vista del programa informático Google Earth que muestra el estado actual del entorno (Figura 8):



Figura 7.- El famoso zigurat, frente al Pabellón de España, diseñado por el arquitecto Julio Cano Lasso. [blog en línea], [consultado el 07/02/2018]. Disponible en: <http://legadoexposevilla.org/wp-content/uploads/2017/12/Vistas-desde-el-telesferico-del-Lago-y-edificio-para-un-vacio.jpg>



Figura 8.- Vista aérea del estado actual del entorno, convertido en el parque temático Isla Mágica, S.A. El lugar que ocupada la obra es ahora una zona de arboleda [en línea], [consultado el 07/02/2018]. Disponible en: <https://es.goolzoom.com>

El estado de *El plato azul* del artista ruso Ilya Kavakov es otro de los casos dramáticos. Kavakov realizó para el evento una obra en la que refleja la fidelidad de su profesión como ilustrador de libros infantiles: un largo pasillo de vallas portaba ochenta escritos en ruso con traducciones en inglés y español en el que se recogían las opiniones que cualquier espectador podía manifestar ante la contemplación de su instalación; al final del pasillo había un muro en el que estaba representada la cabeza de un asno y una mujer sujetando un plato azul. Así lo apuntaba Daniel Canogar en un artículo de la época:

Por ejemplo, en un cartel podemos leer: “Me pregunto cuánto ha costado esta obra”, o también, “Hace mucho calor aquí. Quiero un helado de vainilla”, etc. La pieza de Kavakov es ante todo un comentario sobre el acto de mirar una obra de arte, y cómo nuestra percepción se ve simultáneamente determinada no sólo por la obra en sí, sino por el contexto en que se ha colocado esta obra. Nos divierte la lectura de los diversos paneles, que tan bien reflejan el tipo de lapsus mentales que irremediabilmente se interponen en la observación de una obra (Canogar, n.d.: 18).

Durante la celebración del evento la instalación de Kavakov sufrió algunos actos incívicos:

Dos de los paneles del frente derecho fueron arrancados de los maderos por el público, siendo posteriormente retirados al almacén C2 de Exposiciones para su futura instalación. Algunos textos adhesivados han desaparecido, pero existe un juego completo de textos de repuesto que se encuentra asimismo en el C2. La pintura está en perfecto estado, aunque el plato de cerámica sevillana incrustado en el pedestal desapareció hace dos meses. Aparte de las pequeñas reparaciones mencionadas, la obra no requiere mantenimiento alguno [...] debería conservarse porque sus referencias a la cerámica son importantes en el contexto de la Cartuja (Agesa, 1992b).

Actualmente presenta un estado de conservación irrecuperable, la instalación es completamente ilegible: los dibujos han desaparecido y en el muro final no queda nada más que algunos restos de madera rota y, como apuntaba un periodista (Muriel, 2012) hace pocos años «sólo quedan las estructuras de madera [...] las cuales se confunden con la terraza de un bar contiguo y parecen el soporte de unos toldos». Además, los niños utilizan la obra como portería para sus partidos de fútbol (Molina, 2010). A continuación, una imagen de 1991 (Figura 9) y otra de febrero del presente año (Figura 10):



Figura 9.- El *Plato azul*, durante la muestra universal. [blog en línea], [consultado el 07/02/2018]. Disponible en: <http://www.legadoexposevilla.org/wp-content/uploads/2013/09/69.jpg>



Figura 10.- Estado actual de la obra de Kavakov, totalmente irrecuperable. Los dibujos ya no se encuentran en los paneles y el mural está completamente deteriorado. Foto: Lara Rodríguez-Seara

Otra de las silenciosas desapariciones sucedió con *Media esfera azul y verde*, del artista venezolano Jesús Soto. Su instalación producía un movimiento virtual en la media esfera compuesta por cuatro mil tubos de aluminio. Era la primera vez que Soto creaba algo con un carácter simbólico dado su contexto, pensando que Colón tuvo que ver una imagen parecida en su llegada a América: una banda verde del paisaje con una gran cúpula azul como cielo. La escultura representaba el momento del avistamiento del Nuevo Continente.

El artista estaba especialmente satisfecho con la ubicación, en la plaza de la Puerta de Triana, con una cascada de agua que rodeaba la parte sur de su media esfera.

En 1992 se realizaba un mantenimiento que consistía en «la limpieza del estanque», asimismo, «con agua a presión y con cuidado los tubos de la zona sur, ya que se habían ensuciado por la acción constante de la cortina de agua durante los meses del periodo Expo» (Agesa, 1992b).

Hace doce años, la escultura fue vendida por Agesa a Puerto Triana S.A., y desapareció al inicio de las obras de la Torre Pelli, así lo declararon Carlos Núñez y José León:

La fuente la han enviado a París a una fundación que recoge la obra de Soto. Sabemos que la fundación quiere instalarla en Sevilla, de forma gratuita, pero ni el Ayuntamiento ni nadie le han dado norte de dónde podría instalarse. Lo lógico es que vuelva a la ciudad para la que el artista la creó. Es lamentable perder una obra de arte como ésta, de un creador del que además no existe obra alguna en nuestra ciudad (Carrasco, 2009).

A continuación, una fotografía de 1992 (Figura 11) y una vista del programa informático Google Earth que muestra el estado actual del entorno (Figura 12):



Figura 11.- *Media esfera azul y verde*, durante la muestra universal. [en línea], [consultado el 08/02/2018]. Disponible en: http://elcorreoweb.es/documents/10157/0/675x447/0c24/675d400/none/10703/EHLA/image_content_17562637_20160102190251.jpg

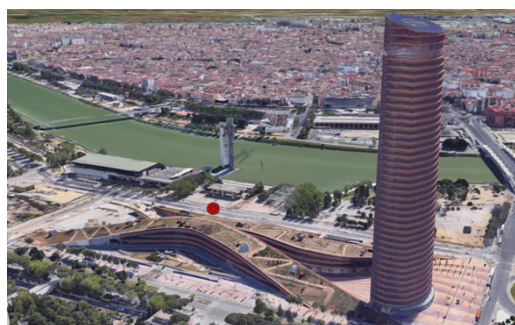


Figura 12.- Vista aérea del estado actual del entorno. La obra estaba ubicada en el punto rojo, cercana a la Torre Pelli y CaixaForum Sevilla, construidos recientemente. [en línea], [consultado el 08/02/2018]. Disponible en: <https://es.goolzoom.com>

La obra *Sin título* del californiano Matt Mullican, realizada en Austria por la empresa seleccionada por el artista, permanece en el lugar para que el que fue ideada, la Avenida de las palmeras. El vocabulario de Mullican presenta a través de signos unas leyes intrínsecas de carácter formal y espacial que enfatizan el papel del arte como sistema simbólico. En este sentido, el eje temático que la ciudad ideal ocupa en su obra hace referencia a un código de significación que implica un modo espiritual de apropiación del espacio urbano. La obra consiste en un muro rectangular de hormigón de 1.20 x 20 metros que contiene en su interior

compartimentos geométricos con muros de hormigón y, en el suelo, se dibujan unos canales por los que circulaba el agua, elemento fundamental de la Expo'92.

El mantenimiento consistía en «la limpieza semanal del interior con agua a presión y la supervisión del paso de la corriente de agua que circulaba por los canales» (Agesa, 1992b).

El estado de conservación actual no es muy bueno el agua ya no circula por los canales; los muros presentan numerosos grafitis, pequeñas pérdidas y fisuras; además, al encontrarse cerca de discotecas, los incivilizados ciudadanos depositan restos de basura en el interior.

A continuación, una imagen de 1991 y otra de febrero del presente año:

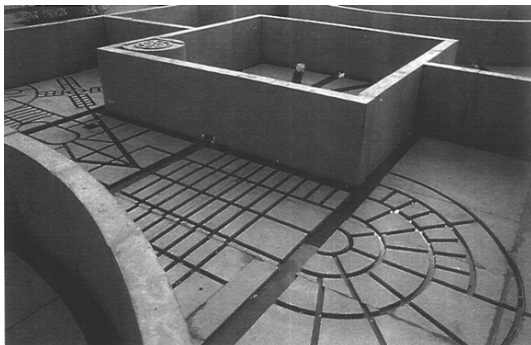


Figura 13.- La instalación de Mullican, durante la Expo'92. [en línea], [consultado el 08/02/2018]. Disponible en: <http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A3338/datastream/OBJ/download>



Figura 14.- Estado actual de la obra *Sin título*, con el paso de los años la obra de ha utilizado como fondo para los grafitis. Lara Rodríguez-Seara

La historia de *Verbo América* del artista chileno Roberto Matta también contiene acontecimientos trágicos. Mediante su obra compuesta por dos paños cerámicos de grandes dimensiones realizados con la técnica de la cuerda seca, el artista proclama la situación aislada de una misma cultura unida para él por el Mediterráneo. Influencias de la estética precolombina y los gestos y signos del discurso surrealista destacan en los paños cerámicos que flanquean la entrada del puente de la Barqueta.

Durante la celebración del evento, el mantenimiento de la obra consistía únicamente en la limpieza de los estanques que tenía a sus pies. Pero ya entonces existían algunos problemas:

Debido al sistema de sujeción utilizado para unir azulejos sobre azulejos, algunas estrellas y pequeños trozos se han despegado a lo largo del periodo Expo y ciertas zonas de pintura han saltado al contacto con el agua. Estos desperfectos técnicos, producto de la improvisación del artista, ni son perceptibles en conjunto ni es aconsejable su reparación ya que cuando las fuentes están en funcionamiento se aprecian mínimamente (Agesa, 1992b).

Los murales son víctima paciente del descuido, vandalismo e inclusive de la mutilación por parte del consistorio para dar paso a un carril bici. En el año 2011 la obra se sometió a un proceso de restauración a cargo de la empresa de restauración Dédalo Bienes Culturales, S.L., ya que se había perdido el 70% de la obra (Dédalo, 2011). Pocos años más tarde puso en evidencia que no está concebida para soportar las inclemencias climatológicas y, por añadidura, los continuos actos vandálicos.

A continuación, se presentan unas imágenes de la Expo, antes de la restauración, después de la restauración de uno de los murales, y del estado actual de ambos murales:



Figura 15.- Estado de la obra en la Expo'92, antes de la intervención y después. [blog en línea], [consultado el 13/05/2016]. Disponible en: <http://www.sevilla21.es/foro/viewtopic.php?f=10&t=1448&start=225>



Figura 16.- El estado del mural izquierdo (arriba) y mural derecho (abajo) en el año 2017. Actualmente sus patologías se han multiplicado, repitiéndose los mismos problemas anteriores a la restauración. Lara Rodríguez-Seara

Existen asociaciones que defienden el legado de la Expo, como ‘Sevilla Exposición Universal’ y ‘Asociación Legado Expo’, ambas sin afiliación política, sensibilizadas con la protección y difusión de la Expo'92, tratando de acercar al ciudadano a un hecho que tan determinante fue para la Sevilla actual, tanto en términos históricos como en desarrollo urbano. Estas asociaciones fijan sus objetivos en «la realización de actividades y actos divulgativos orientados a acercar el conocimiento y la Historia a la sociedad, tratando de concienciar a la ciudadanía con la protección del patrimonio» (Asociación, n.d.). Además, en el año 2012, una alumna de la Universidad de Sevilla realizó su TFM sobre la catalogación de las obras de arte del mencionado programa (López, 2012) y, en el año 2015, otros estudiantes de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla realizaron un blog «dedicado al análisis del legado de la Expo'92 como paisaje urbano histórico» para la asignatura HTCA3, tutorizados por el profesor Plácido González Martínez (vv.aa., 2015).

BLOQUE 3. EL JARDÍN DEL GUADALQUIVIR: UN PEQUEÑO ‘MUSEO’ AL AIRE LIBRE EN EL QUE CONVIVEN CUATRO ESCULTURAS CONTEMPORÁNEAS

3.1. JARDÍN DEL GUADALQUIVIR

3.1.1. HISTORIA Y DISTRIBUCIÓN

El jardín del Guadalquivir, catalogado como Patrimonio Inmueble Andaluz² es un proyecto de Jorge Subirana que ocupa una superficie que supera las 7 hectáreas y fue creado para la Expo’92. Se compone de diversos espacios ajardinados en los que la vegetación se combina con las esculturas. Tal y como se puede apreciar en el siguiente mapa (Figura 17), la obra de Ettore Spalletti se ubica al final del denominado ‘Salón del eje principal’, la de Eva Lootz en ‘La pradera’, la de Kirkeby en el ‘Bosque mixto’³ y la de Balkenhol en el ‘Jardín del reposo y lectura’:

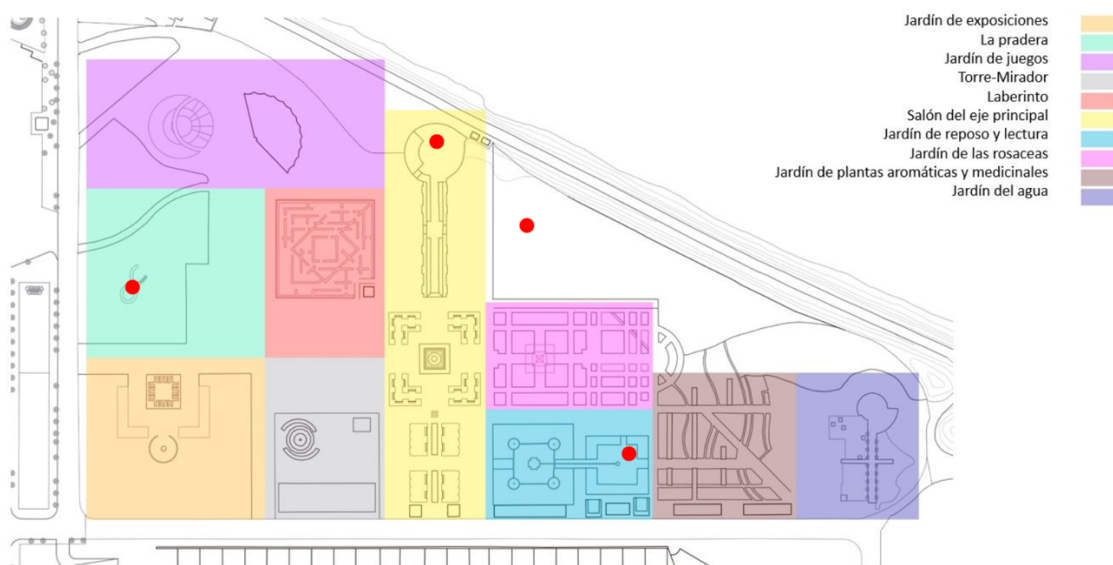


Figura 17.- Mapa del Jardín del Guadalquivir en el que se pueden observar los distintos espacios. [blog en línea], [consultado el 21/05/2016]. Disponible en: https://htca3expo92.wordpress.com/2015/05/17/1_jardin-del-guadalquivir/

² <https://www.iaph.es/patrimonio-inmueble-andalucia/resumen.do?id=i176697>

³ En el mapa extraído de la dirección web https://htca3expo92.wordpress.com/2015/05/17/1_jardin-del-guadalquivir/ no figura el nombre de la estancia, pero sí en la documentación de Aagesa (1992b).

3.1.2. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Cuando finalizó la muestra universal, el jardín fue abandonado y permaneció cerrado durante 17 años careciendo de una buena tutela⁴

Una vez el Parque de los Descubrimientos se cerró, se construyó en la zona del lago de la Expo el parque temático 'Isla Mágica', que se iba a encargar de la gestión de los jardines, pero lo que realmente sucedió es que, con el tiempo se abandonaron por completo, si bien se hicieron algunas limpiezas esporádicas en algunas zonas que se abrieron en ocasiones puntuales.

En el año 2010 se reabrió el jardín y se realizaron diversas intervenciones que están recogidas en la ficha técnica de la base de datos del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH):

Los recientes trabajos de regeneración de los Jardines del Guadalquivir, han consistido en el acondicionamiento vegetal de las zonas de pradera, reposición de viales, así como en la mejora de pavimentos y estancias, recuperando de este modo su uso original. Además, se ha llevado a cabo una importante labor de plantaciones, contando en la actualidad con más de 200 especies vegetales entre los que destacan algarrobos, alcornoques, chopos, fresnos, así como arbustos y plantas ornamentales.

La rehabilitación se llevó a cabo gracias a la Fundación Naturalia XXI, pero no se recuperó la totalidad de uno de los pulmones verdes de la capital hispalense puesto que las fuentes y otros elementos no fueron restaurados (Harillo, 2011). Poco duró el reacondicionamiento del jardín, al no existir labores de mantenimiento y seguridad el estado de conservación se debilitó hasta caer en el abandono: una casa okupa, preservativos, desperfectos, botellones y grafitis son los nuevos ocupantes de la zona verde (Bayort, 2018).

Debido a los temporales de marzo del presente año, se acondicionaron los espacios del jardín ya que podrían suponer un peligro para la población. El jardín permaneció cerrado dos meses y solamente se podaron los árboles (Europa Press, 2018).

⁴ «El legado de la Expo'92» (vv.aa.) (2015) [blog], [consultado el 15/06/2018]. Disponible en: <https://htca3expo92.wordpress.com/2015/04/16/arte-actual-en-los-espacios-publicos/>

3.2. ETTORE SPALLETTI

3.2.1. BIOGRAFÍA Y OBRA



Figura 18.- Ettore Spalletti. [en línea], [consultado el 06/06/2018]. Disponible en: https://www.liveauctioneers.com/news/wp-content/uploads/2015/05/2015_0513_ami5843.jpg

Ettore Spalletti (1940, Cappelle Sul Tavo, Pescara, Italia), realizó sus estudios de arte y escenografía en Pescara y Roma y actualmente es uno de los artistas italianos más conocidos a nivel internacional por sus instalaciones minimalistas de esculturas y sus pinturas monocromáticas.

En la obra de Spalletti se aprecian claras influencias de la antigua cultura italiana, sus esculturas de formas austeras evocan a los elegantes contornos de ánforas romanas (Celant y Spector, 1993). Contemplado como un Rothko contemporáneo y gran conocedor de Piero Manzoni, el aura sagrada que emana de sus piezas artísticas se ha comparado con el de las de Yves Klein (Longari, 2015).

Cuando Spalletti comienza a principios de los 60, dos frentes estéticos desarrollan funciones complementarias en el ámbito del arte: desde el lado americano los *color painters* y los escultores minimal que tratan de aligerar al arte de significados extra-artísticos y simplificarlo; desde la perspectiva europea el arte povera que reabsorbe el sentir histórico, los principios de novedad y descomposición. Siendo de una generación sucesiva, Spalletti trabaja sobre la convergencia de estas dos visiones, «desarrollando un corpus de obras que combinan los recuerdos del arte antiguo y moderno, desde Piero della Francesca hasta Giorgio Morandi y Lucio Fontana»⁵.

Desde la década de los 70 sus obras tienen un lenguaje bidimensional y tridimensional, siendo la luz y el espacio protagonistas de sus pinturas y esculturas. En una entrevista del presente año el artista declaraba que la luz es muy importante en su trabajo «tanto en la forma que mis pinturas arrojan luz sobre el espectador y el espacio que habitan. Mis colores son absorbentes» (Rigamonti di Cutò, 2018). Su paleta cromática es reducida: azul, rosa y gris; tonos asociados con la atmósfera, la piel humana y la recepción de otros colores. Para una correcta lectura de su obra hay que detenerse en la plasticidad de las formas, la sutileza del diseño y la intensidad del color. El resultado atmosférico característico de sus piezas artísticas es producto de un proceso de trabajo lento

Puedo quedarme más de un mes en una pintura. Primero preparo una mezcla de yeso y pigmento que pongo en capas sucesivas todos los días, a la misma hora, sobre una mesa. Cuando el material alcanza el grosor ideal, lijo la superficie, rompo los pigmentos y sale un huevo de color, algo inesperado. Es una forma de dar profundidad, también resaltando el

⁵ Museo Madre Napoli [en línea], [consultado el 17/07/2018]. Disponible en: <http://www.madrenapoli.it/ettore-spalletti>

blanco que es un componente del color capaz de absorber y devolver la luz (Rigamonti di Cutò, 2018).

Realizó trabajos colaborativos con artistas notablemente diferentes como Haim Steinbach en el Guggenheim, Maurizio Cattelan y Enzo Cucchi. Participó en la Documenta de Kassel en 1982 y 1992, en la Bienal de Venecia en cuatro ocasiones y participó en numerosas exposiciones internacionales como South London Gallery (Londres), Guggenheim Museum (EEUU), Centro Arte Contemporanea de Siena (Italia), Museum of Contemporary Art (Tokyo), Paleis voor Schone Kunsten (Bélgica), Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean (Luxemburgo), Sant Monica Museum of Art (EEUU), Centro de Artes Visuales Helga de Alvear (España) y el Musée Départemental d'Art Contemporain de Rochechouart (Francia), entre otros⁶.

Actualmente reside y trabaja en su ciudad natal, Pescara, lugar donde encuentra la fuente de inspiración para la creación de sus piezas artísticas.

3.2.2. FUENTE PARA PÁJAROS

La obra de Spalletti consta de tres elementos de distintas dimensiones: un disco de mármol negro de Bélgica de 1,15 m de diámetro incrustado en el suelo; un tronco-cono invertido de mármol blanco de Carrara con una altura de 3,70 m, 34 cm de diámetro en su base y 50 cm en el extremo superior, en el que hay una pequeña cavidad con agua que hace la función de fuente para los pájaros; y un tercer elemento, de cemento armado blanco con mezcla de polvo de óxido férrico, con base cuadrada de 57 cm y una altura de 4,30 rematada con un elemento a dos aguas.

Ettore Spalletti visitó el recinto de la Expo'92 el 31 de mayo de 1990 a fin de seleccionar lugar idóneo para ubicar su *Fuente para pájaros*. Mostró su interés por la plaza de la música, en la que se llevaron a cabo conciertos durante la Expo'92, situada al final de un paseo delimitado por cipreses a orillas del río Guadalquivir, buscando la vitalidad de un plano infinito donde situar sus esbeltos volúmenes, como se puede observar en las siguientes imágenes fotografías (Figuras 19 y 20) cedidas por el arquitecto Alberto Zanmatti:



Figuras 19 y 20.- La plaza de los músicos, en la que el artista ubicaría su obra. Disponible en: Agesa (1992a): Arte Actual en los espacios públicos, Fotos y prensa. Sociedad Estatal Expo92, División de exposiciones, Octubre 92, Sevilla.

⁶ Galerie Helga de Alvear [en línea], [consultado el 18/07/2018]. Disponible en: <http://www.helgadealvear.com/web/index.php/ettore-spalletti-3/>

El Comité solicitó al artista italiano modelos y dibujos originales del proyecto para exposiciones futuras del programa Arte actual en espacios públicos. A continuación, una fotografía (Figura 21) de la exposición ‘Un éxito de todos. Del sueño a la realidad’⁷, celebrada con motivo del vigésimo quinto aniversario del gran evento, en el que se puede observar la maqueta de Spalletti a la izquierda, compartiendo mesa con las maquetas de sus compañeros de programa Eva Lootz, Matt Mullican y Anish Kapoor. A la derecha (Figura 22), una fotografía de archivo de 1991, perteneciente a la documentación entregada por el artista:



Figura 21.- Exposición conmemorativa del XXV aniversario de Expo'92, con la maqueta de Spalletti. Disponible en: <http://25expo92.org/exposicion-conmemorativa-xxv-aniversario/>

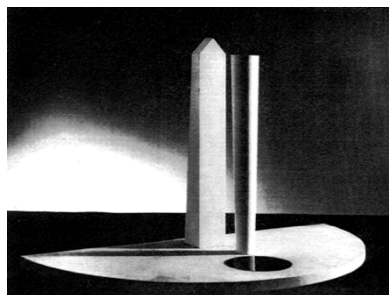


Figura 22.- Fotografía de la maqueta de la obra. Disponible en: Agesa (1992e): Expediente 001/180407a (1992): [Carta] Sevilla.

Los arquitectos seleccionados por Ettore Spalletti para instalar su obra minimalista, Mario Pieroni y Alberto Zanmatti, viajaron a Sevilla el 1 diciembre de 1990 para discutir todas las características técnicas de la obra, así como para resolver cualquier tipo de problemas que pudieran surgir durante la realización e instalación. Tras observar la plaza solicitaron a la organización una repavimentación de la misma con la justificación de que el trabajo de Ettore Spalletti requería «una base de apoyo sustancial (para las obras A y B) que dará como resultado el levantamiento de parte del piso actual, además de la inserción de losa redonda de mármol negro de Bélgica (pieza C)». Además, se requería la instalación de unas tuberías para llevar agua a la columna blanca, lo que implicaría «una intervención significativa en el suelo actual difícil de restaurar». Por otro lado, la diferencia de tonos oscuros dispuestos en el pavimento de la plaza impediría ver de forma correcta la losa de mármol, por lo que estiman conveniente una superficie monocromática del entorno.

Por su parte, entendiéndolo la conveniencia de disponer de un entorno monocromo alrededor de la obra de Ettore Spalletti, la organización planteó dos soluciones que evitarían la destrucción de la plaza y potenciarían la presencia de *Fuente para pájaros*:

Una de ellas sería construir sobre la plaza un plinto de hormigón, de unos 20 cm. de altura, en forma de media luna con el color que determinen, tal y como aparece en la maqueta que nos

⁷ (s.a.) (2017): «25 aniversario de Expo'92/ Exposición conmemorativa XXV aniversario» [entrada en blog], [consultado el 16/06/2018]. Disponible en: <http://25expo92.org/exposicion-conmemorativa-xxv-aniversario/>

enviaron. Otra sería construir un plinto elíptico, de diámetros 4 y 2,50 m, orientado en sentido del eje del paseo (Agesa, 1992e).

Una empresa sevillana se encargó de la construcción in situ del obelisco de hormigón armado con hierro. Se hizo un encofrado y se vertió cemento por arriba (Figura 23). Tiene una superficie plana y lisa pintada posteriormente con un color de la casa Bayer proporcionado por el artista y enviado desde Pescara. Spalletti no facilitó la composición de la prueba de color, indicando en una carta datada el 22 de octubre de 1991 que «una buena aproximación al tono» sería suficiente para él, pues era consciente de que «obtener precisión» era imposible. Según una entrevista mantenida el 11/07/2018 con Teresa Velázquez Cortés, coordinadora del programa Arte en los espacios públicos y actual jefa de exposiciones del MNCARS, fue el artista quien realizó las pruebas de pintura (Figura 24), sin dejar una muestra de la pintura.

La columna monolítica de mármol blanco de Carrara, con un peso aproximado de 2000 kg, y la losa de mármol negro de 150 kg, se enviaron desde Italia mediante la empresa de transportes TTI y llegaron a la capital hispalense el 26 de octubre de 1991. Las piezas se almacenaron en el edificio de la Expo hasta el momento de su instalación (Figuras 25 y 26), que se llevó a cabo al día siguiente de instalar el obelisco, el 8 de enero de 1992, bajo la supervisión del artista y el arquitecto Zanmatti (Agesa, 1992e). Una vez ubicados los tres elementos, Corinne Diserens, encargada de fotografiar la obra de Spalletti, informó por teléfono al artista de que la pieza de mármol negro presentaba pegamento cubriendo el borde, impidiendo visualizarse como un círculo perfecto. La organización se ocupó de solventar el problema.



3.2.2.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Ubicada en perspectiva al final de un paseo de cipreses y fuentes, la obra de Spalletti añadía una nota de color al paisaje situándose en el punto de fuga de las miradas de los asistentes. En la memoria de actividades del programa Arte actual en espacios públicos, que se encuentra en el Archivo de la Sociedad Estatal de Gestión de Activos (Agesa), figura que el mantenimiento de la obra se limitaba a la limpieza con agua a presión de la plaza, así como pulir el disco de mármol situado a ras del suelo «para que recobre el sentido de espejo o lámina de agua» que tenía el proyecto (Agesa, 1992b).

Cuando se reacondicionó el jardín tras su cierre se repintó el obelisco de hormigón, «algún operario de mantenimiento poco instruido en arte pintó la estructura del bebedero en blanco, que era originalmente de color rosa»⁸.



Figura 27.- Estado de la obra en el año 2010. Disponible en: https://elpais.com/diario/2010/01/20/cultura/1263942001_850215.html

Los años, acompañados de un continuo abandono del parque y de numerosos actos vandálicos, han propiciado una serie de patologías. El estado que presenta el sendero que conduce a la ubicación de la obra, así como la plaza y la propia obra, poco tiene que ver con la belleza que desprendía en aquel año milagroso para Sevilla. Las cascadas de agua situadas en el paseo de cipreses dejaron de funcionar, la plaza elíptica está decorada con grafitis y el pavimento está cubierto de hierbas, tierra y residuos. *Fuente para pájaros* también participa en esta imagen desoladora: las esbeltas figuras presentan gran cantidad de pintadas y pegatinas adheridas; el tronco-cono tiene ramas en la cavidad que servía como fuente para los pájaros, la pieza monolítica presenta gran cantidad de biocolonizaciones, y el disco de mármol se encuentra fracturado, cubierto de hierbas y con gran cantidad de suciedad en la superficie. Parece ser que hubo una pequeña intervención sobre la losa de

mármol negro, pues en la anterior fotografía (Figura 27) publicada en el año 2010 los fragmentos estaban desprendidos del suelo, y el pavimento que lo rodea presentaba oquedades (Figura 27). Actualmente los fragmentos están adheridos, pero hay pequeñas pérdidas del material.

El mantenimiento de la obra de Spalletti se limitó a repintar de blanco la pieza monolítica para ocultar los grafitis, perceptibles a pesar de ello, como se puede apreciar en las siguientes fotografías del año 2015 (Figura 28) y 2018 (Figura 29), señalado con un círculo azul:



Figura 28.- Estado de la obra en el año 2015. Disponible en: <http://culturadesevilla.blogspot.com/2015/04/el-monumento-publico-en-sevilla-v-los.html>



Figura 29.- Estado de la obra en el año 2018. Restos de pintura roja de grafiti y columna repintada de blanco. Foto: Lara Rodríguez-Seara

En las siguientes fotografías tomadas en los meses de febrero y mayo del presente año se puede apreciar el estado actual de la obra y su entorno (Figuras 30 a 33):

⁸ (s.a.) (2012): «Arte actual en espacios públicos 1992-2012» [entrada en blog], [consultado el 25/05/2018]. Disponible en: <http://expo92.blogspot.com/2006/07/>



Figura 30.- Estado de conservación actual de la obra y su entorno, completamente abandonados.
 Figura 31.- Grafitis por todas las caras de la obra.
 Fotos: Lara Rodríguez-Seara



Figura 32.- Actos vandálicos sobre la obra de Spalletti.
 Foto: Lara Rodríguez-Seara



Figura 33.- Estado de la losa de mármol negro incrustada en el suelo: pérdidas, roturas, suciedad superficial y malas hierbas tapándola.
 Foto: Lara Rodríguez-Seara

En la siguiente imagen aérea (Figura 34) tomada con un dron se puede observar el lamentable estado de conservación de la afamada plaza de los músicos, en la que se ubica la obra:



Figura 34.- Vista aérea del estado de conservación actual de la plaza de los músicos y la obra.
 Foto: Lara Rodríguez-Seara

Se han realizado mapas de daños de *Fuente para pájaros* desde diferentes puntos de vista, en los que quedan reflejadas las mencionadas patologías (Anexo IV, 1.)

3.2.3. PROBLEMÁTICA DE CONSERVACIÓN DE SUS OBRAS

El único caso conocido de necesidad de intervención es su *Fontana* (2004), instalada frente al Tribunal de Pescara (Italia). Se trata de una elíptica fuente negra de granito de Zimbabue tendida sobre el suelo, que contiene en su interior dos formas geométricas: una azul –de la que emerge una fina corriente de agua que llena el tanque– y otra pequeña de cuarzo blanco– que ilumina cuando recibe luz solar– (Figura 35). Según palabras del artista

Es un espejo de agua y al mismo tiempo casi un reloj solar. El color de la fuente se transforma a través del reflejo de la luz: al atardecer se vuelve rojo, en otoño es amarilla, a veces se vuelve gris y cuando el cielo está despejado se vuelve azul [...] Lo que me atrajo [...] es la posibilidad de crear un espacio que sea accesible para todos, como lo fue para las grandes catedrales, lugares donde se ofreció arte y se presentó de forma generosa y duradera a cualquier persona. (Acocella, 2017: 128)

La falta de mantenimiento de la fuente durante más de un año provocó considerables desperfectos (Figura 36). El presidente del Tribunal solicitó a la Academia de Bellas Artes Aquila la evaluación del estado de la obra y su restauración (Lambertini, 2017). El informe, redactado en 2017, sentencia que «la fuente tiene un estado precario de conservación, debido a la fuga de sistemas hidráulicos y eléctricos, el desprendimiento de algunas partes de piedra y depósitos de material calcáreo en las superficies de granito negro y en el ónix» (Polizia, 2017). La situación se puso en conocimiento del artista que se lamentó de que después de la inauguración no hubiese un plan de mantenimiento «la fuente ha sufrido descuido, negligencia y malicia durante muchos años, llegando a un estado de abandono», al mismo tiempo está muy ilusionado con la decisión de restaurar la pieza «volver a encontrar, después de muchos años, la imagen de la fuente que había planeado sería una alegría para mí» (Acocella et al., 2017: 129).



Figura 35.- *Fontana* [en línea], [consultado el 22/05/2018]. Disponible en: <http://www.madiscostruzioni.it/>



Figura 36.- La obra abandonada, a la espera de ser restaurada. [en línea], [consultado el 22/05/2018]. Disponible en: <http://www.ilcentro.it/pescara/fontana-d-arte-nel-degrado-uno-sponsor-per-i-lavori-1.1693777>

3.3. EVA LOOTZ

3.3.1. BIOGRAFÍA Y OBRA



Figura 37.- Eva Loozt. [en línea], [consultado el 06/06/2018]. Disponible en: <https://coleccion.caixaforum.com/documents/10180/2990905/081.jpg>

Eva Emma Loozt Pater (1940, Viena, Austria) reside en España desde 1965. Fue una de las pioneras en la introducción del arte conceptual de las corrientes vanguardistas de los años sesenta. Obtuvo varios premios a lo largo de su carrera artística: Premio Nacional de Artes Plásticas (1994), Premio Tomás Francisco Prieto de la Real Casa de la Moneda (2009), Premio MAV de Mujeres en las Artes Visuales (2010) y Premio de la Fundación Arte y Mecenazgo (2013). Actualmente vive y trabaja en Madrid.

Realizó en su ciudad natal estudios de Bellas Artes, Filosofía, Musicología y Cinematografía. A mediados de 1960 se trasladó a España junto con el escultor austriaco Adolfo Schlosser, huyendo del accionismo vienés y del ambiente político. En Madrid contactó con las personas más inquietas intelectualmente como Patricio Bulnes, Juan Manuel Bonet, Carlos Alcolea y Simón Marchán, participando también en la creación de la revista HUMO. Comenzó su actividad expositiva en 1973 en la galería madrileña Ovidio, mostrando una pintura influenciada por la corriente minimalista y austeridad cromática. Cuatro años más tarde acudió a la Galería Buades, una especie de centro cultural que reflejaba la situación política de transición que estaba viviendo España, y donde se reconoció su labor artística al incluirla en el grupo Nueva Escultura Española (Medina, 2011: 491-505).

En los años ochenta comienza a trabajar con materiales poco usuales como el mercurio (Figura 38), el carbón o la parafina. Gran parte de sus obras responden a la preocupación por hacer del arte parte sustancial del lugar que ocupa. El arte de Eva Loozt, por su propia naturaleza conceptual depende de un lenguaje, de la imagen reproducible marcada por un proceso de simplificación que establece en su obra una clara relación entre los materiales con los que trabaja y las ideas:

El punto de partida que me hizo emplear esos materiales era que no quería hacer afirmaciones subjetivas. Eso no me interesaba, me dirigí hacia los procesos. La obra era el resultado de un proceso. Por ejemplo, el mercurio. ¿Qué pasa con el mercurio? ¿Qué propiedades tiene? Es el único metal líquido y además es el que tiene mayor tensión de superficie. Quería dar a ver cómo se comporta, es enormemente sensible a las vibraciones. Por eso hice esa especie de gran lente que formaba todo un juego de reflejos, *Metal* (Loozt, 2017).



Figura 38.- La artista, vertiendo mercurio en su obra *Metal*. [consultado el 09/06/2018]. Disponible en: artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A204/datastream/OBJ/download

También trabajó con materiales como la guata, tierra, madera, colas sintéticas, algodón, vidrio y lacre. Está especialmente interesada y trata temas como el idioma, las rutas de intercambio, las repercusiones socioculturales, el tiempo, el tratamiento de los materiales y las materias primas, la ciencia y el género

A raíz de mi interés por los circuitos creados por los minerales y las materias primas, investigué acerca de la minería en España, descubrí lugares como las Médulas, Almadén [...] Y me llamó mucho la atención que nadie le daba la menor importancia a esos lugares [...] Eran lugares que me impresionaban mucho más que las catedrales y caí en la cuenta de que eran los espacios ‘femeninos’ de nuestra cultura. Eran el origen, la matriz, la fuente de todo [...] Sin embargo, públicamente no se les daba ningún valor, eran ‘invisibles’, igual que las mujeres (Lootz, 2009).

Desde el año 2005 se encuentra sumergida en un amplio proyecto artístico denominado *Hidrografía*, en el que estudia los ríos de la Península Ibérica representados con gran delicadeza.

Instituciones públicas y colecciones privadas custodian las obras de la artista austriaca: MNCARS, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Museo Patio Herreriano, The Chase Manhattan Bank, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Museo de Arte Abstracto de Cuenca, Colección Banco de España, etc. Además, numerosas exposiciones individuales y colectivas han permitido que el público pudiera aproximarse al mundo de Lootz, entre las que cabe destacar las de South London Gallery, Boras Konstmuseum (Suecia), MNCARS, Galería Trinta, Casa Encendida, Galerie Adriana Schmidt (Colonia), David Beitzel Gallery (Nueva York), Galería Quadrado Azul (Oporto) y Skissernas Musseum (Suecia). Los espacios públicos también son un lugar de encuentro con sus piezas, intervenciones permanentes como es el caso de *La Mano de Linneo* (Suecia, 1996) y *Endless Flow* (Dinamarca, 2002) o efímeras como *En torno a lo transparente* (Madrid, 2008), por ejemplo (Artium, n.d.).

3.3.2. NO-MA-DE-JA-DO

Tras ser seleccionada por el Comité y viajar a Sevilla para escoger el emplazamiento que más le interesaba a la artista, el 30 de agosto de 1990 entregó a Expo'92 la memoria del proyecto que contenía la descripción conceptual y técnica, los planos, las mediciones y el presupuesto. Eva Lootz proponía recuperar la figura de la “madeja” «íntimamente ligada a la ciudad de Sevilla, si bien algo olvidada, a la vez que hacer hincapié en la importancia que la reflexión acerca de la idea del infinito ha tenido dentro del pensamiento filosófico y matemático de la modernidad» (Agesa, 1992b). Asimismo, describe el proyecto como:

Un paseo en forma de infinito o “madeja”, que en vez de cerrarse completamente sobre sí mismo se abre hacia una arboleda: un conjunto de palmeras, atravesado por un hilo de agua. El palmeral, haciendo de transición con el espacio circundante [...] se interrumpe, se erosiona, a la vez que se renueva la figura y puede interpretarse como referencia al tema de apertura, que como búsqueda de nuevas formas de vida y, en sentido amplio de sistemas y estructuras abiertas, compromete, todos los campos de lo contemporáneo (Lootz, 1991).

A continuación, unas imágenes (Figuras 39 y 40) de las maquetas solicitadas por la organización y realizada por la artista en Madrid, entre los meses de febrero y junio de 1991 (Agesa, 1992c), y la maqueta exhibida el año pasado en la exposición ‘Un éxito de todos. Del sueño a la realidad’, en el Pabellón de la Navegación de Sevilla:

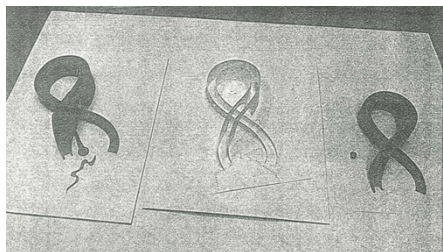


Figura 39.- Maquetas de la obra. Disponible en: Agesa (1992c): Expediente 001/181403 (1992) [Carta] Sevilla.



Figura 40.- Maqueta de la madeja expuesta en Sevilla. [en línea], [consultado el 05/06/2018]. Disponible en: <http://culturadesevilla.blogspot.com/2017/05/una-pieza-unica-para-la-expo-de-la.html>

Por la información que figura en las cartas de la organización con Expo’92, la artista había seleccionado un emplazamiento fuera del Jardín del Guadalquivir y la organización le sugirió otras posibles ubicaciones, para finalmente optar por ejecutarla en el parque, un emplazamiento espacioso sin contaminación visual al no estar rodeada de edificaciones. La artista consideraba óptimo ubicar la obra cerca de la estación del monorraíl:

El sitio delante de la estación-apeadero del monorraíl, en medio de la pequeña colina prevista sobre la plataforma-explanada de contorno irregular [...] Este es el lugar que en mi opinión ofrece las mayores posibilidades de lograr una integración adecuada y armoniosa del proyecto de intervención escultórico dentro del proyecto arquitectónico, pudiendo ser el resultado un espacio fluido [...] Al situar la figura de la “madeja”, que en cierto modo es metáfora del desplazamiento y del recorrido en la vecindad del apeadero del monorraíl, se establece un diálogo entre dos objetos plásticos que se comentan mutuamente (Lootz, 1990).

La obra consiste en un muro de ladrillo que vuelve sobre sí mismo atravesándose sobre un manto de césped, con una rampa y una escalera, en forma de lazo o No-Do. Eva Lootz afirma que la madeja del No-Do sevillano encierra un tema recurrente en su trabajo: el bucle, del camino o lazo que vuelve sobre sí mismo; al que se puede acceder y descender por el punto deseado, así lo describe la artista:

Se inicia el recorrido ascendiendo por una escalera hacia el punto más alto del muro, continuando por la rampa en ligero descenso, para, tras haber atravesado el arco, seguir por la rampa hasta el punto donde ésta se encuentra nuevamente con el nivel del suelo. O, si el recorrido se hace en sentido inverso, se asciende en subida lenta, se atraviesa el arco, se llega al punto más elevado del muro y se desciende por la escalera (Lootz, 1990).

La artista adjuntó el proyecto de jardinería en el que solicitaba la plantación de césped, diez palmeras *Cocos Plumosa*, de 4 a 6 m de altura, y nueve palmeras *Cycas Revoluta*. Finalmente, sólo se plantaron palmeras *Cycas Revoluta*, encargándose de la ejecución de la obra y su

replanteo la empresa elegida por la artista, Entorno y Vegetación S.A., bajo la supervisión del arquitecto de la empresa, que comprobó las medidas y cálculos desarrollados en el proyecto. Cuatro obreros artesanos se encargaron de levantar en dos meses el lazo de Looztz, dejando una franja estrecha de albero alrededor de la escultura, puesto que sería la zona más pisoteada por el público. Manuel Aymerich Huyghes-Despointes fue el arquitecto encargado de realizar los planos de la pieza.

Además, la instalación contaba con un pequeño estanque de hormigón en forma serpentina y un proyecto de iluminación específico (Figura 41), llevado a cabo por Miguel Ángel Rodríguez Lorite, una vez finalizada la construcción de la obra. Para la iluminación se exigieron una serie de criterios:

No se pretende una iluminación ornamental, se huye del dramatismo o de la espectacularidad [...] Esta solución debe permitir un correcto modelado de la pieza, con el mínimo empleo de ángulos para que el volumen y la textura sean correctamente percibidos [...] Su color tiene que permitir una integración mimética. La estructura arquitectónica de la pieza, por razones de seguridad exige un aporte de iluminación interior, por otra parte, constituye el único “juego” luminoso. La fuente de luz permitirá una fiel respuesta cromática. La temperatura de color de la luz emitida será consonante, tanto con el nivel de iluminación, como con la naturaleza de los materiales que conforman la pieza (Rodríguez, 1991).

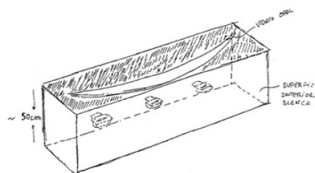


Figura 41.- Esquema de la luminaria interior de la obra.
 Disponible en:
 Agesa (1992c): Expediente
 001/181403 (1992) [Carta]
 Sevilla.

Finalmente, se colocó un sistema de iluminación exterior con unas columnas de proyección con un ángulo de giro de 38° con respecto al sistema de ejes de pieza, y un sistema de iluminación interior que consistía en una caja de luz empotrada en el suelo que albergaba unos proyectores para fuente halógena lineal de 300w, como se muestra en el dibujo de la izquierda, realizado por Rodríguez Lorite.

A continuación, dos fotografías de la construcción de la obra *in situ*, supervisada por la artista (Figura 42), que viajó con frecuencia a Sevilla para examinar los avances de construcción de la obra (Figura 43) y del ajardinamiento; y dos fotografías de la obra poco tiempo después de la clausura de Expo'92 (Figuras 44 y 45):



Figuras 42 y 43.- Proceso de construcción, con la presencia de la artista.

Fotos: Teresa Velázquez Cortés



Figuras 44 y 45.- Resultado final de la madeja.

Fotos: Eva Lootz

3.3.2.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Ubicada en el interior de los Jardines del Guadalquivir y muy próxima a Puerta de la Barqueta, donde se encuentran los murales cerámicos de Roberto Matta, la obra de Eva Lootz se convirtió en el juguete favorito de los vándalos una vez clausurada la muestra universal.

En la memoria de actividades del programa Arte actual en espacios públicos, figura que durante la celebración de Expo'92 la instalación requería la limpieza del pequeño estanque en forma serpentina situado cerca de las escaleras de descenso y/o ascenso; así como el mantenimiento del ajardinamiento del entorno, en concreto del césped (Agesa, 1992b).

El cierre del parque en 1994 evitó en gran medida el vandalismo, pero también privó a los ciudadanos del disfrute de las obras. Tras su apertura en el año 2011 se reacondicionó su abandonado entorno (García, 2016). A continuación, una imagen del antes (Figura 46) y el después (Figura 47):



Figura 46.- Estado de conservación del entorno de la obra en 2011. [blog en línea], [consultado el 07/06/2018]. Disponible en: <https://arteactualenespaciospublicos.files.wordpress.com/2012/02/no20madejado1.jpg>



Figura 47.- Estado del entorno tras la intervención en el jardín. [blog en línea], [consultado el 07/06/2018]. Disponible en: <https://arteactualenespaciospublicos.files.wordpress.com/2012/02/dsc00337.jpg>

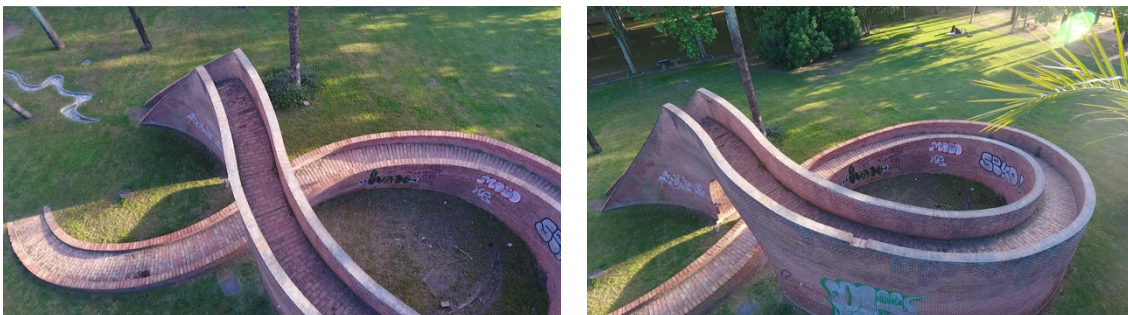
Actualmente *No-Ma-De-Ja-Do* presenta un estado poco aceptable. Hay numerosos grafitis por todas las caras de la obra, algunos ladrillos están desaparecidos y otros se encuentran desprendidos a los pies de la obra, además de presentar eflorescencias y biocolonizaciones. La iluminación instalada por la propia artista ya no está operativa, el foco tiene los cristales

rotos y gran acumulación de hierbas y tierra. El entorno está descuidado y una palmera ha sido mutilada. Recientemente se realizaron tareas de mantenimiento en el parque que se limitaron a la poda de las ramas, sin atender a los aspectos de conservación de las obras de arte que el jardín alberga. En las siguientes imágenes tomadas en febrero y mayo del presente año se refleja el estado actual que presenta la madeja de Eva Lootz (Figuras 48-53):



Figuras 48 a 53.- Estado de conservación actual de la madeja: grafitis por todas sus caras, malas hierbas en el interior del lazo, biocostras y eflorescencias, ladrillos desaparecidos y desprendidos.
Fotos: Lara Rodríguez-Seara

En las siguientes vistas aéreas tomadas con un dron se aprecia el estado de la obra y su entorno (Figuras 54 y 55):



Figuras 54 y 55.- Vista aérea actual de la obra y su entorno.
Fotos: Lara Rodríguez-Seara

Se han realizado mapas de daños de *Fuente para pájaros* desde diferentes puntos de vista, en los que quedan reflejadas las mencionadas patologías (Anexo IV, 2.)

3.3.3. PROBLEMÁTICA DE CONSERVACIÓN DE SUS OBRAS

Algunas obras de Eva Lootz han tenido que ser intervenidas debido a los materiales empleados y malas manipulaciones. Al igual que en Sevilla, existe otro caso en que la pieza fue abandonada, como veremos a continuación.

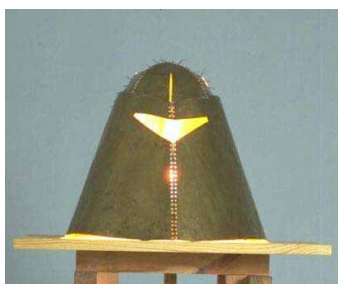
Yelmo II, fue adquirida por el Museo ARTIUM de Álava en 1987. La escultura realizada en cobre y latón, expuesta sobre madera y con luz en su interior, sufrió una serie de deterioros que contravenían el mensaje que la autora pretendía para esta obra: manchas generalizadas, oxidaciones desiguales en las planchas metálicas que componen la obra, formación de sales de cobre en los orificios y las costuras, deformaciones, etc. Todo ello había deteriorado tanto la imagen de la obra que la misma autora consideró que no estaba en condiciones de ser expuesta hasta que fuera objeto de una restauración.

Atendiendo al Derecho moral que, según la Ley 22/97 de Propiedad Intelectual, ampara a la artista, en el año 2002 el Museo ARTIUM se puso en contacto con Eva Lootz presentándole una serie de alternativas en cuanto a la conservación de su pieza para que, en colaboración con ella determinasen la mejor intervención en que la artista considerase que mantenía todo su significado y pudiera ser expuesta en las mejores condiciones. De todas las propuestas, Eva Lootz eligió la reedición de *Yelmo II*, hacer una pieza nueva con los mismos materiales aparentemente, pero mejorando determinadas características de los materiales que a simple

vista no son perceptibles. El tratamiento lo delegó en el Servicio de Restauración del Museo mediante un contrato de aceptación por las dos partes⁹:

La intervención realizada por Jesús Alonso López consistió fundamentalmente en la realización de una copia exacta de la pieza. En primer lugar, se desmontó el yelmo y se calcularon las cinco placas y sus perforaciones sobre chapa de latón de 0,3 mm de espesor (en sustitución de 0,2 mm). Después se elaboró una estructura interior con pletina de cobre (sección 5 x 10 mm) en sustitución de la de alambre. Finalmente, se cosieron las piezas con hilos de cobre de 0,1 mm, similares al original.

A continuación, unas imágenes del antes (Figura 56) y el después (Figura 57) de la intervención (reedición):



Figuras 56 y 57.- Estado de *Yelmo II*, antes de la intervención (izquierda) y réplica de la obra (derecha). [en línea], [consultado el 03/06/2018]. Disponible en: <http://www.araba.eus/>

Para la mente, es otra obra de Eva Lootz adquirida por el Museo ARTIUM de Álava en 1994. La pieza, una gran cabeza de alabastro con pequeños cuencos salientes que contienen mercurio (250 gm), se exhibe directamente sobre el suelo de la sala. La escultura sufría desperfectos ocasionados por malas manipulaciones, tras haber participado en doce exposiciones, las aristas de la base estaban dañadas y alguno de los cuencos se había desprendido. Además, debido al gran peso (163 kg) y a la fragilidad material, la manipulación resultaba ser una ardua tarea. Por otro lado, debido a la alta toxicidad del mercurio la pieza no podría exhibirse a menos que se instalasen unas barreras para impedir tocar o inhalar los vapores. Por tanto, era necesario el diseño de un mecanismo especial para su manipulación (Figura 58) que consistió en

Abrazar la pieza en la zona del cuello para poder elevarla sin necesidad de una base. Estudiando los puntos más adecuados de contacto, se optó por realizar dos negativos del volumen que se adaptasen perfectamente a su forma, copiando las zonas de mayor curvatura que además concentraban menos cantidad de cuencos [...] Este cajón abrazadera también consta de un suelo quitable que supone un sistema de seguridad para trasladar la pieza en su interior [...] Finalmente, la estructura se consolida con la tapa superior para poder moverla con más seguridad y de forma cómoda, bien sea con cinchas y grúa, bien con asas y a mano (Ruiz de Arcaute, 2012: 226-228).

⁹ Diputación foral de Álava. [en línea], [consultado el 03/06/2018]. Disponible en: http://www.araba.eus/cs/Satellite?c=DPA_Cultura_FA&cid=1223990053172&language=es_ESpageid=1193045506000&pagename=DiputacionAlava%2FDPA_Cultura_FA%2FDPA_restauracion

Para solucionar la problemática del mercurio, realizaron múltiples pruebas (Figura 59) con el objetivo de reproducir de la manera más fiel sus características y propiedades ópticas. Para ello consultaron a organismos como Osalan (Instituto Vasco de Seguridad y Salud Laborales) y a la propia artista, «intentando buscar alternativas de exhibición de la obra que permitieran hacer compatibles ambos derechos (legislación sobre propiedad intelectual y legislación que protege la salud y seguridad pública)». Concertaron una entrevista con Eva Lootz en la que le expusieron las posibles soluciones: la creación de una vitrina, la sustitución del mercurio por otro material o la no exhibición de la pieza. La artista desechó la idea de introducir la pieza en una vitrina, aceptando que se realizasen réplicas de sus gotas de mercurio. Las réplicas de las gotas no sólo fueron del agrado de la artista, sino que sugirió que esta medida podría aplicarse a otras de sus obras que plantean la misma problemática. A continuación, unas fotografías de realización del embalaje, símil de las gotas de mercurio y la obra:



Figuras 58 y 59.- Embalaje de la pieza *Para la mente* y prueba de realización de las gotas de mercurio en diversos materiales. Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/13-jornada-conservacion.pdf>

La oreja parlante, creada para la Exposición Internacional de Zaragoza 2008 y situada a la orilla derecha del Ebro, corrió peor suerte que las anteriores. Eva Lootz definió esta instalación como «una metáfora que indica que escuchar significa situarse en otro terreno, significa abandonar la parcela del individuo aislado y comprometido únicamente con su propio horizonte y abrirse al horizonte de una conciencia de la humanidad como un todo» (Tudelilla, 2017). Se trata de una instalación paisajística con forma de oreja, una isla de tierra cubierta de césped y grava que delimita un camino de cantos rodados blancos sobre cemento. Originariamente emitía sonidos e invitaba al visitante a relajarse y reposar, pero actualmente se encuentra en un estado de conservación que nada tiene que ver con el que lucía durante la muestra: el césped está absolutamente descuidado y el sistema de sonido ya no funciona; por lo que ha perdido el carácter conceptual que la artista le otorgó en su día. Seguidamente se muestra una imagen de la obra poco tiempo después de la celebración de la muestra internacional (Figura 60) y otra del estado que presenta en la actualidad (Figura 61):



Figuras 60 y 61.- *La oreja parlante*, tras la clausura de la Exposición Internacional de Zaragoza 2008 (izquierda) y su estado actual de abandono (derecha). [en línea], [consultado el 05/06/2018]. Disponible en: http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/oreja-parlante-eva-lootz_1199658.html

3.4. PER KIRKEBY

3.4.1. BIOGRAFÍA Y OBRA



Figura 62.- Per Kirkeby. [en línea], [consultado el 03/05/2018]. Disponible en: http://www.kunsteder.dk/sites/default/files/pk_portrait_2_helene_sandberg.jpg

Per Kirkeby Christensen (1938, Copenhague, Dinamarca) cursó en su ciudad natal estudios de historia natural, especializándose en geología cuaternaria ártica, participando en varias expediciones a Groenlandia, América Central y el Ártico, unos viajes que fueron la fuente de inspiración de su marcado estilo (Smith, 2018).

En 1987 fue galardonado con la medalla Thorbaldsen, en 1990 recibió el premio de arte de NORD/LB dotado para méritos extraordinarios en el ámbito del arte contemporáneo, en 1993 el premio ABS FENNICA en la Bienal de Venecia, en 1996 la ‘Fundación Award’ de arte contemporáneo de Coutts y el ‘Henrik-Steffens-Conceda’ (CDAN, 2009). Es conocido sobre todo por sus pinturas y esculturas en ladrillo, aunque utilizó medios de expresión artística muy variados, tales como el cine y la poesía. Colaboró en tres películas del director danés Lars von Trier, diseñó disfraces y decorados para las producciones

de ballet en la ciudad de NY de *El lago de los cisnes* y *Romeo y Julieta*.

Recibió influencias de varios artistas: experimentó con el estilo neoexpresionista junto a artistas como Georg Baselitz y AR Penck, participó en performances con Nam June Paik y Josef Beuys (Smith, 2018), su primer cortometraje tiene influencias de Andy Warhol (Basciano, 2018), su escultura es fruto de la admiración por el trabajo de Auguste Rodin y su pintura de Delacroix, Van Gogh y Edvard Munch (Maderuelo, 2012).

A principios de los 60 perteneció a la Escuela de Arte Experimental de Copenhague, relacionada con Joseph Beuys y con el movimiento Fluxus. Allí estudió artes gráficas, pintura, cine y performance. A lo largo de estos años hizo pinturas, dibujos, ensayos y películas. A mediados de la década comenzó a usar ladrillos «exhibiendo un bloque sin mortero, diez ladrillos de alto y uno y medio de ancho, en la galería Holbergsgade de Copenhague»¹⁰, y hacia el final de la década comenzó a realizar esculturas de bronce. En 1973 exhibió en Ikast (Dinamarca) su primera escultura de ladrillo a gran escala al aire libre, «una obra que combina el ladrillo rojo danés por excelencia con el diseño arquitectónico maya, inspirado en un viaje a México, Honduras y Guatemala dos años antes» (Basciano, 2018). Entre la década de los

¹⁰ «Per Kirkeby Brick Sculpture» (WATTS, Jonathan) (n.d.) [entrada en blog], [consultado el 08/07/2018]. Disponible en: <http://www.j-p-w.eu/curation/per-kirkeby-brick-sculpture/>

ochenta y el año 2000 fue profesor en la Academia de Arte de Karlsruhe y Frankfurter Städelschule (Louisiana, 2015).

Representó cuatro veces a Dinamarca en la Bienal de Venecia, participó en dos ediciones de la Documenta de Kassel y sus monumentales esculturas de ladrillo se encuentran en muchos lugares de Europa, creando espacios paisajísticos espirituales. Además, realizó múltiples exposiciones de arte en todo el mundo: Museo de Arte Moderno de Louisiana (Dinamarca), Tate Modern (Reino Unido), Museo Metropolitano de Arte (EEUU), MoMA (EEUU), Centro Pompidou (Francia), Museo de Arte Berna (Suiza), Centro IVAM Julio González (España), Museo Moderno de Estocolmo (Suecia), Museo Guggenheim (EEUU), Palacio Velázquez (España), Galería Ulises (Austria), Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas de Huesca (CDAN, España), entre otros.

Sus esculturas no sólo extienden los procedimientos escultóricos hacia la construcción, apropiándose del ladrillo, el material más carismático de la obra arquitectónica, sino que permiten al espectador introducirse en sus desfuncionalizados interiores. Son obras que no celebran ni conmemoran acontecimientos, pero sin embargo permiten señalar un lugar reclamando la atención sobre el entorno en el que se ubican (CDAN, 2009).

Falleció en mayo del presente año, dos años después de una caída en la que se golpeó la cabeza sufriendo una serie de lesiones cerebrales que casi le impidieron pintar al no reconocer su propio trabajo. A pesar de ello siguió produciendo obras hasta el fin de sus días, como muestra su documental *Man Falling*.

3.4.2. ESCULTURA DE LADRILLO

Con su *Escultura de ladrillo* de base cuadrada de 6,37 m, Per Kirkeby profundiza en la artesanía de la albañilería y reflexiona sobre el espacio interior, sobre el por qué y cómo se construye el espacio. Los ladrillos tienen una función estructural en contraste con la mayoría de construcciones actuales donde cumplen una función principalmente decorativa. La estructura se convierte en un perfecto juego geométrico de luces y sombras de marcados contrastes plásticos, en el que se generan espacios a los que se puede acceder mediante una serie de huecos dispuestos en forma de arcos.

El artista viajó a Sevilla a principios de julio de 1990 para seleccionar el emplazamiento de su instalación. Kirkeby mostró interés por el denominado bosque mixto, ubicado a escasos metros de la obra de Ettore Spalletti, marcando el área exacta con algunos palos que había en el jardín. El arquitecto Leif Johannessen se ocupó de realizar los planos de la obra y, Expo'92 S.A. del estudio de consistencia del terreno y la ejecución del cimiento de la escultura, una placa de hormigón con hierro instalada a 8 cm por debajo de la superficie.



Figura 63.- Dibujo de la obra de Kirkeby. [en línea], [consultado el 20/06/2018]. Disponible en: https://www.backstein.com/media/1431360879_senik90_mt_2015_web.jpg

Su ex mujer, Vibeke Windeløv, informa en una carta datada el 7 de octubre de 1990 que Kirkeby siempre trabaja con modelos de arcilla como parte del proceso para hacer sus esculturas, que fotografía *a posteriori* para visualizar su trabajo junto con los dibujos (Figura 63). Windeløv y Arne Fremmich Stentrykker, asistente del artista, viajaron a la capital hispalense entre los días 6 y 9 de febrero de 1990 para reunirse con el equipo técnico de Expo'92 y acudir a fábricas locales de ladrillo para la construcción de la obra, con ayuda de la traductora Synne Rifbjerg.

El tipo de ladrillo que adquirieron presentaba defectos, por lo que compraron un total de 26000 ladrillos, usando

aproximadamente 22000 (Agesa, 1992d).

Synne entregó a la organización uno de los ladrillos para comprobar que la calidad era adecuada para el tipo de construcción según el dibujo. José Luis Rojas se encargó de analizar el ladrillo y emitió un informe con los resultados a la organización de Expo'92:

Se trata de un ladrillo taco, de tonalidad marrón rojiza y formato de 23 x 11 x 3,3 cm. Las muestras presentan un mal aspecto en su cocción, desconchados, fisuras, así como deformaciones en cuanto a su forma y dimensiones [...] en una de sus caras presenta una película de arena adherida [...] llega a mezclarse con la arcilla empleada en su elaboración, la cual no desaparece con un cepillado. Absorción 25,5%. Succión 0,23 gr/cm² min. (Agesa, 1992d).

Félix López Terradas, del Departamento del Control de calidad determinó que los valores de absorción eran elevados con respecto a lo que determina la buena praxis, añadiendo que se trataba de un ladrillo que presenta imperfecciones debido a su grado de cocción y contaminación de arena que podría contribuir a debilitar su resistencia:

Un ladrillo artesanal cuyo grado de cocción es habitualmente insuficiente [...] Es importante destacar las deficiencias en su geometría, así como la contaminación parcial con arena que presenta en uno de sus cantos, lo que contribuye a debilitar su resistencia. Considerando que esto que cito como defecto, no sea evaluado por el artista como virtud, para nosotros el ladrillo fabricado por Bonet Trencó, del cual remitimos una muestra, tiene mayor calidad (Agesa, 1992d).

A Kirkeby no le importaron estas imperfecciones del ladrillo y su escultura fue construida entre el 1 y el 19 de octubre de 1991 por cuatro albañiles daneses seleccionados por él mismo: Erik Hedegaard Peitersen, Bjarne Eirk Jørgensen, Lars Olen Stocklund y Kjeld Erling Larsen. El artista danés estuvo presente durante la construcción de la misma (Figuras 64-66).



Figura 64.- Per Kirkeby, presente en la construcción de su obra.
 Figura 65.- Los albañiles daneses levantando la obra.
 Figura 66.- La obra una vez finalizada la construcción, antes de Expo'92.
 Fotos: Teresa Velázquez Cortés

3.4.2.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura de Kirkeby se integró perfectamente en el espacio, dando la sensación de haber formado parte del Jardín Guadalquivir desde siempre. *Escultura de ladrillo* se encuentra en un lugar poco habitual para el paso del público, siendo un emplazamiento idóneo para disfrutar de la tranquilidad del parque o para atender contra la obra.

Según la memoria de actividades del programa Arte actual en espacios públicos, durante la celebración de Expo'92 la obra «no requiere de mantenimiento específico alguno a excepción de la limpieza de la zona y mantenimiento del ajardinamiento» (Agesa, 1992b). Un mantenimiento con fecha de caducidad, puesto que con el ya mencionado cierre del jardín, el Ente se despreocupó de la *Escultura de ladrillo* y su entorno, transformándolo en un espacio salvajado.

Cabe decir que Vibeke Windeløv, en una carta datada el 27 de marzo de 1991, señaló que no contemplaba un mantenimiento específico de la obra, a excepción de actos vandálicos:

No puedo avistar un mantenimiento. Si algo sucede, lo mejor que puede hacer es contactarnos. Hasta ahora, nunca ha habido mantenimiento en ninguna de las esculturas que Per Kirkeby ha hecho, y algunas de ellas son viejas ahora. Lo único que puede ocurrir es vandalismo. En ese caso, póngase en contacto con nosotros (Agesa, 1992d).

En vista del estado de conservación que presenta la obra ni la organización ni el propietario se pusieron en contacto con el artista. La fotografía de la izquierda (Figura 67) fue tomada en el año 2012, un año después de la reapertura del jardín, desde entonces su estado se ha ido degradando notablemente.



Figura 67.- Estado de conservación de la obra en el año 2012. [en línea], [consultado el 20/06/2018]. Disponible en: <https://arteactualenespaciospublicos.files.wordpress.com/2012/02/dsc00367.jpg>

En los últimos seis años la escultura de Kirkeby se ha convertido en la diana de los actos vandálicos: numerosos grafitis cubren la textura de los ladrillos en el exterior e interior, y los pasadizos están repletos de escombros, papeles, excrementos, etc. Incluso la propia Administración instaló unos tubos de aluminio (Figura 73) y cajas de luz en el interior de las paredes, para algún tipo de iluminación puntual, cuando el artista no quería iluminación. Además de la arboleda que envuelve a la obra impide observarla con claridad, presenta un *film* de biocolonizaciones que se manifiestan en forma de chorreones, como se puede apreciar en las siguientes fotografías tomadas en el presente año (Figuras 68-72):



Figura 68 a 73.- Estado de conservación actual de la escultura: la arboleda oculta parte de la obra; grafitis y líquenes en las paredes exteriores e interiores, y residuos en el terreno.
Fotos: Lara Rodríguez-Seara

A continuación, dos imágenes (Figuras 74 y 75) de la *Escultura de ladrillo* y su entorno tomadas con un dron, en las que se aprecia con mayor claridad la presencia de líquenes y eflorescencias:



Figuras 74 y 75.- Vista aérea de la obra y su entorno, abandonados a su suerte.
Fotos: Lara Rodríguez-Seara

Se han realizado mapas de daños de *Fuente para pájaros* desde diferentes puntos de vista, en los que quedan reflejadas las mencionadas patologías (Anexo IV, 3.)

3.4.3. PROBLEMÁTICA DE CONSERVACIÓN DE SUS OBRAS

Las esculturas de ladrillo de Per Kirkeby se ven afectadas, en gran medida, por las mismas razones que la obra sevillana: líquenes, pérdidas de ladrillo, eflorescencias, grafitis y entorno descuidado. Seguidamente se citan algunos ejemplos.

La escultura de ladrillos manufacturados, *Sin título* (1989), ubicada en el cauce viejo del Turia, fue una donación del artista con motivo de su exposición en IVAM Centre del Carmen (Seguí, 2018). Al año siguiente de su instalación se levantó el Pont de les Arts (Heras i Sanz, 2013), lo que originó un atosigamiento para la obra, pues las esculturas de Kirkeby se encuentran en espacios abiertos. Se encuentra desatendida dentro de los aspectos de conservación y mantenimiento, presentando un aspecto deteriorado y descuidado: desde grafitis, escombros, una malla metálica y vallas municipales; hasta un transformador, un contenedor y una papelera ubicados a su lado, debilitan su valor. La Consejería de Cultura de la Generalitat y el Ayuntamiento de Valencia firmaron un convenio de colaboración para acondicionar el espacio trasero del IVAM –rebautizado como Pati Obert– en el que ubicará, entre otras, la obra de Per Kirkeby que actualmente se encuentra en el desamparado Jardín del Turia

Allí encontrará un sitio apropiado para ella, un lugar en el que nadie podrá orinarle encima por vulgar desconocimiento, porque estará cerrado por las noches, y porque en horario de apertura, el aura del museo dejará claro y fuera de toda duda que esos ladrillos no son una cosa cualquiera, sino arte, un elemento de valor de nuestro patrimonio cultural (IVAM, 2017).

En las siguientes fotografías (Figuras 76 y 77) se puede apreciar el alarmante estado que presenta la obra:

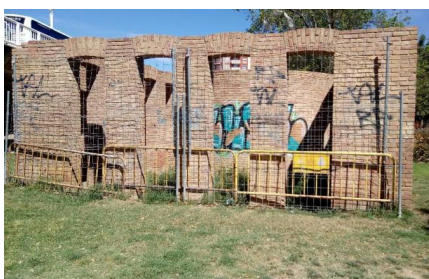


Figura 76.- *Sin título* (1989), cubierta por mallas metálicas y vallas municipales. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/barbarie-y-ceguera-por-segui>

Figura 77.- La obra rodeada de contenedores y un transformador. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <https://www.eldiario.es/cv/malalts/Kirkeby-perdido->

Otro ejemplo de vandalismo en las esculturas de ladrillo de Per Kirkeby es el de la obra (Figura 78) ubicada desde 1996 en el campus de la Universidad de Giessen (Hesse, Alemania),

que poco a poco se está convirtiendo en una pizarra de grafitis, incluso en español curiosamente, como podemos observar en la fotografía de la derecha (Figura 79):



Figura 78.- La instalación de Hesse, antes de ser atacada por vándalos. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: http://www.kunsthalle-giessen.de/2014_kirkeby.html

Figura 79.- La obra con grafitis en uno de sus muros. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Kirkeby_Giessen.jpg

Afectadas por las inclemencias meteorológicas, el lugar de emplazamiento y, quizás, cierta desidia en su mantenimiento son la instalación *Sin título* (Figuras 80 y 81) emplazada en Middelheim (Amberes, Bélgica) y *Beacon* (Figura 82) ubicada en Meløy (Noruega):



Figura 80.- Fotografía antigua de la obra *Sin título* (1993). [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <https://i.pinimg.com/736x/69/ef/52/69ef527023a3d1392790a947f9e04e5a--brick-architecture-sculptural-architecture.jpg>

Figura 81.- *Sin título* (1993) con eflorescencias, humedades y líquenes. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <https://reinierdejong.files.wordpress.com/2011/05/perkirkeby.jpg>

Figura 82.- *Beacon* (1992), rodeada de montañas que caen hacia el fiordo, con presencia de eflorescencias. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <http://www.skulpturlandskap.no/artwork/beacon/>

Pero las obras de Kirkeby ubicadas en espacios exteriores no siempre se encuentran en un grave estado de conservación, siendo esto un reflejo de las diferencias socioculturales. Son varias las obras ubicadas en la vía pública que se encuentran en un estado óptimo de conservación gracias al mantenimiento y la puesta en valor:



La escultura pública de carácter permanente, creada en el año 2009, en la localidad oscense de Plan (Figura 83), una propuesta iniciada por el Centro de Arte y Naturaleza de Huesca (CDAN), que acogió una exposición del artista el mismo año.

La pieza artística ubicada desde 1996 en la estación Vesterport en Copenhague (Figura 84), se fusionó perfectamente con el entorno urbano, convirtiéndose en parte del espacio de la ciudad, muchos ciudadanos la usan como un aparcabicicletas, el vehículo preferido para desplazarse por la ciudad.



Escultura de ladrillo (1994), destinada para ser experimentada en el contexto de la arquitectura circundante, se encuentra en una estación de tren cercana al Museo de Arte Moderno Louisiana (Dinamarca), convirtiéndola en parte de la experiencia del museo (Figura 85).

Figura 83.- La escultura de ladrillo, ubicada en una pradera de Plan. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <http://www.cdan.es/es/arte-y-naturaleza/per-kirkeby/>

Figura 84.- Bicicletas aparcadas alrededor de la pieza de arte. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <http://www.kunsthistorier.dk/userfiles/image/Kunsthistorier-september%20517.JPG>

Figura 85.- *Escultura de ladrillo*, entre las vías del tren y el Museo Louisiana. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <http://www.kunsteder.dk/en/cases/when-art-mimics-a-place>

3.5. STEPHAN BALKENHOL

3.5.1. BIOGRAFÍA Y OBRA

Stephan Balkenhol (1957, Fritzlar, Hesse, Alemania) es considerado un pionero de la escultura figurativa contemporánea y uno de los artistas internacionales más reconocidos. Actualmente trabaja y vive entre Karlsruhe (Alemania) y Meisenthal (Francia)¹¹.



Figura 86.- Stephan Balkenhol. [en línea], [consultado el 03/05/2018]. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/144497015@N04/38746576744>

Entró en contacto con el mundo del arte siendo muy joven, gracias a su hermano mayor, estudiante de arte. Su interés por la creación artística se potenció en una visita a la *Documenta* de Kassel en 1972:

Quizás tenga que ver con mi hermano mayor, que también ha estudiado arte y a quien yo admiraba cuando era niño. Me fascinaba cómo hacía algunas cosas. En lo que se refiere a mi descubrimiento del arte se debe fundamentalmente a la visita a la 'Documenta' de Kassel, donde vivía en 1972, e incluso a algunas visitas anteriores a otras exposiciones [...] Había empezado a hacer arte en casa sin asistir a clases, y recolectaba material para hacer *assemblages*, que estaban marcadamente influidos por el arte pop americano (Fernández, 2001: 67).

Estudió Bellas Artes en Hamburgo (1976-1982) y tuvo como maestro a Ulrich Rückriem, a quien a veces asistía en la ejecución o instalación de sus obras y con quien talló esculturas abstractas en piedra e hizo modelados en arcilla. Pero Balkenhol tardó poco tiempo en rechazar este tipo de materiales, pues consideraba que no cumplían sus expectativas y, como respuesta a los enfoques minimalistas, abstractos y conceptuales comenzó su proceso escultórico figurativo a mediados de los ochenta, interesándose en la figura humana:

Como alumno de Ulrich Rückriem su actitud artística es una respuesta a las exigencias de una escultura de cuño europeo, minimalista y conceptual, que se define, más allá de contenidos heterónomos, exclusivamente por el material, la presencia y el lugar. A esto se añade un sentido curioso y objetivo de la realidad, en el que la proporción determina, por encima del tamaño y los parámetros, la relación con los contenidos de la vida y los motivos transmiten mitos, deseos y esperanzas, es decir, más bien elementos inconscientes que cosas vividas en la normalidad cotidiana (Smerling, 2000: 11).

¹¹ The Galerie Thaddaeus Ropac [en línea], [consultado el 18/05/2018]. Disponible en: <https://www.ropac.net/artist/stephan-balkenhol/>

Balkenhol asegura que guarda una vinculación con los escultores clásicos modernos, «desde Rosso, González y Brancusi, pasando por Laurens hasta llegar a Carl Andre, Polke, Bruce Nauman y Rückriem» (Fernández-Cid, 2001: 59). Pero es cierto que la escultura figurativa está muy ligada al arte de las épocas renacentista y medieval, en la que los artistas anónimos ornamentaban los objetos utilitarios y arquitectura. Es difícil encajarlo en una sola corriente artística, así lo afirmaba Fernando Francés, director del CAC Málaga:

La rusticidad del acabado de sus obras lo emparenta con el expresionismo, la atención a la masa enlaza con el discurso pop, mientras que la simplicidad de elementos mira de soslayo a las corrientes minimalistas y conceptuales (Francés *apud* Javier, 2018).

En 1983 obtuvo la beca Karl-Schmidt-Roßtluff y se volcó por completo en el lenguaje de las formas figurativas. Desde 1989, tan solo cinco años más tarde, comparte su vocación artística con la enseñanza: recibió su primera tarea docente en la Facultad de Bellas Artes de Hamburgo, posteriormente en Frankfurt y, desde hace 26 años, es profesor de la Academia de Bellas Artes de Karlsruhe¹², «donde investiga el espíritu de la tradición escultórica, desde sus comienzos hasta nuestros días, las posibilidades estéticas y retóricas de la obra plástica» (Smerling, 2000).

La mayoría de sus obras se encuentran en espacios interiores (museos, galerías, etc.), aunque también podemos descubrir a sus famosos personajes en los espacios públicos. Sus figuras han viajado y se encuentran por todos los puntos del mundo, en exposiciones individuales y grupales: Galería Johnen & Schöttle (Alemania), Museo Irlandés de Arte Moderno (Irlanda), la galería Stephen Friedman (Londres), Museo Nacional de Arte (Japón), Museo de Arte de Tel Aviv (Israel), Museo moderno Salzburg Mönchsberg (Austria), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (España), Galería Mai 36 (Suíza), Instituto Smithsonian (Estados Unidos), Museo de Bellas Artes de Montreal (Canadá), Museo de Bellas Artes Eugène Leroy (Francia), Museo de Arte Contemporáneo de Bolzano (Italia), etc¹³.

La obra de Balkenhol destaca por presentar la reintroducción temática del cuerpo humano en el arte contemporáneo y por su explícito trabajo artesanal que explora con un elemento tan natural como es la madera. Rompe con la monumentalidad característica en la estatuaria clásica, tratando el tema de la figura desde el punto de vista del trabajo en serie y de la sistematización de formas. Sus figuras de madera talladas toscamente representan a gente normal a una escala antinatural, sin características especiales ni rasgos psicológicos concretos, unificados por una especie de parecido familiar:

Al restringir su individualidad, Balkenhol rechaza la idea de que las figuras esculpidas, particularmente en madera, expresen emociones o tal vez cuenten una historia [...] Establece

¹² Academia de Bellas Artes de Karlsruhe [en línea], [consultado el 03/05/2018]. Disponible en: <http://www.kunstakademie-karlsruhe.de/professoren/>

¹³ The Galerie Thaddaeus Ropac [en línea], [consultado el 18/05/2018]. Disponible en: <http://www.ropac.net/artist/stephan-balkenhol#>

una escala antinatural para sus figuras: sus esculturas son siempre demasiado grandes o demasiado pequeñas, y a menudo se colocan en pedestales (Benezra, 1996).

Su simplicidad está enfatizada por la rapidez del proceso de producción que se transcribe en superficies de acabados y factura espontánea en contraste con la actitud tranquila e inexpresiva que las figuras inspiran. Balkenhol despoja a sus figuras de todo contenido narrativo con la intención de que sea el espectador quien proyecte la imagen, sentimientos y emociones, a modo de espejo:

Mis esculturas no cuentan historias. En ellas hay algo secreto. No me corresponde a mí revelarlo, sino al espectador descubrirlo. Cuantas más informaciones doy, menos en juego está el trabajo de la mirada. Me interesa ser lo más sencillo posible, reducir al máximo toda dimensión literaria (Fernández-Cid, 2001: 14).

Stephan Balkenhol define la filosofía de sus creaciones artísticas con las siguientes palabras¹⁴:

Lo quiero todo a la vez: sensualidad; expresión, pero no demasiada; vitalidad, pero no verborrea superficial; carácter transitorio, pero no anecdótico; ingenio, pero no humor simplón; capacidad de reírse de uno mismo, pero no cinismo. Y por, encima de todo, una figura bella, silenciosa, en movimiento, cargada de significado y sin sentido.

El proceso de realización de sus obras (Figura 87) comienza en el serrado de un tronco de árbol y, posteriormente, va sacando sus figuras con el empleo de cincel y martillo:

Por lo general intento esculpir la cabeza después de cortar la madera para crear una forma básica e imaginarla en color. Después de eso, dejo la escultura y me acuesto a dormir. A la mañana siguiente, el cuerpo sigue siendo un bloque de madera, pero la figura ya comienza a mirarme. Eso hace que sea más fácil liberarla del material (Elfert, 2014: 157).



Figura 87.- Proceso de realización de las esculturas de madera. [en línea], [consultado el 06/06/2018].

Disponible en:

<http://www.sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/data/uploads/downloads/Sammlung/Formanek.pdf>

¹⁴ Asociación Amigos del Museo de Málaga [en línea], [consultado el 28/05/2018]. Disponible en: http://www.amigosemuseomalaga.es/SB_hojasala.pdf

Sus figuras están formadas de una sola pieza, en las que deja registrado el uso de las herramientas. A Balkenhol le interesa la madera con sus nudos, grietas, astillas y vetas; revelando el proceso escultórico. El resultado final de sus obras siempre es el mismo: posturas misteriosas con el cabello marrón o negro, los labios rojos y, el color de los ojos y de la vestimenta puede variar. No se trata de representaciones de héroes, ni símbolos o alegorías, no hay nada especial en ellas: son personas normales vestidas de un modo impersonal (Wall, 1998: 19). Sus figuras tienen una escala ligeramente diferente al tamaño natural, para evitar una impresión de naturalismo.

3.5.2. HOMBRE CON CAMISA BLANCA Y PANTALÓN NEGRO

Tras ser seleccionado por el Comité, el 9 de abril de 1990, Stephan Balkenhol recibe una carta de invitación para participar en el programa Arte Actual en Espacios Públicos. El artista estuvo en Sevilla del 17 al 20 de mayo de 1990, junto con la Sra. Gertrud Peter-Blum (Galería Johnen & Schöttle) y seleccionó como emplazamiento para su escultura una plaza en la que había cinco naranjos, ocupando su futuro hombre de madera de teca pintado con pinturas impermeables el lugar de un sexto árbol ausente (Agesa, 1992f), como muestran las siguientes imágenes (Figuras 88-90):

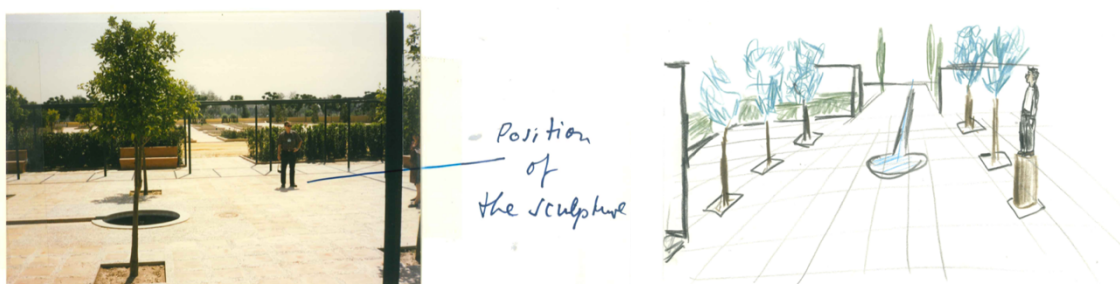


Figura 88.- Fotografía de la plaza, en la que sale el artista en el lugar que ocuparía su obra.

Figura 89.- Dibujo de la plaza con la obra, realizado por Balkenhol.

Disponibles en: Agesa (1992f); Expediente 001/180407b (1992); [Carta] Sevilla.



El artista ejecutó la obra en su estudio entre los meses de julio y septiembre, transportándola desde Alemania a Sevilla en avión. Una vez recibida la escultura, el 14 de noviembre de 1991, se guardó en un espacio de almacenamiento situado en el edificio C-2 de la EXPO hasta la llegada de Balkenhol para su instalación (Agesa, 1992f).

La fosa de cimentación de 70 cm de diámetro, para el posicionamiento del tronco irregular, se terminó dos semanas antes de la instalación. Para la instalación de la obra, el artista solicitó personal, una motosierra para poder

Figura 90.- Dibujo de la obra, realizado por el artista. Disponible en: Agesa (1992f); Expediente 001/180407b (1992); [Carta] Sevilla.

cortar el tronco en caso de que no cupiese en la fosa y una pequeña grúa. Finalmente se utilizó una grúa de 50 metros de brazo que estaba en aquellos momentos montando los arcos del Pabellón del Futuro, ya que el avanzado estado de las plantaciones del Jardín impedía el paso de una grúa de menor tonelaje (Agesa, 1992f).

A continuación, tres imágenes del momento de la instalación de la obra (Figuras 91-93):



Figura 91.- Instalación de la obra, con ayuda de Balkenhol.
Figura 92.- El artista en el interior de la fosa donde se incrustó el tronco.
Figura 93.- Balkenhol aplicando los últimos retoques.
Fotos: Teresa Velázquez Cortés

3.5.2.1. ESTADO DE CONSERVACIÓN

Ubicada al lado de los Jardines de Reposo y Lectura dentro del Jardín del Guadalquivir, la escultura humana de la figura que dirigía su mirada impasible hacia el Pabellón del Futuro, tardó



poco tiempo en desaparecer del terreno del que formaba parte por su relación con los naranjos. En 1995, el Jardín del Guadalquivir se cerró al público tras vender los terrenos a la empresa Isla Mágica y en 2002 alguien la asaltó dejando tan solo su pedestal¹⁵. Años más tarde también desapareció la placa identificativa que estaba a sus pies (Figura 94)

Figura 94.- El pedestal y la placa. [en línea], [consultado el 06/06/2018]. Disponible en: <http://culturadesevilla.blogspot.com>

Cabe decir que, Balkenhol desde un inicio se mostró muy interesado en la conservación de su escultura, solicitando mediante una carta desde Edelbach (Alemania) datada el 17 de noviembre de 1991 que permaneciese guardada hasta su llegada a la capital hispalense (Agesa, 1992f). Posteriormente envió otra carta, el 5 de enero de 1992, para asegurarse de que su

¹⁵ (s.a.) (2012): «Arte actual en espacios públicos 1992-2012» [entrada en blog], [consultado el 25/05/2018]. Disponible en: <http://expo92.blogspot.com/2006/07/>

escultura permanecía guardada y sin dañarse (Agesa, 1992f). A pesar de esto, semanas antes de la inauguración de Expo'92, la talla sufrió la mutilación de uno de sus pulgares por algún desaprensivo.

En la memoria de actividades del programa Arte actual en espacios públicos, figura que durante la celebración del gran evento la situación de la escultura fue estable «no requiriendo de mantenimiento específico», aunque de vez en cuando convenía «repintar el pantalón negro con la pintura entregada por el artista a tal efecto» (Agesa, 1992b).

Actualmente el estado es lamentable y totalmente irrecuperable. El hombre de Balkenhol jamás apareció y su pedestal continúa siendo azotado por las inclemencias meteorológicas y los actos vandálicos. El jardín se encuentra totalmente desatendido, manifestando un aspecto desolador y el pedestal presenta grafitis, líquenes, grietas y algunas hierbas revistiendo la base, como se puede apreciar en las siguientes imágenes (Figuras 95-98) tomadas en febrero y mayo del presente año:



Figuras 95 a 98.- Estado actual de la obra y su entorno: malas hierbas alrededor de la obra; hongos, fisuras, grafitis, uno de los cinco árboles mutilado y la figura del hombre desaparecida.
Fotos: Lara Rodríguez-Seara

A continuación, una vista aérea de la plaza tomada con un dron (Figura 99):



Figura 99.- Vista aérea actual de la plaza en la que se encuentra lo que queda de la escultura.
Foto: Lara Rodríguez-Seara

Se han realizado mapas de daños de *Fuente para pájaros* desde diferentes puntos de vista, en los que quedan reflejadas las mencionadas patologías (Anexo IV, 4.)

3.5.3. PROBLEMÁTICA DE CONSERVACIÓN DE SUS OBRAS

Stephan Balkenhol ha podido comprobar cómo algunas de sus esculturas situadas en los espacios públicos se han visto afectadas por las inclemencias meteorológicas, como veremos a continuación.

Hombre con camisa verde y pantalones grises, es una escultura realizada en cedro del Líbano con un peso de aproximadamente una tonelada. Desde el año 1995 se encuentra a 25 metros de altura, en la clínica Helios de Berlín. Tras observar las condiciones desfavorables en las que se encontraba la escultura —el gris de los pantalones había desaparecido casi por completo bajo una capa verde de líquenes— y, ante el riesgo de que la figura se pudiera caer y lastimar a los transeúntes, se decidió restaurar la escultura. Contando con la aprobación y la colaboración de Balkenhol, se limpió la superficie de la obra y se aplicó un producto para su preservación antes de devolverla a su lugar de origen (Brandt, 2016). A continuación, unas imágenes del antes (Figura 100) y después (Figura 101) de la intervención:



Figura 100.- Antes de la intervención de la obra. [en línea], [consultado el 17/05/2018]. Disponible en: <http://www.wz.de/lokales/krefeld/kultur/ersteht-und-will-nicht-springen-1.1981258>

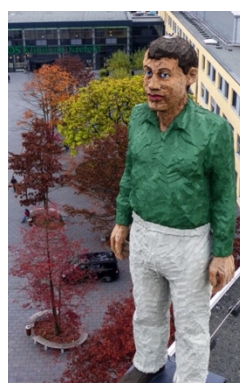


Figura 101.- Estado de la escultura, tras ser restaurada. [en línea], [consultado el 17/05/2018]. Disponible en: http://www.heliosaktuell.de/fileadmin/_processed_/csm_Balkenhol-Skulptur-hoch_276afe38c1.jpg

Figura del gran pilar, realizada en abeto Douglas, se encontraba desde 1990 en la Senser Platz de Lörrach (Alemania). La figura estuvo expuesta a la lluvia, la nieve y el viento durante 18 años, provocando la pudrición de la madera. En agosto del 2015 la obra de arte fue desmontada y mutilada por sus pies podridos para que el propio artista, junto con el restaurador Elke Ehiessen, pudieran estudiarla y restaurarla en Karlsruhe (Kristoff, 2017). Las esculturas en espacios públicos juegan un papel importante en el urbanismo de Lörrach, y la escultura de Balkenhol vio crecer a toda una generación de Lörrachers, convirtiéndose en un punto de referencia y una figura con la que muchos se identifican. La restauración consistió, entre otros procedimientos, en acortar la base del pedestal por deseo del artista. Devolver la obra restaurada a la Senser Platz causaría los mismos problemas, pero los vecinos de Lörrach querían ver a su hombre en la plaza (Ruda, 2017a), por lo que Balkenhol realizó una réplica en bronce resistente a la intemperie para la plaza, ubicándose la obra restaurada en un patio de la Casa de la Cultura – un lugar muy concurrido—. El artista insistió en que su

figura debería estar libre de barreras y que «la réplica de la Senser Platz no sería una copia para él, sino un hermano de la escultura» (Ruda, 2017b). Un periódico alemán afirma que «es la primera vez que una de sus figuras tuvo que ser reemplazada» (Kristoff, 2015).

A continuación, unas imágenes de la obra antes de la intervención (Figura 102) situada en la Senser Platz, la obra intervenida (Figura 103) y situada en la Kulturhaus; y, por último, la nueva obra que ocupa el emplazamiento original (Figura 104):



Figura 102.- El hombre de la Senser-Platz, antes de la restauración. [en línea], [consultado el 16/05/2018]. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Loerrach_Balkenhol-1206_064.jpg
 Figura 103.- Balkenhol y su hombre, en la nueva ubicación. [en línea], [consultado el 17/05/2018]. Disponible en: <http://ais.badsche-zeitung.de/piece/07/f2/29/f8/133310968-h-720.jpg>
 Figura 104.- El nuevo hombre de acero ubicado en la Senser-Platz. [en línea], [consultado el 17/05/2018]. Disponible en: <https://www.loerrach.de/739?view=publish&item=article&id=5762>

Otro caso es el de su gran escultura *Cabeza de hombre*, realizada en madera africana Wawa, hecha para la exposición *Doubletake* organizada en 1992 por la Galería Hayward en Londres y ubicada en aquel año frente al puente Blackfriars. A pesar de que la obra fue realizada para una exposición al aire libre, el propio artista declaró que no había sido diseñada para una exposición permanente a la intemperie, incluso había empleado madera de baja resistencia para ello. Balkenhol empleó este tipo de madera debido a las grandes dimensiones en las que quería realizar su figura. Este tipo de madera es de rápido crecimiento, a menudo hasta 30 metros de largo y 1.5 ó 2m de diámetro. Tras tres meses de exposición al aire libre, la escultura se mostró en el Museo de Bellas Artes de Limoges (Francia) y en la galería de arte contemporáneo Saatchi (Londres), hasta llegar a su actual ubicación, el Museo Essl (Austria). Antes de llegar al Museo Essl, la cabeza tuvo que ser restaurada: estaba contaminada presentando un aspecto grisáceo de suciedad superficial, pérdidas e inestabilidad de virutas, un ataque de hongos en la nariz y pérdida de adherencia y decoloración de la pintura plástica (Formánek, 2012). A continuación, unas imágenes de antes (Figura 105) y después (Figura 106) de la intervención:



Figuras 105 y 106.- *Cabeza de hombre*, antes (izquierda) y después (derecha) de la restauración.
 Disponibles en:
<http://www.sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/data/uploads/downloads/Sammlung/Formanek.pdf>

Stephan Balkenhol también contribuyó para la muestra con la escultura *Hombre con camisa blanca y pantalones negros*, flotando en una boya en el río Támesis. La obra tuvo que ser retirada después de que algunas personas se lanzaran al agua pensando que se trataba de un hombre en apuros. No es la primera vez que instalaba sus hombres en boyas, también lo hizo en Hamburgo con cuatro esculturas encadenadas a anclajes de piedra, denominadas *Bojenmann* (1993). A continuación, una imagen de la obra parisina durante su exhibición (Figura 107) y otra de uno de sus hombres alemanes (Figura 108):



Figura 107.- Escultura del hombre en la boya, durante su exhibición. Disponible en:
<http://www.sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/data/uploads/downloads/Sammlung/Formanek.pdf>



Figura 108.- Escultura del hombre en la boya, con una gaviota sobre su cabeza. Disponible en:
<http://www.hamburg.de/sehenswuerdigkeiten/4611904/balkenhol-figuren/>

BLOQUE 4: LA NECESIDAD DE UN PLAN DE ACTUACIÓN: CONSERVACIÓN, MANTENIMIENTO Y SEGURIDAD

La Comunidad Autónoma de Andalucía se inserta en el marco jurídico definido por la Constitución Española, aprobada en referéndum de 6 de diciembre de 1978 y de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. A su vez, la Comunidad Autónoma de Andalucía desarrolla ese mandato constitucional en su Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía, modificada y ampliada años más tarde (Ley 14/2007, de 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía), de la que cito textualmente algunos de sus artículos de las Disposiciones generales y del Régimen jurídico:

Artículo 1. Es objeto de la Ley establecer el régimen jurídico del PHA con el fin de garantizar su tutela, protección, conservación, salvaguarda y difusión, promover su enriquecimiento y uso como bien social y factor de desarrollo sostenible y asegurar su transmisión a las generaciones futuras.

Artículo 2. La presente Ley es de aplicación al PHA, que se compone de todos los bienes de la cultura, materiales e inmateriales, en cuanto se encuentren en Andalucía y revelen un interés artístico, histórico, arqueológico, etnológico, documental, bibliográfico, científico o industrial para la Comunidad Autónoma, incluidas las particularidades lingüísticas.

Artículo 14. Las personas propietarias, titulares de derechos o simples poseedoras de bienes integrantes del PHA, se hallen o no catalogados, tienen el deber de conservarlos, mantenerlos y custodiarlos de manera que se garantice la salvaguarda de sus valores. A estos efectos, la Consejería competente en materia de patrimonio histórico podrá asesorar sobre aquellas obras y actuaciones precisas para el cumplimiento del deber de conservación (LPHA, 1/1991, de 3 de julio).

1.1. EL JARDÍN DEL GUADALQUIVIR

Como vimos en el anterior bloque, el Jardín del Guadalquivir fue rehabilitado gracias a la Fundación Naturalia, creada en el año 2008 para gestionar el legado verde de Expo'92. Años más tarde, Francisco Oñate, director gerente de la Fundación explicaba en una entrevista realizada en el año 2013 que fue creada por un grupo de personas que querían preservar el patrimonio natural legado de la muestra universal promocionando el valor medioambiental de las zonas verdes llevando a cabo jornadas académicas también, pero no contaron con el apoyo del Ayuntamiento de Sevilla

Lo que se ha hecho sin embargo desde el Consistorio ha sido desmontar esta Fundación y cambiar la empresa que se ocupaba del mantenimiento, lo que ha tenido nefastas consecuencias. Hoy en día no hay mantenimiento (Oñate, 2013).

El abandono del jardín se ve reflejado en un evidente estado de degradación que solamente podría revivir llevándose a cabo constantes labores de seguridad y mantenimiento (jardines, iluminación, mobiliario, etc.). Además, sería fundamental la creación de un programa

educativo que sensibilice a los niños para respetar el patrimonio verde por medio de entidades medioambientales como la Asociación de Parques y Jardines de Sevilla.¹⁶

El acondicionamiento y/o rehabilitación de los jardines donde están ubicadas las obras referenciadas debe ser efectuado mediante la participación de expertos en la materia, aunque bajo el control y supervisión de personal cualificado y por supuesto con la correspondiente titulación de conservación-restauración de bienes culturales, pues en caso contrario se puede repetir lo que ya aconteció con una obra de Ruy Chafes ubicada en los jardines del CAAC

Una empresa especializada en jardinería del CAAC inicia los trabajos de rehabilitación de los jardines denominados Pradera de la Cartuja, no sin incidentes, puesto que resulta dañada la escultura del portugués Ruy Chafes, una amplia jaula de hierro. Los técnicos de la empresa encargada del reacondicionamiento no interpretaron la escultura (que se encontraba muy deteriorada) como tal, sino como una pérgola ahora inútil, procediendo a su desmantelamiento (Roldán, 2006: 128).

Asimismo, los expertos en jardinería deberían recibir instrucciones, en los casos que sea necesario, de los autores de las obras en cuanto a la realización de los proyectos de los jardines situados junto a las mismas. A manera de ejemplo, Eva Lootz no acepta que junto a su obra no existan las 10 palmeras que en su día impuso que era necesario se ubicaran junto a la misma.

1.2. LAS OBRAS DE ARTE

Si bien es cierto que la muestra universal fue temporal, las cuatro piezas artísticas objeto de estudio y muchas otras son de carácter permanente. El problema viene de raíz, pues en su momento no llegaron a catalogarse debido a la falta de tiempo. Teresa Velázquez, coordinadora del programa, argumenta en una entrevista personal realizada el 16/07/2018 que «se hizo un pequeño folleto, pero en una vorágine como la Expo, pasa desapercibido». Por otro lado, en una entrevista mantenida con José Carlos Roldán en CanalSur radio¹⁷, el conservador-restaurador del CAAC declaraba que «no estaba suficientemente explicado al público que esos elementos se iban a integrar en una historia».

Las esculturas instaladas en el Jardín del Guadalquivir, fueron diseñadas expresamente para el emplazamiento, dependiendo sus valores del entorno que las rodea. Son un arte *site-specific*, definido como la Tate Modern en su página web como

Una obra de arte *site-specific* está diseñada para una ubicación específica, si se elimina de esa ubicación, pierde la totalidad o una parte sustancial de su significado. El término específico del

¹⁶Asociación de Parques y Jardines de Sevilla [en línea], [consultado el 23/08/2018]. Disponible en: <https://espacionaturalia.wordpress.com/2013/05/09/vandalismo-como-pararlo/>

¹⁷ Se adjunta el audio de la entrevista en el CD.

sitio se usa a menudo en relación con el arte de instalación , como en la instalación específica del sitio; y el *land art* es específico del sitio casi por definición (Tate, n.d.)

Por lo tanto, sería inviable plantear el traslado de las piezas artísticas, pues su conservación debe llevarse a cabo en el lugar en el que se encuentran, el mismo que fue seleccionado en su día por los cuatro artistas.

El plan de mantenimiento y seguimiento preventivo de las esculturas en espacios públicos requiere elaborar una guía de protocolo de obligado cumplimiento por parte de las instituciones que incluya:

- Contratación de una empresa de seguridad mediante vigilante jurados, policía local y/o policía nacional.
- Cámaras de video vigilancia, incluso con grabación.
- Visitas periódicas por personal con conocimientos técnicos en la materia, con el objeto de observar la situación en que se encuentran las obras y el entorno de las mismas, efectuando los respectivos informes para las autoridades competentes.
- Carteles indicativos con la señalización de la situación de las obras.
- Panel explicativo cercano a las obras que contenga los datos básicos: artista, materialidad e intencionalidad de la obra y el motivo de su creación.
- Hacer un convenio con los diferentes centros de enseñanza, con el objeto de que los alumnos visiten las obras y de esta manera adquieran conciencia sobre las mismas.
- Realización de diversas actividades culturales en los jardines, tales como conciertos, visitas guiadas, etc. para dar a conocer a la ciudadanía este rico patrimonio.

La situación actual de los jardines y las esculturas requiere de una cooperación entre artistas, conservadores-restauradores y expertos en jardinería. En primer lugar, se tienen que rehabilitar los jardines y, posteriormente, las obras de arte tienen que ser debidamente restauradas respetando los criterios de intervención, realizando: tratamientos de limpieza, eliminación de agentes causantes de biodeterioro, tratamientos de sales solubles, consolidación, reintegración de partes faltantes y capa de protección. Debido a que los actos vandálicos son el mayor problema de las obras de arte es fundamental aplicar un protector con propiedades antigrafiti, como Tecnadis GRAFPROTECT®, un producto hidro-oleofugante basado en nanopartículas que permite la limpieza de las pintadas con procesos no abrasivos, evitando la eliminación con máquinas de hidrolimpieza que degradan considerablemente el material desgastándolo y creando diferencias cromáticas¹⁸.

A continuación, se muestran unas fotografías del estado actual de conservación de cada una de las obras y el estado si hubiese un mantenimiento rutinario (Figuras 109-116):

¹⁸ Demostración de la retirada de grafitis tras aplicar el tratamiento [en línea], [consulta 25/08/2018]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=R_2UoYKt504



Figuras 109 y 110.- Ettore Spalletti: estado actual (izquierda) y estado con un correcto mantenimiento (derecha).
Figuras 111 y 112.- Eva Lootz: estado actual (izquierda) y estado con un correcto mantenimiento (derecha).
Figuras 113 y 114.- Per Kirkeby: estado actual (izquierda) y estado con un correcto mantenimiento (derecha).
Figuras 115 y 116.- Stephan Balkenhol: estado actual (izquierda) y estado con un correcto mantenimiento (derecha).
Fotos: Lara Rodríguez Seara

CONCLUSIONES

En la actualidad, el espacio público urbano, además de su función social u ordenamiento territorial es un escenario de manifestaciones artísticas contemporáneas atendiendo a distintas motivaciones: memoria histórica, la comunidad que representan, identidad y uso conmemorativo. La problemática del uso y las piezas artísticas –además de los materiales y técnicas– son los contextos culturales y las variaciones de las condiciones en las que esos objetos fueron creados. En este sentido, hay obras que inauguran rotondas o espacios urbanos que se abandonan a su suerte sin mantenimiento, iluminación, cuidados del entorno ajardinado, etc.

Las obras de arte contemporáneo ubicadas en los espacios públicos están sometidas a múltiples factores de riesgo que las amenazan, como son la falta de documentación, el efecto de la intemperie, las acciones antropogénicas, una mala tutela y las carencias económicas para desarrollar un plan de conservación preventiva absolutamente necesario para esta tipología de bienes. La conservación es un factor fundamental para asegurar la perdurabilidad de una obra y reconocimiento por parte de la sociedad. El proceso comienza por medio de la documentación fotográfica (memoria visual)¹⁹, la información que obra en archivos y el testimonio de los propios artistas.

El artista contemporáneo desempeña un papel fundamental en la conservación-restauración de su obra, su participación activa mediante entrevistas específicas basadas en la metodología de INCCA (2002) es necesaria para conocer la intencionalidad, la materialidad de las obras o el mantenimiento. Los problemas de las esculturas al aire libre son comunes y casi todos se centran en un buen mantenimiento y en buscar la perdurabilidad por la conservación preventiva permanente de materiales y estructuras, un continuo seguimiento mediante revisiones periódicas con suficientes medios y personal, un programa divulgativo y educativo, así como estudios sostenibles para aplicar tecnologías y metodologías en constante evolución.

Es imprescindible la creación de un protocolo de conservación preventiva y mantenimiento de obligado cumplimiento por parte de las instituciones, en un trabajo de cooperación interdisciplinar, con la incorporación de técnicos en patrimonio. Cada vez que se proyecte una intervención para realizar modificaciones en el entorno donde se encuentren las obras debe ser siempre bajo la supervisión y aprobación de los diferentes técnicos y de manera especial contando siempre con un conservador y restaurador, a fin de evitar lo que ya ha sucedido con el mural de Roberto Mata que sufrió la mutilación de uno de sus muros y la torre-mirador de Anish Kapoor demolida para la construcción de un parque temático, presumiblemente por quien o quienes no conocían el valor que tenían y el marco legislativo.

La mala gestión por parte de las administraciones públicas y la falta de entendimiento por parte de la sociedad son determinantes para que este legado artístico permanezca abandonado y olvidado, peligrando su conservación. Este Trabajo de Fin de Máster es un buen ejemplo para la urgente recuperación de un legado con gran importancia histórico-artística, marcando las pautas metodológicas a seguir para su puesta en valor y así poder transmitirlo a las generaciones venideras, antes de llegar al punto de no retorno. El patrimonio del futuro depende de nuestras acciones del presente.

¹⁹ En el CD se adjunta un vídeo con imágenes de las obras en 1992 y su estado actual.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía

«Asociación Legado Expo Sevilla. Más que un recuerdo un sentimiento» (s.a.) (n.d.) [blog], [consultado el 02/02/2018]. Disponible en: <http://www.legadoexposevilla.org/>

«Expo'92 blog» (s.a.) (2012) [entrada en blog], [consultado el 16/06/2018]. Disponible en: <http://expo92.blogspot.com/2006/07/>

«25 aniversario de Expo'92/ Exposición conmemorativa XXV aniversario» (s.a.) (2017) [entrada en blog], [consultado el 16/06/2018]. Disponible en: <http://25expo92.org/exposicion-conmemorativa-xxv-aniversario/>

«El legado de la Expo'92» (vv.aa.) (2015) [blog], [consultado el 15/06/2018]. Disponible en: <https://htca3expo92.wordpress.com/2015/04/16/arte-actual-en-los-espacios-publicos/>

«En modstridende, underliggjort skulptur -en paaseg, et mentalt checkpoint eller en skriftestol med magisk lys? Note om Per Kirkebys bygningskulptur I Bielefeld»

«Espacio naturalia» (OÑATE, Francisco) (2013) [blog], [consultado el 16/08/2018]. Disponible en: <https://espacionaturalia.wordpress.com/francisco-onate/>

(KARLSSON, Torsten) (2017) [entrada en blog], [consultado el 11/07/2018]. Disponible en: <http://torstendanmark.blogspot.com/2017/11/bielefeld.html>

Academia de Bellas Artes de Karlsruhe [en línea], [consultado el 03/05/2018]. Disponible en: <http://www.kunstakademie-karlsruhe.de/professoren/>

ACOCELLA, Alessandra; CHIRICO, Fabio de; DONATI, Alessandra; GALLONI, Federica; GRACIA, Maria y TOSCHI, Caterina (2017): *2% / 717/ 1949*, p. 128-129. Ministerio de bienes culturales y de la actividad cultural y del turismo: Roma [en línea], [consultado el 28/05/2018]. Disponible: <http://www.aap.beniculturali.it/pdf/DUEPERCENTO.pdf>

Agesa (1992a): *Arte Actual en los espacios públicos, Fotos y prensa*. Sociedad Estatal Expo92, División de exposiciones, Octubre 92, Sevilla.

Agesa (1992b): *Arte Actual en los espacios públicos, Memoria de actividades, Tomo I, Apéndices*. Sociedad Estatal Expo92, División de exposiciones, Octubre 92, Sevilla.

Agesa (1992c): Expediente 001/181403 (1992) [Carta] Sevilla.

Agesa (1992d): Expediente 001/180405 (1992) [Carta] Sevilla.

Agesa (1992e): Expediente 001/180407a (1992): [Carta] Sevilla.

Agesa (1992f): Expediente 001/180407b (1992): [Carta] Sevilla.

Anónimo (2006a): «Ignorancia burocrática, síndrome del energúmeno» *Surysur* [en línea] 22 marzo 2006, Cultura [consultado el 15/07/2018]. Disponible en: <http://www.surysur.net/ignorancia-burocratica-sindrome-del-energumeno/>

Anónimo (2006b): «Leda Astorga denuncia irrespeto a su escultura» *La Nación* [en línea] 17 marzo 2006, Ciencia [consultado el 15/07/2018]. Disponible en: <https://www.nacion.com/ciencia/leda-astorga-denuncia-irrespeto-a-su-escultura/FS6MQWVARBGB3CMKRXBBVW7LZM/story/>

ALMUEDO, Zuriñe y MAS I BARBERÀ, Xavier (2012): «La conservación preventiva de la escultura monumental contemporánea al aire libre. Un problema y un deber de todos», en *13ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 187-198.

ALONSO, Goretti (2012): «Chirino exige que su escultura regrese a la Plaza de Europa» *La Opinión de Tenerife* [en línea] 29 agosto 2012, Tenerife [consultado el 12/07/2018]. Disponible en: <https://www.laopinion.es/tenerife/2012/08/29/chirino-exige-escultura-regrese-plaza-europa/431580.html>

ARTIUM, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria-Gasteiz, Álava [en línea], [consultado el 03/07/2018]. Disponible en:

<http://catalogo.artium.org/book/export/html/8382>

Asociación Amigos del Museo de Málaga [en línea], [consultado el 28/05/2018]. Disponible en: http://www.amigosmuseomalaga.es/SB_hojasala.pdf

Bed and Art Editions [B&A Bed and Art]. (2015, Abril 30). Interview. L'inosservato dentro di noi. Incontro con Ettore Spalletti [Archivo de vídeo]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=X82Qtq2nEHQ>

Backstein [en línea], [consultado el 20/06/2018]. Disponible en: https://www.backstein.com/de/home/4_1.html

BASCIANO, Oliver (2018): «Per Kirkeby obituary. Danish artista whose paintings oscillate between abstraction and landscape» *The Guardian* [en línea] 17 mayo 2018, Art & design [consultado el 04/07/2018]. Disponible en: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/may/17/per-kirkeby-obituary>

BAYORT, Jesús (2018): «Una guardería 'okupa' evidencia el abandono de los Jardines del Guadalquivir» *ABC* [en línea] 15 febrero 2018, Sevilla [consultado el 04/05/2018]. Disponible en: https://sevilla.abc.es/sevilla/sevi-guarderia-okupa-evidencia-abandono-jardines-guadalquivir-201802150719_noticia.html

BENEZRA, Neal (1996): «Stephan Balkenhol. Sculptures and Drawings», Hirshhorn Museum and Sculpture Garden [en línea], [consultado el 12/05/2018]. Disponible en: http://www.stephenfriedman.com/media/HIRSHHORN_MUSEUM_AND_SCULPTURE_GARDEN_bal-hirshhorn-museum-and-sculpture-garden-low-res1341662524.pdf

BLÁZQUEZ, Jimena (2011): «Proyectos de arte en espacios urbanos y entronos naturales: conservación y restauración adaptadas a las nuevas técnicas de expresión artística», *12ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 15-23.

BRANDT, Yvonne (2016): «Balkenhols Holz-Skulptur ist zurück», *Westdeutsche Zeitung* [en línea] 28 de octubre 2016, Lokales [consultado el 17/05/2018]. Disponible en: <http://www.wz.de/lokales/krefeld/balkenhols-holz-skulptur-ist-zurueck-1.2304328>

BUITRAGO, Eva María y BLANCAS, Francisco Javier (2005): *Estructura y política turística de Sevilla*, pp. 166-171 [en línea], [consultado el 20/02/2018]. Disponible en: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2005/bpbe/>

CAMACHO, Rocío y ROLDÁN, José Carlos (2010): «La recuperación integral de escultura pública en el casco urbano de Aracena, Museo de Arte Contemporáneo Andalucía», en *12ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 233-240.

CANOGAR, Daniel (n.d.): «Arte contemporáneo en los espacios públicos de EXPO'92», *Zehar: boletín de Arteleku* [en línea] no 17, p. 18. [consultado el 04/02/2018]. Disponible en:

<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A3338/datastream/OBJ/download>

CARRASCO, Marta (2009): «La escultura perdida» *ABC* [en línea] 18 agosto 2009, Andalucía [consultado el 05/02/2018]. Disponible en: <http://sevilla.abc.es/20090818/nacional-sevilla-actualidad/escultura-perdida-200908180803.html>

CASTRO, Laura (2012): *Exposições de Arte Contemporânea na paisagem. Antecedentes, Práticas Actuais e Problemática*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.

CELANT, Germano y SPECTOR, Nancy (2018): *Osmosis: Ettore Spalletti, Haim Steinbach*. NY: Guggenheim Museum. [consultado el 15/07/2018]. Disponible en: <https://archive.org/details/osmosi00cela>

CDAN (2009), Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas Huesca [en línea], [consultado el 20/06/2018]. Disponible en: <http://www.cdan.es/es/arte-y-naturaleza/per-kirkeby>

Dédalo Bienes Culturales [en línea], [consultado el 05/06/2018]. Disponible en: <http://www.dedalocultura.com/wp-content/uploads/2012/11/composicionverboamerica.jpg>

Diputación foral de Álava [en línea], [consultado el 03/06/2018]. Disponible en:

http://www.araba.eus/cs/Satellite?c=DPA_Cultura_FA&cid=1223990053172&language=es_ESp&eid=1193045506000&pagename=DiputacionAlava%2FDPA_Cultura_FA%2FDPA_restauracion

ELFERT, Peter (2014): «Stephan Balkenhol» *Salon. Art Issue. Magazin zu den Salzburger Festspieler 2014* [en línea] p. 157 [consultado el 03/06/2018]. Disponible en: https://ropac.net/selected_press/stephan-balkenhol

EUROPA PRESS (2018): «Ayuntamiento hace planes de choque en María Luisa y Jardines del Guadalquivir y esta semana en Jardín Americano» *Europapress* [en línea] 10 abril 2018, Andalucía [consultado el 08/05/2018]. Disponible en: <http://www.europapress.es/andalucia/sevilla-00357/noticia-ayuntamiento-hace-planes-choque-maria-luisa-jardines-guadalquivir-semana-jardin-americano-20180410165801.html>

FERNÁNDEZ-CID, Miguel (com.) (2001): *Stephan Balkenhol*, Exposición celebrada en Galicia, CGAC, del 11 de enero al 15 de abril de 2001, Santiago de Compostela, CGAC, p.67.

Foundation for the conservation of Modern Art, Netherlands Institute for Cultural Heritage (1999): *The Decision-Making Model for the Conservation and Restoration of Modern and Contemporary Art* [en línea],

[consultado el 17/03/2018]. Disponible en: <http://www.sbmk.nl/uploads/decision-making-model.pdf>

FORMÁNEK, Michael y FORMÁNEK Sabine (2012): «Graues Haar wächst auch auf jungem Kopf – Die Restaurierung der Skulptur „Head of a Man“ von Stephan Balkenhol aus dem Essl Museum», en *23ª Conferencia de la Asociación de Restauración de Austria*, Viena: MAK, p. 94 [en línea], [consulta el 06/06/2018]. Disponible en: <http://www.sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/data/uploads/downloads/Sammlung/Formanek.pdf>

Galería Helga de Alvear [en línea], [consultado el 18/07/2018]. Disponible en: <http://www.helgadealvear.com/web/index.php/ettore-spalletti-3/>

GARCÍA, Juan Carlos (2016): «Expo' 92 blog» [entrada en blog], [consultado el 07/06/2018]. Disponible en: <http://expo92.blogspot.com/2006/07/>

GARCÍA, Pilar (2008): «Incompatibilidades y soluciones en un museo de escultura al aire libre en jardín», en *9ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 29-37.

GARCÍA DE MIGUEL, José María (2009): *Tratamiento y conservación de la piedra, el ladrillo y los morteros en monumentos y construcciones*. Madrid: Consejo General de la Arquitectura Técnica de España.

Gerencia de Urbanismo, Ayuntamiento de Sevilla [en línea], [consultado el 08/06/2018]. Disponible en: <http://sig.urbanismosevilla.org/InicioIDE.aspx>

GIANNONE, Andrea [andreagiannonevideo]. (2014, Mayo 21). Ettore Spalletti nel suo studio [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=d9-33pplKS8>

GOOLZOOM (2018): *Geographic information system* [en línea], [consultado el 07/02/2018]. Disponible en: <https://es.goolzoom.com/>

GROSSO, Nieves (2017): «Las esculturas que la Expo se llevó» *El Correo de Andalucía* [en línea] 5 agosto 2017, Temas de portada [consultado el 05/02/2018]. Disponible en: <http://elcorreoweb.es/temas-de-portada/las-esculturas-que-la-expo-se-llevo-IG3228785>

GUTIÉRREZ, Iván Alexis (2011): «Riesgos del espectador activo en el arte contemporáneo», en *12ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 171-178.

HARILLO, Sergio (2011): «Visitamos los Jardines del Guadalquivir» [blog en línea], [consultado el 04/02/2018]. Disponible en:

<http://culturadesevilla.blogspot.com/2011/04/visitamos-los-jardines-del-guadalquivir.html>

HARILLO, Sergio (2015): «El Monumento público en Sevilla (V): los fastos del 92» [blog en línea], [consultado el 04/02/2018]. Disponible en:

<http://culturadesevilla.blogspot.com/2015/04/el-monumento-publico-en-sevilla-v-los.html>

HERAS I SANZ, Artur (2013): «Arte público y manejos». *El País* [en línea] 30 noviembre 2013, Opinión [consultado el 20/06/2018]. Disponible en:

https://elpais.com/ccaa/2013/11/30/valencia/1385845342_313413.html

IAPH, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico [en línea], [consultado el 20/06/2018]. Disponible en: <https://www.iaph.es/web/>

IVAM (2017): «Cultura de la Generalitat y el Ayuntamiento firman el convenio de colaboración que hará realidad el Patio Abierto del IVAM» [en línea], [consultado el 20/06/2018]. Disponible en: <https://www.ivam.es/es/noticias/cultura-de-la-generalitat-y-el-ayuntamiento-de-valencia-firman-el-convenio-de-colaboracion-que-hara-realidad-el-patio-abierto-del-ivam/>

INCCA (2002): *Guide to good practice: Artist Interview*. Amsterdam: INCCA [en línea], [consultado el 14/03/2018]. Disponible en: <http://www.eai.org/resourceguide/collection/computer/pdf/incca.pdf>

JAVIER, Antonio (2018): «Stephan Balkenhol cruza al interior del CAC Málaga» *Diario Sur* [en línea] 20 enero 2018, Culturas [consultado el 14/05/2018]. Disponible en: <http://www.diariorur.es/culturas/abre-puertas-escultura-20180119141123-nt.html>

KRISTOFF, Von (2015): «Fotogalerie: Abbau des „Männle“ von Stephan Balkenhol», *Verlagshaus Jaumann* [en línea] 4 agosto 2015, Lokales [consultado el 16/05/2018]. Disponible en: <https://www.verlagshaus-jaumann.de/inhalt.loerrach-fotogalerie-abbau-des-maennle-von-stephan-balkenhol.ab1d5367-33a9-46e5-92c1-1a4908887fb4.html>

Kunsthalle Giessen [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: http://www.kunsthalle-giessen.de/2014_kirkeby.html

LAMBERTINI, Pietro (2017): «Fontana d'arte nel degrado 'Uno sponsor per i lavori'» *Il Centro* [en línea] 28 agosto 2017 [consultado 22/05/2018]. Disponible en: <http://www.ilcentro.it/pescara/fontana-d-arte-nel-degrado-uno-sponsor-per-i-lavori-1.1693777>

Ley 14/2007, de 26 de noviembre del Patrimonio Histórico de Andalucía. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, núm. 248, de 19 de diciembre de 2007 [en línea], [consulta el 28 de agosto de 2018]. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2008/BOE-A-2008-2494-consolidado.pdf>

LLAMAS, Rosario (2009): *Conservar y restaurar el Arte Contemporáneo*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

LONGARI, Elisabetta (2015): «Spalletti's Suspended Hour» *Domus* [en línea] 26 mayo 2015 [consultado 13/07/2018]. Disponible en: https://www.domusweb.it/en/art/2015/05/26/ettore_spalletti_palazzo_cini.html

LOOTZ, Eva (1990): *Memoria. Proyecto de intervención Expo'92*.

LOOTZ, Eva; MÍNGUEZ, Francisco; CIDONCHA, Francisco; VALDES, Manuel; GARZARAN, Juan; GARCÍA, M^a Carmen y SAJALI, Mercedes (1991): *La madeja de Eva Lootz en la Expo'92*.

LOOTZ, Eva (2009): *Viajes de agua*, Madrid: La Casa Encendida.

LOOTZ, Eva (2017, 30, 3). Entrevista por F. Otero. *Espacio de Arte*. Santiago de Compostela: CorreoTelevisión. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=H3zvKfC0CM4>

LÓPEZ, Ángela María (2012): *La importancia de los inventarios y los catálogos del patrimonio histórico como herramienta para su protección. Catálogo de las obras del programa 'Arte actual en los espacios públicos' de la Expo92*, Trabajo de Fin de Máster, Universidad de Sevilla [en línea], [consultado el 20/02/2018]. Disponible en: <https://www.docsity.com/es/presentacion-arte-publico/3048118/>

Louisiana [Louisiana Channel]. (2015, Septiembre 3). Per Kirkeby Interview: We built upon ruins [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Fyiqw-7wIBg>

MADERUELO, Javier (2012): *Caminos de la escultura contemporánea*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

MARTÍNEZ, Maite y VÁZQUEZ, Cristina (2011): «Exhibición de escultura al aire libre. Problemática de su correcto mantenimiento», en *12ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 191-200.

MEDINA, Ana Isabel (2011): «Eva Lootz. El pensamiento como fuerza activa», *Laboratorio de Arte* [en línea] no 23, p. 491-505. [consultado el 01/07/2018]. Disponible en: http://institucional.us.es/revistas/arte/23/articulo_23.pdf

MOLINA, Margot (2010): «En Sevilla reina el arte... de la desidia» *El País* [en línea] 20 enero 2010, Cultura [consultado el 07/02/2018]. Disponible en: https://elpais.com/diario/2010/01/20/cultura/1263942001_850215.html

MOREIRA, Joana Cristina (2010): «Los artistas y los límites en la conservación y restauración del arte contemporáneo», en *11ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp.257-269.

MURIEL, Tomás (2012): «Arte en peligro» *El Mundo* [en línea] 15 abril 2012, Andalucía [consultado el 05/02/2018]. Disponible en: http://www.elmundo.es/elmundo/2012/04/15/andalucia_sevilla/1334480926.html

Museo Madre Napoli [en línea], [consultado el 17/07/2018]. Disponible en: <http://www.madrenapoli.it/ettore-spalletti>

NUNZIATA, Fabio [Fabio nunziata]. (2014, Diciembre 18). Ettore Spalletti [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ThIHKGC5jnw>

ORTIZ, José Luis (Coord.) (1992): *Sevilla, ciudad universal*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

Polizia Municipale Pescara (2017): «Acquisizione di manifestazioni di interessi alla sponsorizzazione per la riqualificazione della fontana artistica del maestro Ettore Spalletti atto di indirizzo», *Atto di Giunta Comunale* [en línea] no 483, p. 3. [consultado 23/05/2018]. Disponible en: http://www.poliziamunicipalepescara.it/files/albo_pretorio/201707/2017-GC-0483.pdf

RAINSFORD, Sarah (2010): «Seville in bid to rescue Expo'92 art» *BBC* [en línea] 29 abril 2017, Europe [consultado el 05/02/2018]. Disponible en: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/8650139.stm>

Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia [en línea], [consultado 05/04/2018] Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930>

RIGAMONTI DI CUTÒ, Angeria (2018): «Ettore Spalletti: ‘A yellow can lead me so far away into the light that I don’t even know whether I’m an abstract or figurative painter’» *Studio International* [en línea] 17 mayo 2018 [consultado el 11/07/2018]. Disponible en: <https://www.studiointernational.com/index.php/ettore-spalletti-interview>

RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (1991): *Proyecto de iluminación de la (madeja) de Eva Lootz. Parques y Jardines del Guadalquivir*.

RODRÍGUEZ-SEARA, Lara (2016): *Metodología para la puesta en valor de una pieza de arte contemporáneo en espacio público. Roberto Matta y el mural Verbo América*, Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Sevilla [en línea], [consultado el 08/02/2018]. Disponible en: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/69460>

RODRÍGUEZ-SEARA, LARA (2017): «Metodología para la puesta en valor de una pieza de arte contemporáneo en espacio público. Roberto Matta y el Verbo América», en *18ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 179-191.

ROLDÁN, José Carlos (2008): «El espacio ocupado. Creación y patrimonio contemporáneo», en *PH Cuadernos 22*, Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 97-111.

ROLDÁN, José Carlos; NÚÑEZ, Carlos y SOLER, Pilar (2006): «Doce esculturas. Proyecto de conservación de arte en espacio público», en *VII Reunión de Arte Contemporáneo del Grupo Español del International Institute of Conservation*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 125-130.

RUDA, Barbara (2017a): «Balkenhol in Lörrach: Vermisstenfall mit Happy End», *Badische Zeitung* [en línea] 31 enero 2017, Lokales [consultado el 17/05/2018]. Disponible en: <http://www.badische-zeitung.de/loerrach/balkenhol-in-loerrach-vermisstenfall-mit-happy-end--133071715.html>

RUDA, Barbara (2017b): «Einweihung der sanierten Großen Säulenfigur von Stephan Balkenhol im Burghof / Bruder in Bronze soll auf Sener Platz kommen», *Badische Zeitung* [en línea] 8 febrero 2017, Lokales [consultado el 17/05/2018]. Disponible en: <http://www.badische-zeitung.de/loerrach/von-der-saeule-auf-den-sockel--133310977.html>

RUIZ DE ARCAUTE, Emilio; ALFAGEME, Olga y GARCÍA, Itziar (2012): «Estrategias para la mente. Alternativas para problemas de manipulación y toxicidad en una obra de Eva Lootz del ARTIUM», en *13ª Jornada de Conservación de Arte Contemporáneo*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 225-234.

SAGASTUME, Bernardo (2009): «Una escultura de Chirino, vandalizada en Santa Cruz de Tenerife» *ABC* [en línea] 21 diciembre 2009, Cultura [consultado el 12/07/2018]. Disponible en: <https://www.abc.es/20091221/cultura-arte/escultura-chirino-vandalizada-santa-20091221.html>

SAGASTUME, Bernardo (2013): «Martín Chirino gana la demanda contra Santa Cruz por la mutilación de una de sus esculturas» *ABC* [en línea] 6 febrero 2009, Tenerife [consultado el 12/07/2018]. Disponible en: <https://www.abc.es/local-canarias/20130206/abci-chirino-sentencia-tenerife-201302061206.html>

SCHÄFER, Bert [Bert Schäfer]. (2018, Noviembre 11). ARD Titel These Temperamente Beitrag Stephan Balkenhol [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QPFL94YFROA>

SEGOVIA, Chema (2017): «Kirkeby perdido en el río». El diario [en línea] 10 abril 2017, Opinión y Blogs [consultado el 20/06/2018]. Disponible en: https://www.eldiario.es/cv/malalts/Kirkeby-perdido-rio_6_631746851.html

SEGUÍ, José Ricardo (2018): «Barbarie y ceguera». *Valenciaplaza* [en línea] 6 mayo 2018, Opinión [consultado el 20/06/2018]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/barbarie-y-ceguera-por-segui>

Skulpturlandskap Nordland [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <http://www.skulpturlandskap.no/artwork/beacon/>

SMERLING, Walter (com.) (2000): *Arte alemán 1960-200. La Colección Grothe*, Exposición celebrada en Madrid, MNCARS, del 19 de septiembre al 20 de noviembre de 2000, Colonia, Editorial DuMont.

SMITH, Rica y HSU, Lillian (2012): «Conservation of contemporary public art», *The GCI Newsletter* [en línea] vol 27, no 2, p. 4-9 [consultado el 15/05/2018]. Disponible en: http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/27_2/

SMITH, Roberta (2018): «Per Kirkeby, painter inspired by natura, is dead at 79» *The New York Times* [en línea] 20 mayo 2018, Obituaries [consultado el 07/07/2018]. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2018/05/20/obituaries/per-kirkeby-painter-inspired-by-nature-is-dead-at-79.html>

SOLANS, Pilar (com.) (2012): *Nudos. Eva Lootz*, Exposición celebrada en Madrid, Círculo de Bellas Artes, del 26 de enero al 1 de abril de 2012, Madrid, Editorial Círculo de Bellas Artes.

SUÁREZ, Ricardo (2012): «Arte actual en espacios públicos 1992-2012» [entrada en blog], [consultado el 13/06/2018]. Disponible en: <https://arteactualenespaciospublicos.wordpress.com/>

Tate Modern [en línea], [consultado el 10/08/2018]. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/site-specific>

The Galerie Thaddaeus Ropac [en línea], [consultado el 18/05/2018]. Disponible en: <https://www.ropac.net/artist/stephan-balkenhol#>

TUDELILLA, Chus (2017): «Oreja parlante de Eva Lootz» *El periódico de Aragón* [en línea] 7 julio 2017, Escenarios [consultado el 05/06/2018]. Disponible en: http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/oreja-parlante-eva-lootz_1199658.html

WALL Jeff; GERDES, Ludger; VANEL, Hervé y SCHAFFNER, Ingrid (1998): *Stephan Balkenhol*, París, Editorial Dis Voir.

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Relación de miembros del Comité de selección y su cargo en Expo'92.

Tabla 2. Relación de artistas, obras y su ubicación dentro del recinto de Isla de la Cartuja.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.- La obra antes de la mutilación. [en línea], [consultado el 12/07/2018]. Disponible en: www.elescobillon.com/2012/09/el-ecce-homo-canario/

Figura 2.- La obra después de la mutilación. [en línea], [consultado el 12/07/2018]. Disponible en: www.elescobillon.com/2012/09/el-ecce-homo-canario/

Figura 3.- La obra antes de ser repintada. [en línea], [consultado el 15/07/2018]. Disponible en: <http://www.ticoclub.com/escultores/leda/>

Figura 4.- El *Arvo Iris*, tras la intervención. [en línea], [consultado el 15/07/2018]. Disponible en: <https://slideplayer.es/slide/7222609/>

Figura 5.- Plano general de la Exposición Universal de Sevilla 1992, situado en la Isla de la Cartuja. [en línea], [consultado el 09/02/2018]. Disponible en: www.expo92.es/descargas

Figura 6.- Vista satélite de la Isla de la Cartuja con la ubicación de las obras del programa. [en línea], [consultado el 07/02/2018]. Disponible en: <https://es.goolzoom.com>

Figura 7.- El famoso zigurat, frente al Pabellón de España, diseñado por el arquitecto Julio Cano Lasso. [blog en línea], [consultado el 07/02/2018]. Disponible en: <http://legadoexposevilla.org/wp-content/uploads/2017/12/Vistas-desde-el-telesferico-del-Lago-y-edificio-para-un-vacio.jpg>

Figura 8.- Vista aérea del estado actual del entorno, convertido en el parque temático Isla Mágica, S.A. El lugar que ocupada la obra es ahora una zona de arboleda [en línea], [consultado el 07/02/2018]. Disponible en: <https://es.goolzoom.com>

Figura 9.- El *Plato azul*, durante la muestra universal. [blog en línea], [consultado el 07/02/2018]. Disponible en: <http://www.legadoexposevilla.org/wp-content/uploads/2013/09/69.jpg>

Figura 10.- Estado actual de la obra de Kavakov, totalmente irrecuperable. Los dibujos ya no se encuentran en los paneles y el mural está completamente deteriorado.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 11.- *Media esfera azul y verde*, durante la muestra universal. [en línea], [consultado el 08/02/2018]. Disponible en:

http://elcorreoweb.es/documents/10157/0/675x447/0c24/675d400/none/10703/EHLA/image_content_17562637_20160102190251.jpg

Figura 12.- Vista aérea del estado actual del entorno. La obra estaba ubicada en el punto rojo, cercana a la Torre Pelli y CaixaForum Sevilla, construidos recientemente. [en línea], [consultado el 08/02/2018]. Disponible en: <https://es.goolzoom.com>

Figura 13.- La instalación de Mullican, durante la Expo'92. [en línea], [consultado el 08/02/2018]. Disponible en:

<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A3338/datastream/OBJ/download>

Figura 14.- Estado actual de la obra *Sin título*, con el paso de los años la obra de ha utilizado como fondo para los grafitis.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 15.- Estado de la obra en la Expo'92, antes de la intervención y después. [blog en línea], [consultado el 13/05/2016]. Disponible en:

<http://www.sevilla21.es/foro/viewtopic.php?f=10&t=1448&start=225>

Figura 16.- El estado del mural izquierdo (arriba) y mural derecho (abajo) en el año 2017. Actualmente sus patologías se han multiplicado, repitiéndose los mismos problemas anteriores a la restauración.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 17.- Mapa del Jardín del Guadalquivir en el que se pueden observar los distintos espacios. [blog en línea], [consultado el 21/05/2016]. Disponible en: https://htca3expo92.wordpress.com/2015/05/17/1_jardin-del-guadalquivir/

Figura 18.- Ettore Spalletti. [en línea], [consultado el 06/06/2018]. Disponible en:

https://www.liveauctioneers.com/news/wp-content/uploads/2015/05/2015_0513_ami5843.jpg

Figura 19.- La plaza de los músicos, en la que el artista ubicaría su obra. Disponible en: Agesa (1992a): Arte Actual en los espacios públicos, Fotos y prensa. Sociedad Estatal Expo92, División de exposiciones, Octubre 92, Sevilla.

Figura 20.- La plaza seleccionada por Spalletti. Disponible en: Agesa (1992a): Arte Actual en los espacios públicos, Fotos y prensa. Sociedad Estatal Expo92, División de exposiciones, Octubre 92, Sevilla.

Figura 21.- Exposición conmemorativa del XXV aniversario de Expo'92, con la maqueta de Spalletti. Disponible en: <http://25expo92.org/exposicion-conmemorativa-xxv-aniversario/>

Figura 22.- Fotografía de la maqueta de la obra. Disponible en: Agesa (1992e): Expediente 001/180407a (1992): [Carta] Sevilla.

Figura 23.- Construcción de la obra.

Foto: Teresa Velázquez Cortés

Figura 24.- Pruebas de color.

Foto: Teresa Velázquez Cortés

Figura 25.- Instalación de la columna.

Foto: Teresa Velázquez Cortés

Figura 26.- Instalación de la columna.

Foto: Teresa Velázquez Cortés

Figura 27.- Estado de la obra en el año 2010. Disponible en: https://elpais.com/diario/2010/01/20/cultura/1263942001_850215.html

Figura 28.- Estado de conservación de la obra en el año 2015. Disponible en: <http://culturadesevilla.blogspot.com/2015/04/el-monumento-publico-en-sevilla-v-los.html>

Figura 29.- Estado de la obra en el año 2018. Restos de pintura roja de grafiti y columna repintada de blanco.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 30.- Estado de conservación actual de la obra.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 31.- Numerosos grafitis sobre las esbeltas figuras.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 32.- Actos vandálicos sobre la obra de Spalletti.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 33.- Estado de la losa de mármol negro incrustada en el suelo: pérdidas, roturas, suciedad superficial y malas hierbas tapándola.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 34.- Vista aérea del estado de conservación actual de la plaza de los músicos y la obra.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 35.- *Fontana* [en línea], [consultado el 22/05/2018]. Disponible en: <http://www.madiscostruzioni.it/costruzioni-ristrutturazioni/portfolio/fontana-spalletti/>

Figura 36.- La obra abandonada, a la espera de ser restaurada. [en línea], [consultado el 22/05/2018]. Disponible en: <http://www.ilcentro.it/pescara/fontana-d-arte-nel-degrado-uno-sponsor-per-i-lavori-1.1693777>

Figura 37.- Eva Lootz. [en línea], [consultado el 06/06/2018]. Disponible en: <https://coleccion.caixaforum.com/documents/10180/2990905/081.jpg>

Figura 38.- La artista, vertiendo mercurio en su obra *Metal*. [consultado el 09/06/2018]. Disponible en: artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A204/datastream/OBJ/download

Figura 39.- Maquetas de la obra. Disponible en: Agesa (1992c): Expediente 001/181403 (1992) [Carta] Sevilla.

Figura 40.- Maqueta de la madeja expuesta en Sevilla. [en línea], [consultado el 05/06/2018]. Disponible en: <http://culturadesevilla.blogspot.com/2017/05/una-pieza-unica-para-la-expo-de-la.html>

Figura 41.- Esquema de la luminaria interior de la obra. Disponible en: Agesa (1992c): Expediente 001/181403 (1992) [Carta] Sevilla.

Figura 42.- Proceso de construcción de la madeja.

Foto: Teresa Velázquez Cortés.

Figura 43.- Proceso de construcción de la madeja.

Foto: Teresa Velázquez Cortés.

Figura 44.- Resultado final de la madeja.

Foto: Eva Lootz.

Figura 45.- Resultado final de la madeja.

Foto: Eva Lootz.

Figura 46.- Estado de conservación del entorno de la obra en 2011. [blog en línea], [consultado el 07/06/2018]. Disponible en:

<https://arteactualenespaciospublicos.files.wordpress.com/2012/02/no20madejado1.jpg>

Figura 47.- Estado del entorno tras la intervención en el jardín. [blog en línea], [consultado el 07/06/2018]. Disponible en:

<https://arteactualenespaciospublicos.files.wordpress.com/2012/02/dsc00337.jpg>

Figura 48.- Estado de conservación actual de la madeja.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 49.- Grafitis y malas hierbas en el interior del lazo.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 50.- Grafitis y estado de abandono del jardín.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 51.- Biocostras y eflorescencias en los ladrillos.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 52.- Ladrillos desaparecidos en el pasillo de la madeja.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 53.- Ladrillos desprendidos en el muro de la obra.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 54.- Vista aérea actual de la obra y su entorno.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 55.- Vista aérea actual de la obra y su entorno.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 56.- Estado de *Yelmo II*, antes de la intervención. [en línea], [consultado el 03/06/2018]. Disponible en:

http://www.araba.eus/cs/Satellite?c=DPA_Cultura_FA&cid=1223990053172&language=es_ESp&ageid=1193045506000&pagename=DiputacionAlava%2FDPA_Cultura_FA%2FDPA_restauracion

Figura 57.- Réplica de *Yelmo II*. [en línea], [consultado el 03/06/2018]. Disponible en:

http://www.araba.eus/cs/Satellite?c=DPA_Cultura_FA&cid=1223990053172&language=es_ESp&ageid=1193045506000&pagename=DiputacionAlava%2FDPA_Cultura_FA%2FDPA_restauracion

Figuras 58.- Embalaje de la pieza *Para la mente* y prueba de realización de las gotas de mercurio en diversos materiales. Disponible en:

<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/13-jornada-conservacion.pdf>

Figura 59.- Prueba de realización de las gotas de mercurio en diversos materiales. Disponible en:

<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/publicaciones/13-jornada-conservacion.pdf>

Figura 60.- *La oreja parlante*, tras la clausura de la Exposición Internacional de Zaragoza 2008. [en línea], [consultado el 05/06/2018]. Disponible en:

http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/oreja-parlante-eva-lootz_1199658.html

Figura 61.- Estado actual de abandono de *La oreja parlante*. [en línea], [consultado el 05/06/2018]. Disponible en: http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/oreja-parlante-evalootz_1199658.html

Figura 62.- Per Kirkeby. [en línea], [consultado el 03/05/2018]. Disponible en:

http://www.kunsteder.dk/sites/default/files/pk_portrait_2_helene_sandberg.jpg

Figura 63.- Dibujo de la obra de Kirkeby. [en línea], [consultado el 20/06/2018]. Disponible en: https://www.backstein.com/media/1431360879_senik90_mt_2015_web.jpg

Figura 64.- Per Kirkeby presente en la construcción de su obra.

Foto: Teresa Velázquez Cortés

Figura 65.- Los albañiles daneses levantando la obra.

Foto: Teresa Velázquez Cortés

Figura 66.- La obra una vez finalizada la construcción, antes de Expo'92.

Foto: Teresa Velázquez Cortés

Figura 67.- Estado de conservación de la obra en el año 2012. [en línea], [consultado el 20/06/2018]. Disponible en:

<https://arteactualenespaciospublicos.files.wordpress.com/2012/02/dsc00367.jpg>

Figura 68.- Estado de conservación actual de la escultura.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 69.- La arboleda oculta parte de la obra.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 70.- Grafitis y líquenes en las paredes exteriores.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 71. Grafitis y líquenes en las paredes exteriores.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 72.- Grafitis en el interior de la escultura.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 73. Grafitis en el interior de la escultura.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 74.- Vista aérea de la obra y su entorno.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 75.- Vista aérea de la obra y su entorno.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 76.- *Sin título* (1989), cubierta por mallas metálicas y vallas municipales. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <https://valenciaplaza.com/barbarie-y-ceguera-por-segui>

Figura 77.- La obra rodeada de contenedores y un transformador. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: https://www.eldiario.es/cv/malalts/Kirkeby-perdido-rio_6_631746851.html

Figura 78.- La instalación de Hesse, antes de ser atacada por vándalos. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: http://www.kunsthalle-giessen.de/2014_kirkeby.html

Figura 79.- La obra con grafitis en uno de sus muros. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Kirkeby_Giessen.jpg

Figura 80.- Fotografía antigua de la obra *Sin título* (1993). [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <https://i.pinimg.com/736x/69/ef/52/69ef527023a3d1392790a947f9e04e5a--brick-architecture-sculptural-architecture.jpg>

Figura 81.- *Sin título* (1993) con eflorescencias, humedades y líquenes. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <https://reinierdejong.files.wordpress.com/2011/05/perkirkeby.jpg>

Figura 82.- *Beacon* (1992), rodeada de montañas que caen hacia el fiordo, con presencia de eflorescencias. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <http://www.skulpturlandskap.no/artwork/beacon/>

Figura 83.- La escultura de ladrillo, ubicada en una pradera de Plan. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <http://www.cdan.es/es/arte-y-naturaleza/per-kirkeby/>

Figura 84.- Bicicletas aparcadas alrededor de la pieza de arte. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <http://www.kunsthistorier.dk/userfiles/image/Kunsthistorier-september%20517.JPG>

Figura 85.- *Escultura de ladrillo*, entre las vías del tren y el Museo Louisana. [en línea], [consultado el 22/06/2018]. Disponible en: <http://www.kunsteder.dk/en/cases/when-art-mimics-a-place>

Figura 86.- Stephan Balkenhol. [en línea], [consultado el 03/05/2018]. Disponible en: <https://www.flickr.com/photos/144497015@N04/38746576744>

Figura 87.- Proceso de realización de las esculturas de madera. [en línea], [consultado el 06/06/2018]. Disponible en: <http://www.sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/data/uploads/downloads/Sammlung/Formanek.pdf>

Figura 88.- Fotografía de la plaza, en la que sale el artista en el lugar que ocuparía su obra. Disponible en: Agesa (1992f): Expediente 001/180407b (1992): [Carta] Sevilla.

Figura 89.- Dibujo de la plaza con la obra, realizado por Balkenhol. Disponible en: Agesa (1992f): Expediente 001/180407b (1992): [Carta] Sevilla.

Figura 90.- Dibujo de la obra, realizado por el artista. Disponible en: Agesa (1992f): Expediente 001/180407b (1992): [Carta] Sevilla.

Figura 91.- Instalación de la obra, con ayuda de Balkenhol.

Foto: Teresa Velázquez Cortés

Figura 92.- El artista en el interior de la fosa donde se incrustó el tronco.

Foto: Teresa Velázquez Cortés

Figura 93.- Balkenhol aplicando los últimos retoques.

Foto: Teresa Velázquez Cortés

Figura 94.- El pedestal y la placa. [en línea], [consultado el 06/06/2018]. Disponible en: <http://culturadesevilla.blogspot.com>

Figura 95.- Estado actual de la obra y su entorno.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 96.- Líquenes y grietas presentes en la parte superior del pedestal.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 97.- Estado de abandono del pedestal y la plaza.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 98.- Uno de los cinco árboles de la plaza cortado, el pedestal con grafitis y malas hierbas.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 99.- Vista aérea actual de la plaza en la que se encuentra lo que queda de la escultura.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 100.- *Hombre con camisa verde y pantalones blancos*, antes de la intervención. [en línea], [consultado el 17/05/2018]. Disponible en: <http://www.wz.de/lokales/krefeld/kultur/er-steht-und-will-nicht-springen-1.1981258>

Figura 101.- Estado de la escultura, tras ser restaurada. [en línea], [consultado el 17/05/2018]. Disponible en:

http://www.heliosaktuell.de/fileadmin/_processed_/csm_Balkenhol-Skulptur-hoch_276afe38c1.jpg

Figura 102.- El hombre de la Senser-Platz, antes de la restauración. [en línea], [consultado el 16/05/2018]. Disponible en:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Loerrach_Balkenhol-1206_064.jpg

Figura 103.- Balkenhol y su hombre, en la nueva ubicación. [en línea], [consultado el 17/05/2018]. Disponible en:

<http://ais.badische-zeitung.de/piece/07/f2/29/f8/133310968-h-720.jpg>

Figura 104.- El nuevo hombre de acero ubicado en la Senser-Platz. [en línea], [consultado el 17/05/2018]. Disponible en: <https://www.loerrach.de/739?view=publish&item=article&id=5762>

Figura 105.- *Cabeza de hombre*, antes de la restauración. Disponible en: <http://www.sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/data/uploads/downloads/Sammlung/Formanek.pdf>

Figura 106.- La escultura, después de la restauración. Disponible en: <http://www.sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/data/uploads/downloads/Sammlung/Formanek.pdf>

Figura 107.- Escultura del hombre en la boya, durante su exhibición. Disponible en: <http://www.sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/data/uploads/downloads/Sammlung/Formanek.pdf>

Figura 108.- Escultura del hombre en la boya, con una gaviota sobre su cabeza. Disponible en: <http://www.hamburg.de/sehenswuerdigkeiten/4611904/balkenhol-figuren/>

Figura 109.- Estado actual de la obra de Ettore Spalletti.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 110.- Estado de la obra si hubiese mantenimiento y conservación.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 111.- Estado actual de la obra de Eva Lootz.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 112.- Estado de la obra si hubiese mantenimiento y conservación.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 113.- Estado actual de la obra de Per Kirkeby.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 114.- Estado de la obra si hubiese mantenimiento y conservación.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 115.- Estado actual de la obra de Stephan Balkenhol.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

Figura 116.- Estado de la obra si hubiese mantenimiento y conservación.

Foto: Lara Rodríguez-Seara

ANEXOS

ANEXO I. Cronograma de cartas de la Expo'92

1. ETTORE SPALLETI

Relación de las personas que figuran en las cartas de Expo'92 y su vinculación

Personal que figura en las cartas Expo'92	Cargo, parentesco o relación con el artista
Alberto Zanmatti	Arquitecto. Studio di Architettura.
Carmen Bueno Sánchez	Directora del Departamento de Exposiciones.
Carmen Grandas Sagarra	Coordinadora del Proyecto Arte Actual en los espacios públicos.
Dora Regula Stiefelmeier	Pareja sentimental.
Eduardo Campos	Contratación.
Enrique Simó	Asistente de Rosa María Subirana Torrent.
Ginés Aparicio Soto	Director de la División de Proyectos y Construcción.
Isabel Motos	Departamento del Programa Arte Actual en los espacios públicos.
Isabel Valverde	Directora del Programa de Artes de Expo'92.
Jacinto Pellón Díaz	Consejero Delegado de la ``Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92, S.A.'`.
Mario Pieroni	Arquitecto. Galleria Pieroni.
Mercedes Abella Gimeno	Directora del Programa de Actividades Culturales.
Paolo Di Prieto	Arquitecto.
Pedro Casero	Departamento del Programa Arte Actual en los espacios públicos.
Rosa María Subirana Torrent	Directora del Programa de Artes Plásticas.
Teresa Velázquez Cortés	Coordinadora del programa Arte en los espacios públicos.
Veerle Van Durme	Galleria Pieroni

Relación de cartas fundamentales para la investigación

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
09/05/1990	Roma	Veerle Van Durme	Rosa María Subirana Torrent	Se informa de que Ettore Spalletti visitará Sevilla el 30 de mayo.	Entrada Fecha: 10/05/1990 N°: 3260
21/05/1990	Sevilla	Carmen Grandas Sagarra	Veerle Van Durme	El artista visitará el recinto de la Expo'92 el 31 de mayo a las 9:30.	Salida Fecha: 17/05/1990 N°: 3364
12/07/1990	Sevilla	Rosa María Subirana Torrent	Ettore Spalletti	Se adjunta documentación relacionada con el emplazamiento que más le interesaba al artista para que pueda trabajar en su anteproyecto y enviarlo antes del 8 de septiembre.	Salida Fecha: - N°: -
12/09/1990	Pescara	Paolo Di Pietro	Rosa María Subirana Torrent	Envío de los planos técnicos ejecutivos de la obra de Spalletti. Los dibujos también muestran los materiales que se utilizarán.	Entrada Fecha: 20/09/1990 N°: 4359
22/10/1990	Sevilla	Rosa María Subirana Torrent	Ettore Spalletti	El proyecto de Spalletti fue seleccionado por el Comité Internacional. Se solicitan modelos y dibujos originales del proyecto para futuras exposiciones.	Salida Fecha: 26/10/1990 N°: 4601
17/11/1990	Roma	Galleria Pieroni	Enrique Simó	Pieroni y el arquitecto Alberto Zanmatti viajarán a Sevilla, por indicación del propio artista, para discutir todas las características técnicas, así como para resolver cualquier tipo de problemas que puedan surgir durante la realización e instalación	Entrada Fecha: 19/11/1990 N°: 5028
19/11/1990	Roma	Galleria Pieroni	Rosa María Subirana Torrent	Mario Pieroni y Alberto Zanmatti llegarán a Sevilla el 28 de noviembre. Necesitan que un ingeniero se haga cargo de las instalaciones. Zanmatti cuidará la instalación y el proyecto técnico siguiendo las instrucciones de Spalletti, y Pieroni garantizará que todo coincida con los objetivos y deseos del artista.	Entrada Fecha: 20/11/1990 N°: 5037
23/11/1990	Roma	Mario Pieroni	Expo'92	Pieroni y Zanmatti se reunirán en el recinto Expo'92 el 1 de diciembre.	Entrada Fecha: 22/11/1990 N°: 5152
26/03/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Dora Regula Stiefelmeier	Una empresa local se encargará de la construcción <i>in situ</i> de la pieza A, el obelisco de hormigón armado con hierro. Se informa que la pieza debe estar instalada en diciembre.	Salida Fecha: 27/03/1991 N°: 6331

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
06/04/1991	Roma	Dora Regula Stiefelmeier	Teresa Velázquez Cortés	El arquitecto Zanmatti planea ir a Sevilla con Spalletti en la segunda quincena de septiembre. Las obras B y C, la columna monolítica de mármol blanco de Carrara y la losa de mármol negro de Bélgica se enviarán antes de su llegada. La instalación de las dos piezas se hará en un día con la ayuda de cuatro personas ajenas al artista. Es necesaria asistencia hidráulica para la conexión de la fuente. Solicitan una repavimentación del emplazamiento seleccionado por Spalletti.	Entrada Fecha: 10/04/1991 N°: 6629
25/04/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Dora Regula Stiefelmeier	No es posible cambiar el pavimento del lugar por motivos económicos y falta de tiempo. Se planea tener terminada antes de septiembre la plataforma de hormigón.	Salida Fecha: 26/04/1991 N°: 6663
09/05/1991	Sevilla	Ginés Aparicio Soto	Galleria Pieroni	Comunicado de imposibilidad de cambio de pavimento en la plaza de la música, pues el proyecto del paisajista que diseñó el parque ya está avanzado. Se solicitan los motivos por los que según los arquitectos Zanmatti y Pieroni el pavimento impide la instalación de la obra.	Salida Fecha: 10/05/1991 N°: 24985
20/05/1991	Roma	Alberto Zanmatti	Ginés Aparicio Soto	Se aportan las justificaciones por las que debe cambiarse el pavimento: la obra de Spalletti requiere una base de apoyo sustancial para las piezas A y B, además de la inserción de la pieza C, que supondría levantar el suelo. Por otra parte, deben instalar unas tuberías para llevar agua a la columna blanca para la recolección de agua. La losa no se puede ver de forma correcta si presenta a su alrededor materiales oscuros y diferentes, requiere una superficie monocromática en su entorno. El piso de terracota nuevo deberá llevarse a cabo después de instalar las tres piezas.	Entrada Fecha: 22/05/1991 N°: 7156
27/05/1991	Sevilla	Ginés Aparicio Soto	Ettore Spalletti / Alberto Zanmatti	Entendiendo la conveniencia de disponer de un entorno monocromo alrededor de los tres elementos que componen la escultura se plantean dos soluciones que reúnen la doble cualidad de destacar la escultura y evitar la destrucción de la plaza.	Salida Fecha: 27/05/1991 N°: 25835
28/06/1991	Roma	Dora Regula Stiefelmeier	Teresa Velázquez Cortés	La solución del pavimento se resolverá una vez que Ettore Spalletti y Alberto Zanmatti se reúnan en Sevilla.	Entrada Fecha: 18/07/1991 N°: 8026

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
16/10/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Alberto Zanmatti	Ya está contratada la empresa que se encargará de la construcción del obelisco de hormigón. Es necesario conocer el porcentaje de hormigón, el porcentaje de colorante y referencia de color de la casa Bayer y el tipo de acabado de la superficie. Una vez obtenidos los datos se hará una prueba que estará totalmente seca y tomará el color definitivo en aproximadamente 10 días.	Salida Fecha: 16/10/1991 N°: 9254
18/10/1991	Roma	Dora Regula Stiefelmeier	Teresa Velázquez Cortés	Las piezas procedentes de Italia se encuentran en Zurich. La compañía naviera Moebeltransport se encargará del envío a España, previendo la llegada para mediados de noviembre.	Entrada Fecha: 21/10/1991 N°: 9462
22/10/1991	Roma	Dora Regula Stiefelmeier	Teresa Velázquez Cortés	Se comunica que Spalletti envió por DHL la prueba de color desde Pescara. El porcentaje de hormigón puede ser determinado por el experto técnico. La superficie de hormigón debe ser lo más plana y lisa posible. Se envía a Sevilla la columna (fuente) de 2000 kg de peso (aprox.) y la base de mármol negro de 150 kg.	Entrada Fecha: 22/10/1991 N°: 9804
22/10/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Alberto Zanmatti	Es necesario conocer el porcentaje de pigmento y de hormigón, acorde con los deseos del artista, así como conseguir la composición de la mezcla.	Salida Fecha: 22/10/1991 N°: 9458
29/10/1991	Roma	Galeria Pieroni	Teresa Velázquez Cortés	Spalletti escribió una referencia indicativa del color. Puesto que es muy difícil alcanzar la misma gradación, pueden hacer algunas pruebas para determinar el porcentaje del color.	Entrada Fecha: 30/10/1991 N°: 9969
22/10/1991	Pescara	Ettore Spalletti	Teresa Velázquez Cortés	Una aproximación cercana al color propuesto por el artista es suficiente para él, pues es consciente de que es imposible obtener con precisión el mismo tono.	Entrada Fecha: 12/11/1991 N°: 10224
12/11/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Dora Regula Stiefelmeier	Confirmación de recepción de la prueba de color de Pescara. La pieza y la base estarán finalizadas para el 16 de diciembre. La escultura y los documentos deben ser enviados a las oficinas del Departamento Oficial de Aduanas del Centro Oficial (CODA), ubicado en la C/ Esclusa. Una vez recibida se almacenará en el edificio de la Expo hasta el momento de su instalación.	Salida Fecha: 12/11/1991 N°: 9800

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
18/11/1991	Roma	Dora Regula Stiefelmeier	Jacinto Pellón Díaz	Las piezas realizadas por Spalletti fuera de España llegarán a Sevilla a través de la empresa de transportes TTI. La otra pieza se realizará <i>in situ</i> con ayuda del equipo contratado por la División de Exposiciones de Expo'92. Es necesario un cambio de cláusula del contrato, pues Spalletti tiene compromisos que coinciden con la fecha propuesta para el montaje de la obra.	Entrada Fecha: 18/11/1991 N°: 10342
26/11/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Dora Regula Stiefelmeier	Confirmación de llegada de la escultura.	Salida Fecha: 26/11/1991 N°: 10099
07/12/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Dora Regula Stiefelmeier	La compañía encargada de la construcción del obelisco y de la instalación de las piezas necesita saber si desean supervisar la instalación de la columna y el disco negro o si tienen inconveniente en que sean instalados antes del 8 de enero, de modo que cuando llegue las piezas ya estarían en su lugar. Se informará a la prensa de la visita del artista porque algunos reporteros quieren entrevistarle sobre su trabajo. Es conveniente que lleven catálogos y artículos sobre el trabajo de Spalletti para fines de prensa.	Salida Fecha: 05/12/1991 N°: 10318
06/12/1991	Roma	Galleria Pieroni	Teresa Velázquez Cortés	Ettore Spalletti y Alberto Zanmatti prefieren estar presentes en el momento de la instalación de la columna y el disco negro.	Entrada Fecha: 09/12/1991 N°: 10788
10/12/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Dora Regula Stiefelmeier	El obelisco se instalará antes del 7 de enero y, la columna y el disco, el 8 de enero.	Salida Fecha: 10/12/1991 N°: 10347
04/01/1992	Roma	Dora Regula Stiefelmeier	Teresa Velázquez Cortés	Confirmación de llegada el 7 de enero por la tarde, albergándose en el Hotel Residencia Murillo. Ettore Spalletti, Alberto Zanmatti y Dora Regula Stiefelmeier estarán en la entrada de la Expo'92 el día 8 a las 9 de la mañana.	Entrada Fecha: 04/01/1992 N°: 11136
20/03/1992	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Ettore Spalletti	Invitación a la presentación de prensa del programa Arte Actual en los espacios públicos, programada para el domingo 5 de abril.	Salida Fecha: 30/03/1992 N°: 179

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
18/04/1992	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Dora Regula Stiefelmeier	El pavimento en color gris ya está terminado. Invitación para ir a ver el resultado. Se participa que se enviarán fotografías.	Salida Fecha: 21/04/1992 N°: 259
02/06/1992	Roma	Dora Regula Stiefelmeier	Teresa Velázquez Cortés	Ettore Spalletti habló por teléfono con el fotógrafo Corinne Diserens, quien le informó que no pudo tomar fotografías de la obra debido al mal tiempo y que la pieza de mármol negro no es un círculo perfecto, pues presenta pegamento cubriendo el borde. El fotógrafo está convencido de que esa imperfección sería perceptible en las imágenes, por lo que tendría que ser eliminado.	Entrada Fecha: - N°: 3027 (?)

2. EVA LOOTZ

Relación de las personas que figuran en las cartas de Expo'92 y su vinculación

Personal que figura en las cartas Expo'92	Cargo, parentesco o relación con el artista
Agustín Argüelles	Mantenimiento.
Alberto Camarasa	Departamento Infraestructura y Reforestación (proyecto de jardinería).
Carmen Bueno Sánchez	Directora del Departamento de Exposiciones.
Emilio Mínguez Coll	Director del Departamento de Vegetación de Entorno y Vegetación, S.A. (Empresa ENTORNO).
Enrique Burgos Enríquez	Consejero delegado.
Francisco Mínguez Coll	Departamento de Vegetación de Entorno y Vegetación, S.A. (Empresa ENTORNO).
Javier Garrido	Departamento de Diseño.
Joaquín Cuevas López	Director del CE.UN. (Centro Único de Gestión e Información).
Manuel Aymerich	Arquitecto.
Mercedes Abella Gimeno	Directora del Programa de Actividades Culturales.
Miguel Ángel Rodríguez Lorite	Proyecto de iluminación de la obra.
Rosa María Subirana Torrent	Directora del Programa de Artes Plásticas.
Salvador Méndez	-
Teresa Velázquez Cortés	Coordinadora del Programa Arte en Espacios Públicos.

Relación de cartas fundamentales para la investigación

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, Nº
12/07/1990	Sevilla	Rosa María Subirana Torrent	Eva Lootz	Agradecimiento por la visita de la artista y el interés mostrado en el proyecto de Artes Actual en espacios públicos de Expo'92. Se adjunta documentación relacionada con el lugar que más le interesaba para que puedan trabajar en el anteproyecto y presentarlo antes del 8 de septiembre.	Salida Fecha: 17/07/1990 Nº: 3718
30/08/1990	Madrid	Eva Lootz	Expo'92	Entrega de la memoria del proyecto: descripción del proyecto, emplazamiento y situación dentro de la Expo, descripción técnica, planos, mediciones y presupuesto.	Entrada Fecha: - Nº: -
22/10/1990	Sevilla	Rosa María Subirana Torrent	Eva Lootz	Se solicitan más dibujos originales a la artista para poder mostrarlos junto con las maquetas en exposiciones futuras. Es conveniente que la artista acuda a Sevilla en el mes próximo, para discutir con los técnicos de la Expo'92 el presupuesto definitivo y la problemática de su realización.	Salida Fecha: 26/10/1990 Nº: 4599
25/01/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Eva Lootz	Teresa Velázquez muestra su admiración para con el trabajo de la artista y le comunica su reciente incorporación como coordinadora del programa. Se están estudiando diversas posibilidades para el emplazamiento de su obra. Adjunta una relación de empresas constructoras sevillanas para la consulta de presupuestos.	Salida Fecha: - Nº: -
31/01/1991	Madrid	Emilio Mínguez Coll	Teresa Velázquez Cortés	Es de vital importancia conocer exactamente las características del lugar designado, ya que la realización tiene que llevarse a cabo en el mismo emplazamiento.	Entrada Fecha: 01/02/1991 Nº: 5922
20/02/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Javier Garrido	Adjunta una copia del anteproyecto para que le indique las posibilidades de ubicación.	Salida Fecha: 21/02/1991 Nº:
21/02/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Eva Lootz	Se recomienda la visita de la artista al recinto cuando cuenten con más de una opción para el posible emplazamiento de la obra.	Salida Fecha: 22/02/1991 Nº:
11/03/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Eva Lootz	Se adjunto un plano del recinto, dos planos del Jardín del Guadalquivir y dos dibujos de ubicación realizados a partir de las dimensiones de la obra. Teresa considera que es un emplazamiento adecuado al ser espacioso y no estar rodeado de edificaciones	Salida Fecha: - Nº: -

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
04/04/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Eva Lootz	Se adjunta un plano de infraestructura de agua y otro de iluminación. Tras hablar con Silvia Decorve se llega a la conclusión de que, a pesar de poder poner césped, es conveniente dejar una estrecha franja de albero alrededor de la obra porque será la zona más pisoteada.	Salida Fecha: 04/04/1991 N°: 6402
04/06/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Alberto Camarasa	Se adjunta el proyecto de jardinería propuesto por Eva Lootz para la parcela donde se ubicará su obra en el Jardín del Guadalquivir, El proyecto consiste en la plantación de 10 palmeras <i>Cocus Plumosa</i> , de 4 a 6 m de altura, y 9 palmeras <i>Cyca Revoluta</i> . Se cuestiona si es posible el suministro y la plantación de dichas palmeras para mediados de agosto (aprox.)	Salida Fecha: 04/06/1991 N°: 7276
16/07/1991	Sevilla	Joaquín Cuevas López	Carmen Bueno Sánchez	Se adjunta un ejemplar del proyecto de ejecución de la obra de Eva Lootz, debidamente visado por el Colegio Oficial de Arquitectos.	Salida Fecha: 16/07/1991 N°: 2417
17/07/1991	Madrid	Eva Lootz	Teresa Velázquez Cortés	Se adjunta un plano de replanteo de las palmeras realizado por la empresa Entorno.	Entrada Fecha: 17/07/1991 N°: 7999
25/07/1991	Madrid	Francisco Mínguez Coll	Teresa Velázquez Cortés (?)	Plano de replanteo de las palmeras.	Entrada Fecha: 25/07/1991 N°: 8119
27/07/1991	Madrid	Francisco Mínguez Coll	Teresa Velázquez Cortés	Se adjunta un plan de tiempos y ejecución para la obra de Eva Lootz.	Entrada Fecha: 30/09/1991 N°: 8992
31/10/1991	-	Miguel Ángel Rodríguez Lorite	-	Proyecto de iluminación de la obra.	Entrada Fecha: - N°: -
07/01/1992	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Agustín Arguelles	Se informa que se está construyendo un estanque de pequeñas dimensiones cuyo desagüe tiene que canalizarse hasta la arqueta más cercana a la parcela, situada en una zona de albero compactado.	Salida Fecha: 07/01/1992 N°: 10584
16/01/1992	Madrid	Empresa Entorno y Vegetación	-	Se adjuntan planos de la plantación de las palmeras <i>Cycas Revoluta</i> .	Entrada Fecha: - N°: -
20/03/1992	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Eva Lootz	Invitación a la rueda de prensa convocada para la presentación del programa Arte Actual en los espacios públicos, programada para el domingo 5 de abril.	Salida Fecha: 23/03/1992 N°: 154

3. PER KIRKEBY

Relación de las personas que figuran en las cartas de Expo'92 y su vinculación

Personal que figura en las cartas Expo'92	Cargo, parentesco o relación con el artista
Arne Fremmich Stentrykker	Ayudante/ Asistente.
Bjarne Erik Jorgesen	Albañil (Dinamarca)
Carmen Bueno Sánchez	Directora del Departamento de Exposiciones.
Carmen Grandas Sagarra	Coordinadora del Proyecto Arte Actual en Espacios Públicos.
Erik Hedegaard Peitersen	Albañil (Dinamarca)
Félix López Terradas	Control de calidad.
Isabel Motos	Departamento de Contratación.
José Luis Rojas	Jefe de Laboratorio.
Kjeld Erling Larsen	Albañil (Dinamarca)
Lars Olen Stocklund	Albañil (Dinamarca)
Leif Greve	Albañil (Dinamarca)
Leif Johannessen Knebel	Arquitecto (Dinamarca).
Martin Keiding	Arquitecto (Sevilla).
Mercedes Abella Gimeno	Directora del Programa de Actividades Culturales.
Rosa María Subirana Torrent	Directora del Programa de Artes Plásticas.
Synne Rifbjerg	Periodista y traductora.

Relación de cartas fundamentales para la investigación

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
17/05/1990	Læso	Per Kirkeby	Carmen Grandas Sagarra	El artista informa que irá a Sevilla a mediados de julio.	Entrada Fecha: 17/05/1990 N°:
12/07/1990	Sevilla	Rosa María Subirana Torrent	Per Kirkeby	Agradecimiento por la visita de la artista y el interés mostrado en el proyecto de Artes Actual en espacios públicos de Expo'92. Se adjunta documentación relacionada con el lugar que más le interesaba para que puedan trabajar en el anteproyecto y presentarlo antes del 8 de septiembre.	Salida Fecha: 12/07/1990 N°: 3135
04/09/1990	Hellerup	Per Kirkeby	Expo'92	Se solicita que haya electricidad, agua, inodoro e instalaciones en el emplazamiento de la obra.	Entrada Fecha: 07/09/1990 N°: 4132
07/10/1990	Hellerup	Vibeke Windelov	Mercedes Abella Gimeno	Se comunica que Kirkeby siempre trabaja con modelos de arcilla como parte del proceso para hacer sus esculturas, que fotografía <i>a posteriori</i> para visualizar su trabajo junto con los dibujos.	Entrada Fecha: 19/11/1990 N°: 5025
22/10/1990	Sevilla	Rosa María Subirana Torrent	Per Kirkeby	Comunicado de selección para participar en el programa. Se solicita el modelo del proyecto y más información sobre su carrera artística, así como dibujos originales para futuras exposiciones. Se recomienda que visite Sevilla el próximo mes para discutir con los técnicos de Expo'92 el presupuesto definitivo de su proyecto y analizar los problemas que puedan encontrar en la realización.	Salida Fecha: 26/10/1990 N°: 4597
23/11/1990	Hellerup	Vibeke Windelov	Rosa María Subirana Torrent	Windelov advierte que Kirkeby no participará el programa, puesto que Expo'92 no se ajusta a las tasas propuestas por él.	Entrada Fecha: 23/11/1990 N°: 5173
24/01/1990	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Vibeke Windelov	Se envían los detalles del vuelo a Sevilla de Per Kirkeby, Vibeke Windelov y Arne Fremmich Stenrykker, que permanecerán en la capital hispalense del 6 al 9 de febrero.	Salida Fecha: - N°: -
01/02/1991	Hellerup	Vibeke Windelov	Teresa Velázquez Cortés	El jueves, tras la reunión con el equipo técnico de Expo'92, acudirán a fábricas de ladrillos con Synne Riffbjerg.	Entrada Fecha: 01/02/1991 N°: 5912

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
20/03/1991	Hellerup	Vibeke Windelov	Teresa Velázquez Cortés	Se adjuntan planos con las medidas de la escultura. La base será una placa de hormigón armado con hierro a 8 cm por debajo del suelo.	Entrada Fecha: - N°: -
20/03/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Vibeke Windelov	Se solicita la descripción de los materiales (medida y cantidad de ladrillos), equipo que se encargará de la construcción, instalaciones de infraestructura (tuberías de agua e iluminación), plan de producción y calendario para la ejecución.	Salida Fecha: 21/03/1991 N°: 6260
25/03/1991	Læso	Vibeke Windelov	Teresa Velázquez Cortés	Se especifica que la textura será una pared de ladrillos locales artesanales. El color exacto lo conoce Synne Ribbjerg. Se han comprado 26000 ladrillos, aunque solo se usarán 22000 aproximadamente (algunos presentan defectos). La base debe estar terminada antes del 1 de septiembre. Los albañiles daneses llegarán a Sevilla a finales de septiembre y tardarán 6 semanas en la construcción de la obra. Windelov no contempla un mantenimiento específico de la obra, ya que sus esculturas nunca lo tuvieron y algunas ya son viejas. Cree que lo único que puede suceder son actos vandálicos y, en ese caso, solicita contactar con ellos.	Entrada Fecha: 27/03/1991 N°: 6980
18/04/1991	-	Vibeke Windelov	Teresa Velázquez Cortés	Windelov asegura que Kirkeby y el arquitecto acordaron el emplazamiento, marcando el área con algunos palos del jardín. Solicita que, en caso de que los palos hayan sido desplazado: se pongan en contacto con ella, envíen un plano detallado sobre el terreno, recayendo la responsabilidad de consistencia del terreno sobre el arquitecto que está a cargo de la base.	Entrada Fecha: - N°: -
26/04/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Vibeke Windelov	Los palos que puso Kirkeby permanecen en su lugar y se ejecutará un plan lo antes posible.	Salida Fecha: 26/04/1991 N°: 6669
-	Sevilla	Carmen Bueno Sánchez	-	Expo'92 S.A. es responsable de la ejecución del cimiento de la escultura, que estará terminado antes del 1 de septiembre.	Salida Fecha: - N°: -

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
26/05/1991	Hellerup	Vibeke Windeløv	Teresa Velázquez Cortés	Synne entregará un ladrillo a Teresa para hacerle un análisis. Ruega que los técnicos se aseguren de que la capacidad de terreno es normal e informa que la colocación de los palos en el emplazamiento fue sin medidas exactas, pero que las puede encontrar en los dibujos. Solicita la modificación de una cláusula del contrato: otorgar los derechos de reproducción (miniesculturas, fotos, postales, etc.), pero no pueden hacer una copia exacta de la escultura.	Entrada Fecha: 29/05/91 N°: 7284
28/05/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Félix López Terradas	Se adjunta el ladrillo de taco proporcionado por Synne para ver si calidad es adecuada para el tipo de construcción según el dibujo. Los ladrillos encargados por el artista tendrán 1 cm más de espesor.	Salida Fecha: 28/05/1991 N°: -
03/06/1991	Sevilla	José Luis Rojas	Expo'92	Rojas afirma que se trata de un ladrillo taco, de tonalidad rojiza y formato 23 x 11 x 3.3 cm. Las muestras presentan un mal aspecto en su cocción: desconchados, fisuras y deformaciones en cuanto a su forma y dimensiones. En una de sus caras presenta una película de arena adherida, que en algunos puntos llega a mezclarse con arcilla empleada en su elaboración, la cual no desaparece con un cepillado. Presenta una absorción del 25.5% y una succión de 0.23 gr/cm ² min.	Entrada Fecha: 04/06/1991 N°: 4664
04/06/1991	Sevilla	Félix López Terradas	Teresa Velázquez Cortés	Se adjunta un informe del laboratorio sobre el ladrillo. Los valores de absorción son elevados con respecto a lo que determina la buena práctica. Se trata de un ladrillo artesanal cuyo grado de cocción es habitualmente insuficiente. Hay deficiencias en la geometría y contaminación parcial con arena en uno de los cantos, lo que contribuye a debilitar su resistencia. En caso de que esto sea un inconveniente para Per Kirkeby, se propone el ladrillo fabricado por Bonet Trencó, que tiene mayor calidad.	Salida Fecha: 04/06/1991 N°: 4664
05/06/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Vibeke Windeløv	De acuerdo con el Departamento de Control de Calidad de la Expo, el valor de absorción del material es alto con respecto a lo que las buenas prácticas determinan. El valor de absorción cumple con lo que se hizo, el material presenta deformaciones y contaminación de arena que podrían contribuir a debilitar su resistencia. Comunica que la base se realizó teniendo en cuenta la capacidad de carga del área de acuerdo con los dibujos proporcionados.	Salida Fecha: 07/06/1991 N°: 7355

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
14/08/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Vibeke Windelov	Adjunta cuatro fotos de la base. Asimismo, indica que se limpiarán los arbustos del lugar a principios de septiembre. Solicita confirmación de la fecha en la que comenzará la construcción.	Salida Fecha: 14/08/1991 N°: 8480
16/09/1991	Hellerup	Vibeke Windelov	Teresa Velázquez Cortés	Se adjunta la documentación sobre los albañiles.	Entrada Fecha: 16/09/1991 N°: 8749
16/10/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Per Kirkeby	La escultura ya está terminada. Se solicitó a Martin Keiding que redactase un informe sobre el progreso de la escultura.	Salida Fecha: 16/10/1991 N°: 9353
21/10/1991	Sevilla	Martin Keiding	Expo'92	Informe final de la escultura de Kirkeby: «La ejecución de la construcción de la escultura de Per Kirkeby, se inició el día 1 de octubre de 1991. Desde esta fecha y hasta el día 19 de octubre de 1991, los cinco albañiles encargados para la construcción de la obra, han estado trabajando diariamente. La obra es una escultura de ladrillo con las siguientes medidas: 637 x 637 x 400 cm. La obra está terminada según el proyecto de ejecución. La escultura está situada en el Jardín del Guadalquivir, en el recinto de la Exposición Universal 92».	Entrada Fecha: - N°: -
11/11/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Vibeke Windelov	Se adjunta una copia de una reseña sobre la escultura en el periódico <i>El Correo de Andalucía</i> .	Salida Fecha: 11/11/1991 N°: 9757
20/03/1992	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Per Kirkeby	Invitación a la rueda de prensa convocada para la presentación del programa Arte Actual en los espacios públicos, programada para el domingo 5 de abril.	Salida Fecha: 30/03/1992 N°: 176
27/03/1992	Conhague	Vibeke Windelov	Teresa Velázquez Cortés	Per Kirkeby tiene varios compromisos, pero desea ir a Sevilla y ver la escultura.	Entrada Fecha: 01/04/1992 N°: 219

4. STEPHAN BALKENHOL

Relación de las personas que figuran en las cartas de Expo'92 y su vinculación

Personal que figura en las cartas Expo'92	Cargo, parentesco o relación con el artista
Carmen Bueno Sánchez	Directora del Departamento de Exposiciones
Carmen Grandas Sagarra	Coordinadora del Proyecto Arte Actual en Espacios Públicos.
Enrique Simó	Asistente de Rosa María Subirana Torrent.
Gertrud Blum	Galería Johnen & Schöttle.
Rosa María Subirana Torrent	Directora del Programa de Artes Plásticas.
Teresa Velázquez Cortés	Coordinadora del Programa Arte en Espacios Públicos.
Ulrike Ramroth	Servicio Internacional de Bellas Artes Josef Roggendorf (transporte)
Úrsula Debiel	Galería Johnen & Schöttle

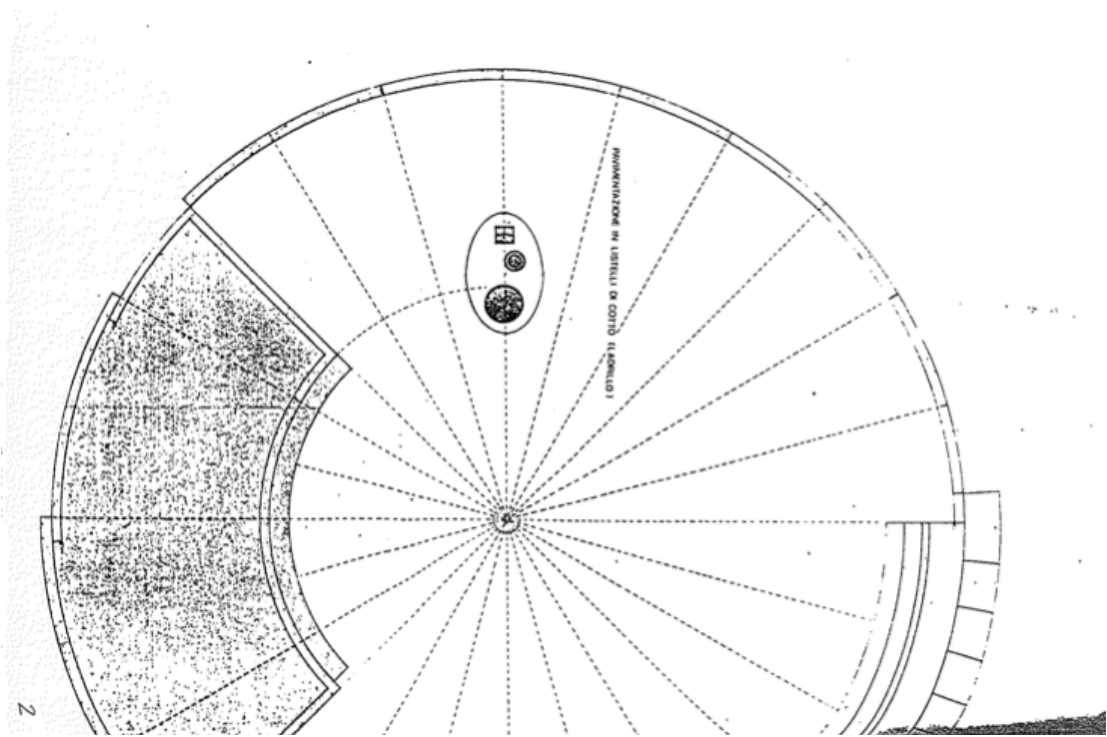
Relación de cartas fundamentales para la investigación

Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
09/04/1990	Sevilla	Rosa María Subirana Torrent	Stephan Balkenhol	Carta de invitación para participar en el programa <i>Arte Actual en los espacios públicos</i> , tras haber sido seleccionado por un Comité Internacional.	Salida Fecha: 17/04/1990 N°: 3178
08/05/1990	Sevilla	Carmen Grandas Sagarra	Stephan Balkenhol	Datos del vuelo y el hotel en el que se quedarían S. Balkenhol y la Sra. Gertrud Peter-Blum. Estancia en el Hotel Pasarela, del 17 al 20 de mayo de 1990	Salida Fecha: 09/05/1990 N°: 3305
23/05/1990	Colonia	Gertrud Peter-Blum	Rosa María Subirana Torrent/ Carmen Grandas Sagarra/ Isabel Valverde	Stephan Balkenhol decide insertar su obra en el lugar del 'árbol ausente'.	Entrada Fecha: 20/09/1990 N°: 4354
12/07/1990	Sevilla	Rosa María Subirana Torrent	Stephan Balkenhol	Se adjunta al artista documentación relaciona con el sitio que más le interesaba para que pueda trabajar en su proyecto preliminar y enviarlo antes del 8 de septiembre.	Salida Fecha: - N°: -
12/09/1990	Colonia	Ursula Debiel	Rosa María Subirana Torrent	Comunicado de que Balkenhol no participará en el programa por motivos exclusivamente personales.	Entrada Fecha: 12/09/1990 N°: 4354
31/10/1990	Edelbach	Stephan Balkenhol	Rosa María Subirana Torrent	El artista informa que hará un modelo de la escultura y lo llevará a Sevilla.	Entrada Fecha: 09/11/1990 N°: 4883
04/12/1990	Edelbach	Stephan Balkenhol	Rosa María Subirana Torrent	Dibujos detallados y presupuesto para su escultura. Comunica que será de madera de teca y que la figura y la base están fuera del mismo tronco, quedando su último tercio bajo tierra. La escultura se ubicaría en la posición 7F atendiendo al plano que le entregaron, tomando el lugar del sexto árbol imaginario en relación con otros cinco existentes.	Entrada Fecha: 10/12/1990 N°: 5374

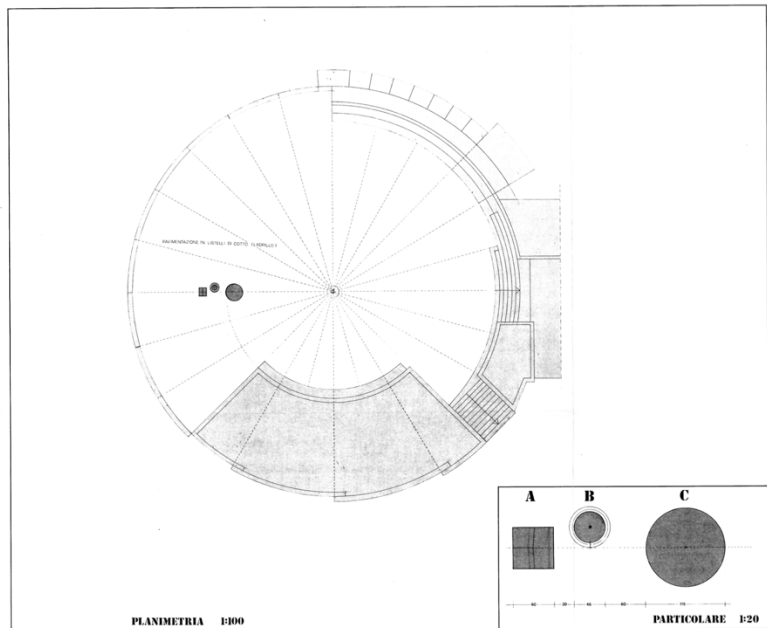
Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
18/03/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Stephan Balkenhol	Se notifica a S. Balkenhol de que su proyecto preliminar fue aprobado. Debe enviar un proyecto para la ejecución que contenga especificaciones y documentos: informe que describa el desarrollo y el concepto del proyecto (estructura y cimientos con medidas, descripción de los acabados, de los materiales de ejecución y artesanía, y una cuenta detallada de las instrucciones de la estructura) y la planificación (programa de producción y cronograma de ejecución e instalación del trabajo y cuenta detallada de las necesidades de mantenimiento del trabajo).	Salida Fecha: 21/03/1991 N°: 6250
09/04/1991	Edelbach	Stephan Balkenhol	Teresa Velázquez Cortés	Envío del proyecto detallada y plan presupuestario. Stephan Balkenhol informa que la escultura será de madera y estará pintada con colores impermeables. Adjunta dibujos con medidas.	Entrada Fecha: 10/04/1991 N°: 6617
10/04/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Stephan Balkenhol	La base estará lista antes de junio, y tendrá 60 cm de diámetro para el posicionamiento del tronco, dejando 10 cm para el vertido del hormigón fresco.	Salida Fecha: 11/04/1991 N°: 6496
11/04/1991	Edelbach	Stephan Balkenhol	Teresa Velázquez Cortés	S. Balkenhol informa que comenzará a trabajar la obra en julio/agosto y la terminará en septiembre.	Entrada Fecha: 11/04/1991 N°: 6654
05/06/1991	Edelbach	Stephan Balkenhol	Teresa Velázquez Cortés	S. Balkenhol advierte que es preferible que la base tengo 70 cm de diámetro, puesto que el tronco es irregular. Adjunta un dibujo.	Entrada Fecha: 06/06/1991 N° 7375
29/10/1991	Colonia	Ulrike Ramroth	Teresa Velázquez Cortés	Notificación de recogida de la obra de S. Balkenhol. Se enviará por transporte aéreo.	Entrada Fecha: 30/10/1991 N°: 9975
30/10/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Ulrike Ramroth	La escultura y los documentos deben ser enviados a las oficinas del Departamento Oficial de Aduanas del Centro Oficial (CODA), ubicadas en la C/ Esclusa. Una vez recibida la escultura se guardará en el espacio de almacenamiento situado edificio C-2 de la EXPO hasta que Balkenhol viaje a Sevilla para instalarla.	Salida Fecha: 30/10/1991 N°: -
14/11/1991	Sevilla	Teresa Velázquez Cortés	Stephan Balkenhol	La escultura está en el aeropuerto de Sevilla y será transportada al espacio de almacenamiento al día siguiente.	Salida Fecha: 14/11/1991 N°: 9855

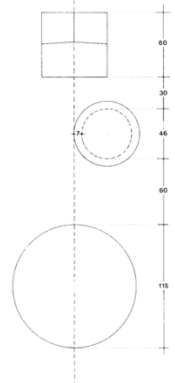
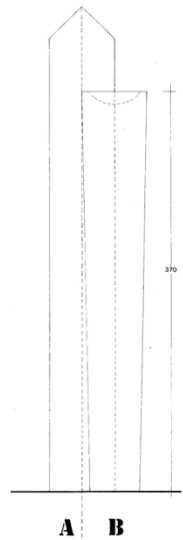
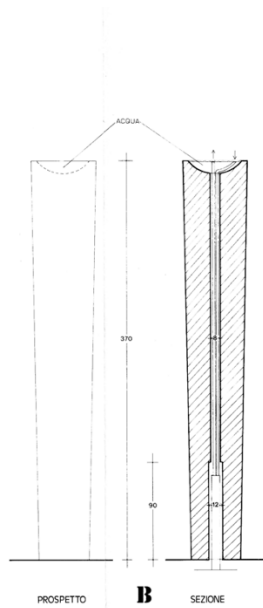
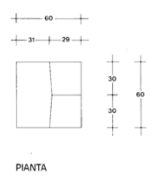
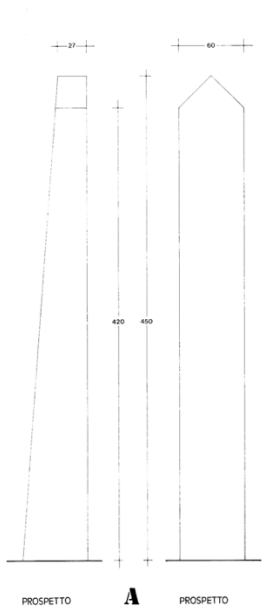
Fecha	Lugar	Remitente	Destinatario	Mensaje	Salida/Entrada, Fecha, N°
17/11/1991	Edelbach	Stephan Balkenhol	Teresa Velázquez Cortés	S. Balkenhol solicita que la escultura sea bien guardada hasta que llegue a Sevilla. Solicita una pequeña grúa y personal para ayudarle con la instalación de la obra. Informa que podrá ir a Sevilla a mediados de diciembre con su novia, pues tiene una exposición el 7 de diciembre en Suiza.	Entrada Fecha: 18/11/1991 N°: 10325
11/12/1991	Colonia	Ursula Debiel	Teresa Velázquez Cortés	S. Balkenhol solicita una motosierra para poder cortar el trono en caso de que no quepa.	Entrada Fecha: 11/12/1991 N°: 10831
05/01/1991	Edelbach	Stephan Balkenhol	Teresa Velázquez Cortés	S. Balkenhol quiere asegurarse de que su escultura permanece guardada y sin dañarse. Adjunta un artículo sobre su escultura, el cual apareció en noviembre en la revista <i>Spiegel</i> , y un catálogo del Museo Irlandés de Arte Moderno en Dublín.	Entrada Fecha: 13/01/1992 N°: 11303

ANEXO II. Planos de las obras



ETTORE SPALLETTI
FORTE DEI PASSERI NEL PARCO
DEL GUADALQUIVIR
 LOTTO 7D
 DISEGNI ESECUTIVI
 STUDIO DI ARCHITETTURA
 SCALE
 DOTT. ARCH. ALBERTO ZAMBATTI
 VIA S. ANTONIO 10 - 00187 ROMA
 TEL. 06/4781111



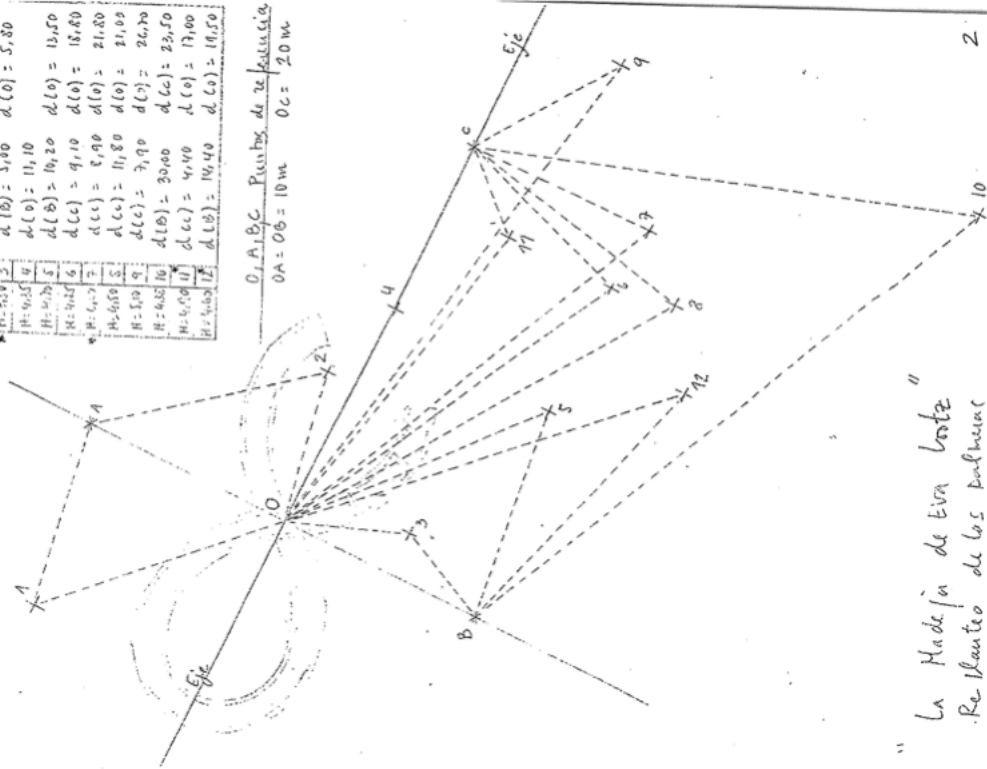


2. EVA LOOTZ: No-Ma-De-Ja-Do

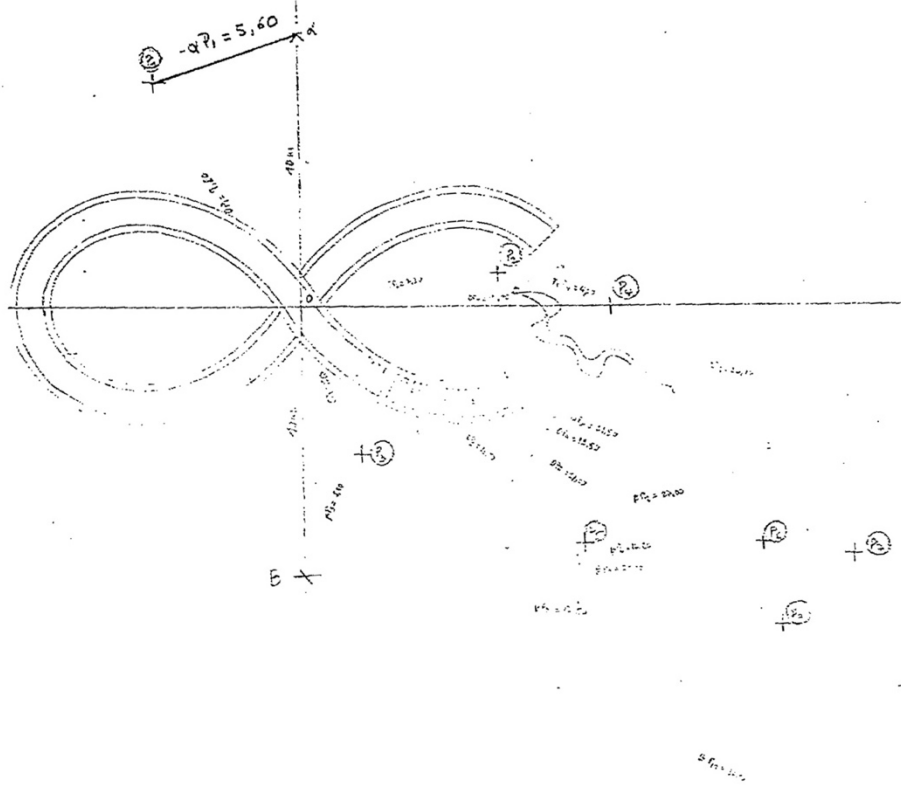
25-07 '01 13:57 ENTORNO Y VEG. 05195337 002
 17-07 '01 10:33 ENTORNO Y VEG. 05195337 002

H=1000	d(A) = 8,90	d(O) = 12,30
H=950	d(A) = 11,20	d(O) = 7,30
H=900	d(B) = 5,00	d(O) = 5,80
H=850	d(O) = 11,10	
H=800	d(O) = 10,20	d(O) = 13,50
H=750	d(C) = 9,10	d(O) = 15,80
H=700	d(C) = 8,90	d(O) = 21,00
H=650	d(C) = 11,80	d(O) = 21,00
H=600	d(C) = 7,90	d(O) = 26,20
H=550	d(O) = 30,00	d(C) = 23,50
H=500	d(C) = 4,10	d(O) = 17,00
H=450	d(B) = 10,40	d(C) = 10,50

O, A, B, C Puntos de referencia
 OA = OB = 10 m OC = 20 m

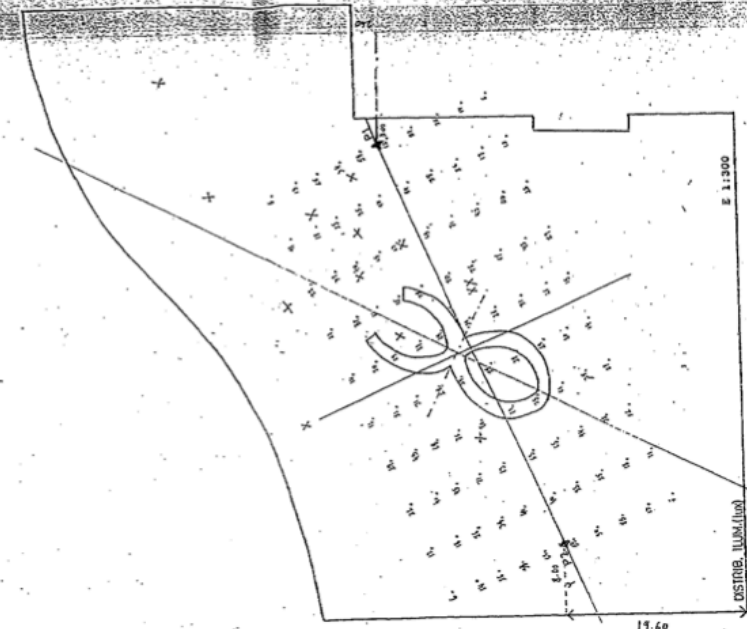


"La Madia de Eva Lootz"
 Replanteo de los Ambios



Situación de los 2 balcones
(H = 11m de altura)

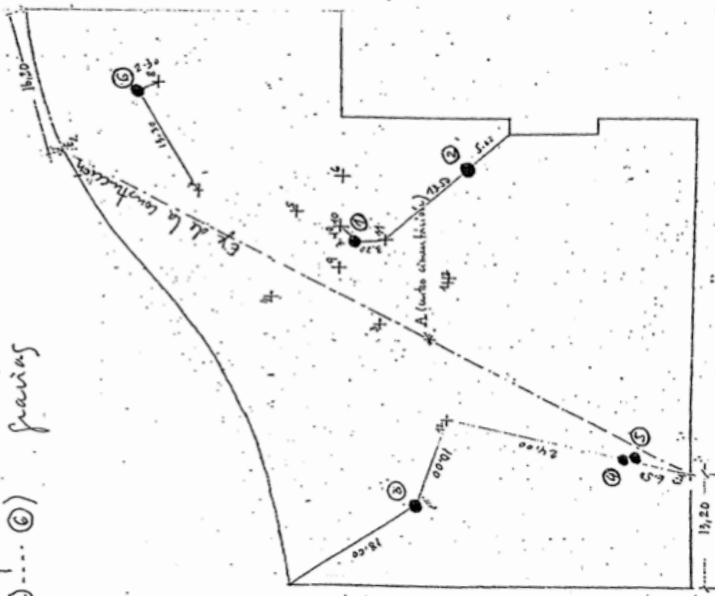
J, 16 ENE 92



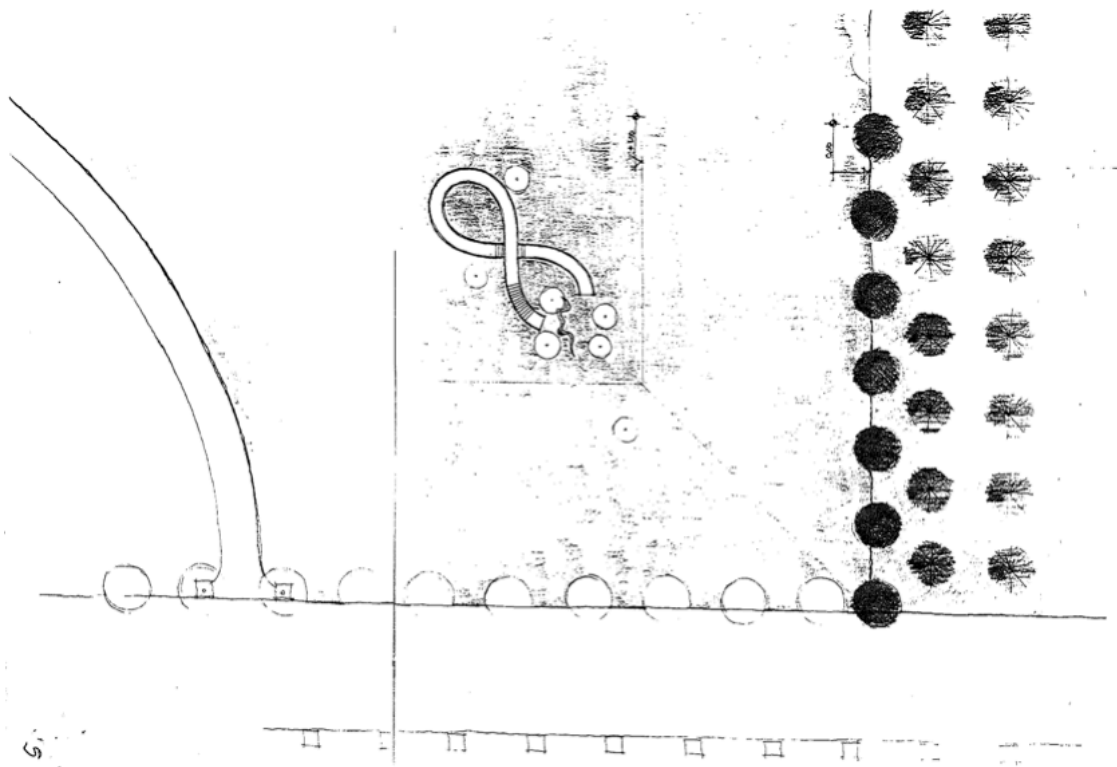
ESQUEMA SITUACION PARA ILUMINACION CON DOS PUNTOS DE LUZ

Mantención de cycas Revoluta J, 16 ENE 92

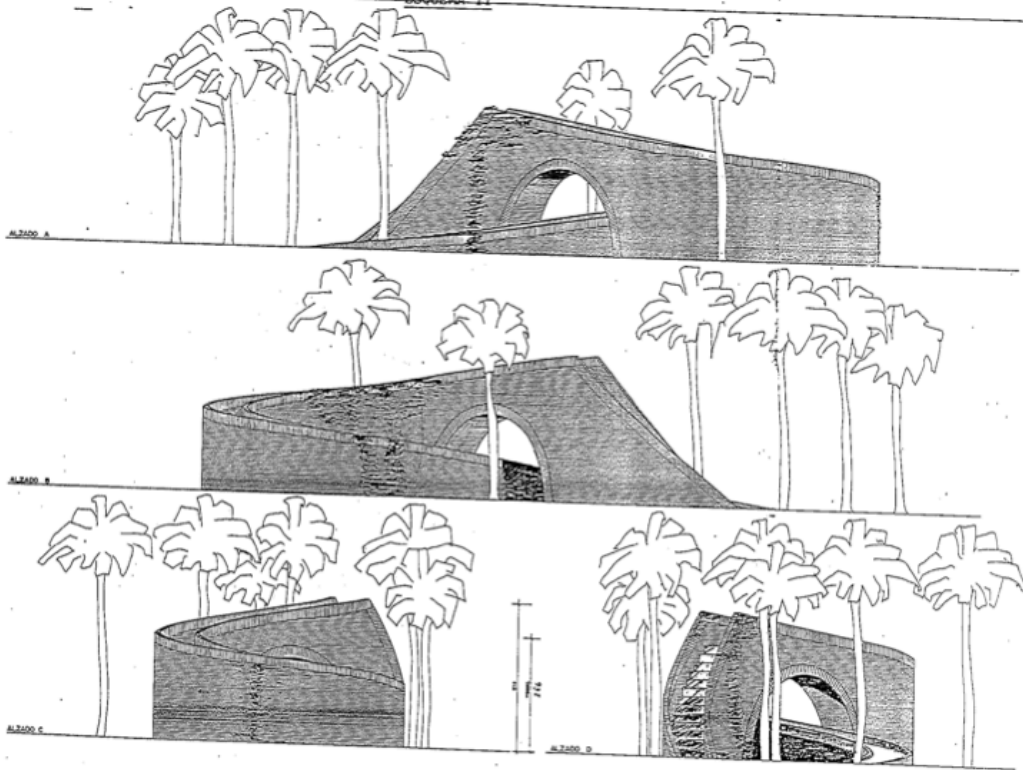
Se han realizado, con medidas desde los puntos ya plantados, la situación de cada una de las 6 cucas. En el caso de no disponer de tautas se usó la numeración indicada: (1), (2), ..., (6) plantas



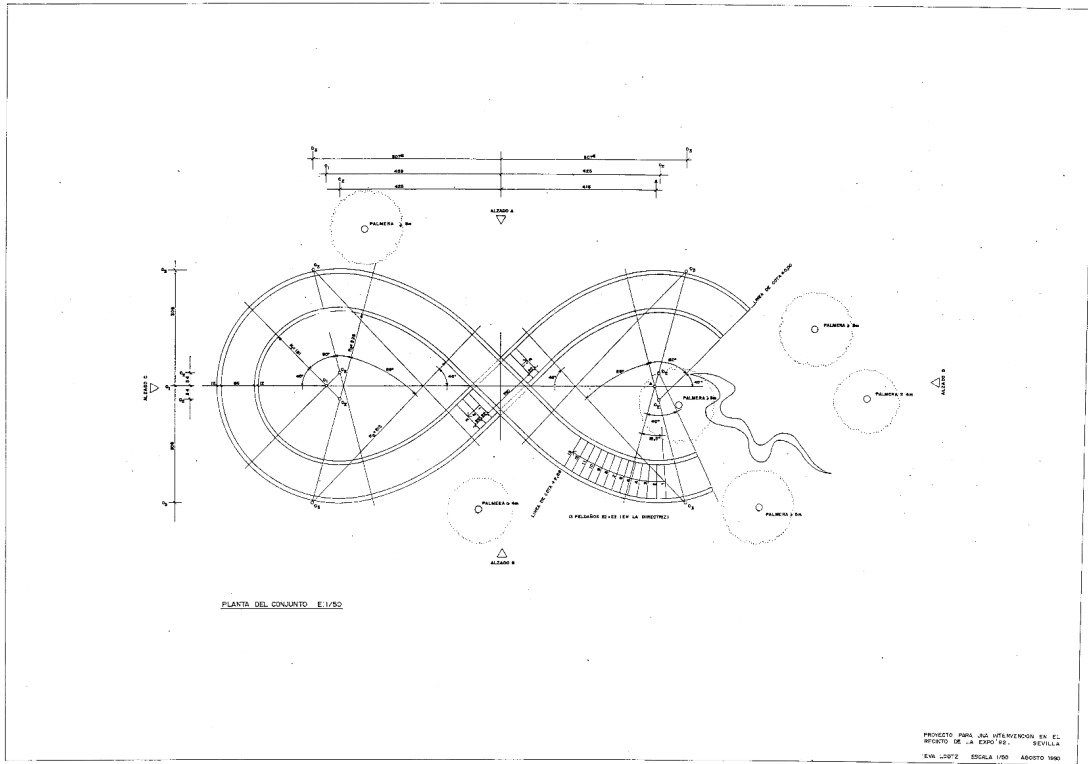
En caso de dudas: llaman a Manuel Amador / Arquitecto
Tel: fono 91-5795347 Fax 91-5795338 del 9 al 15H

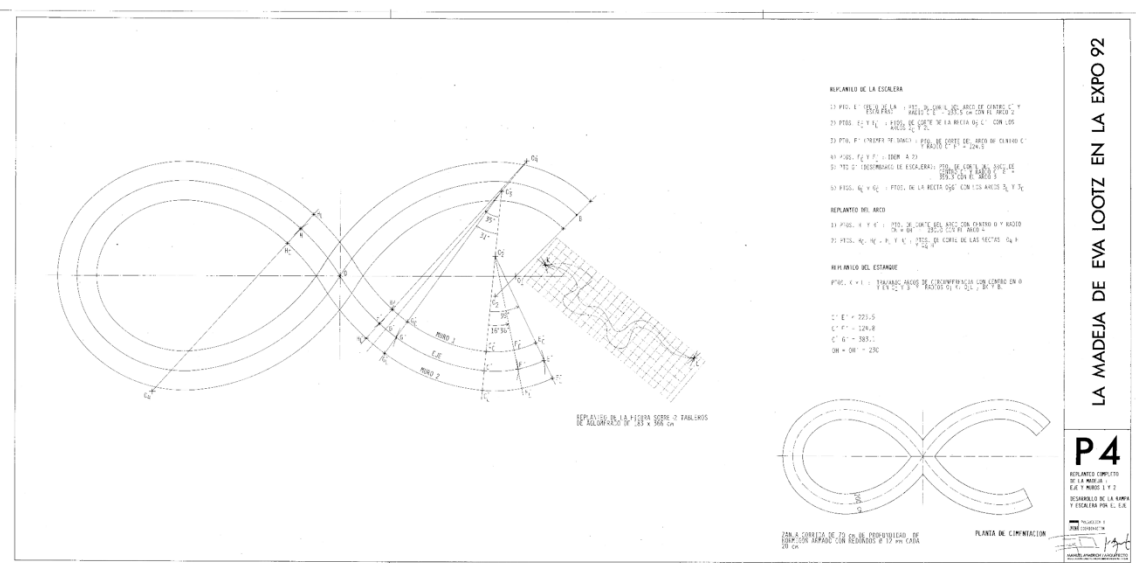
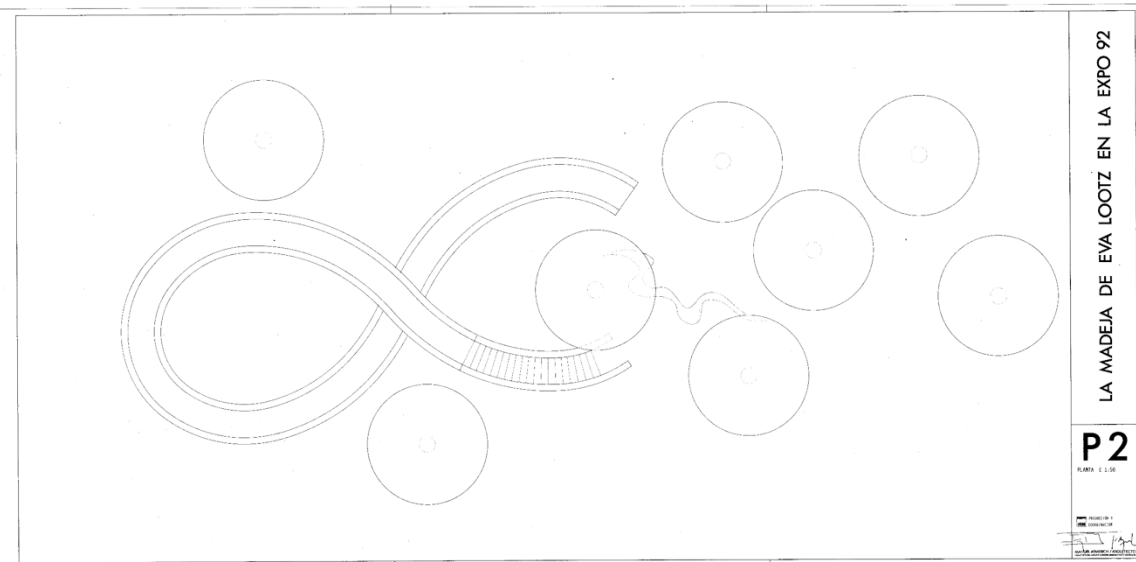
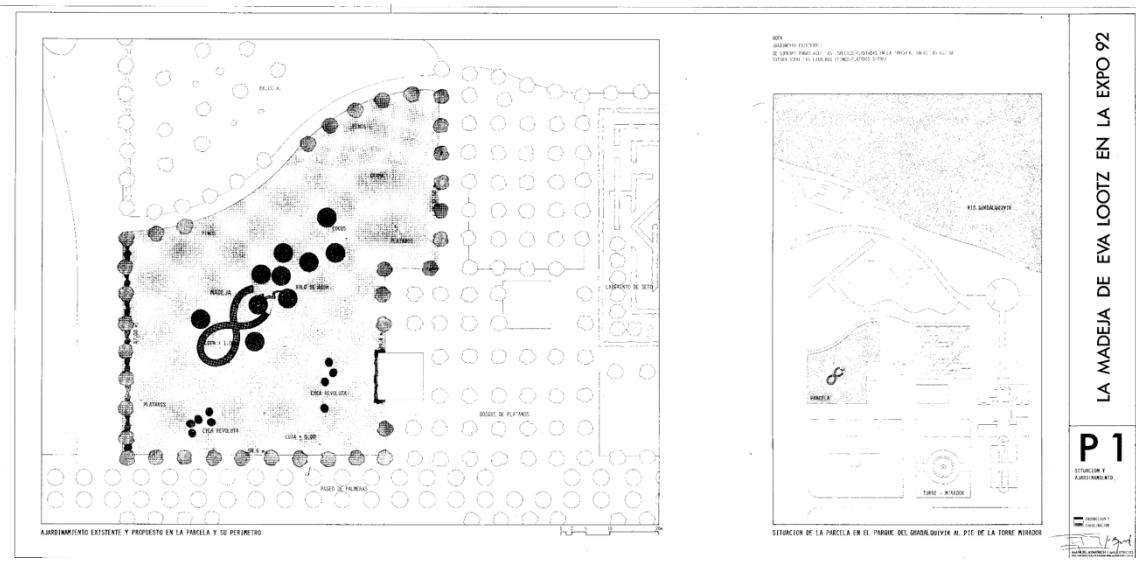


ESQUEMA II



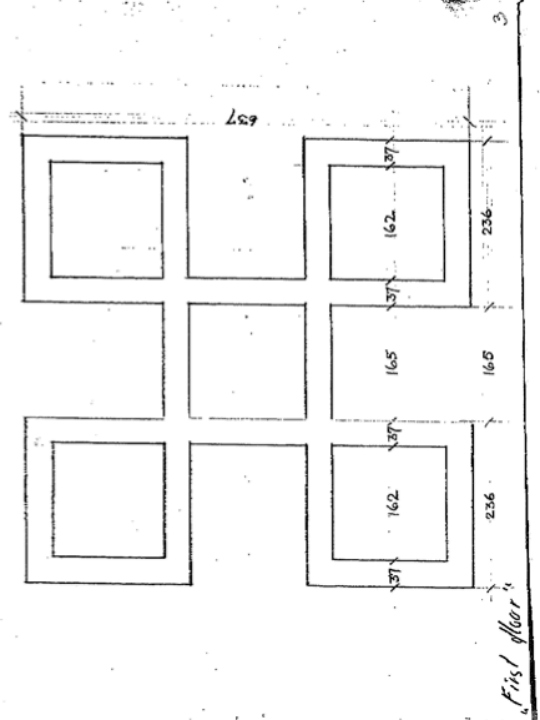
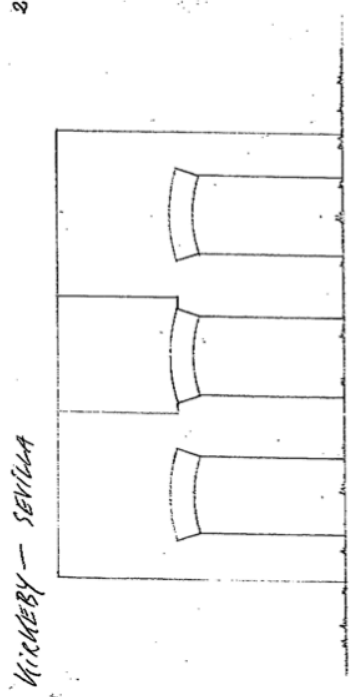
PROYECTO PARA UNA INTERVENCIÓN EN EL PARQUE DE LA ESPERANZA





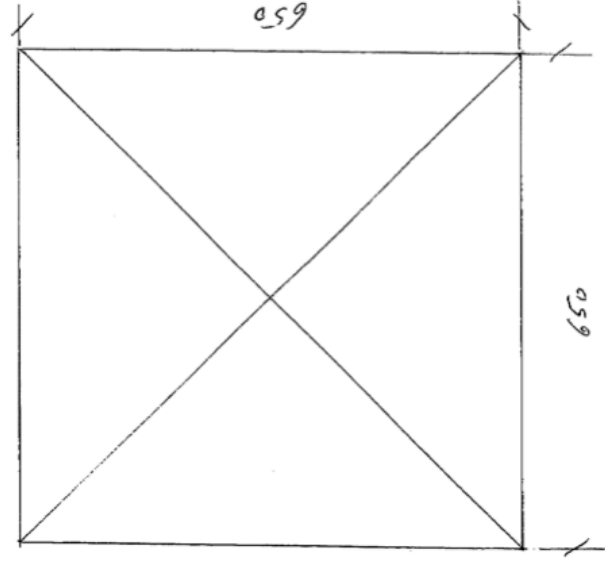
3. PER KIRKEBY: *Escultura de ladrillo*

20-03 '91 10-40 31620742 KIRKEBY-TINDELAV 0001



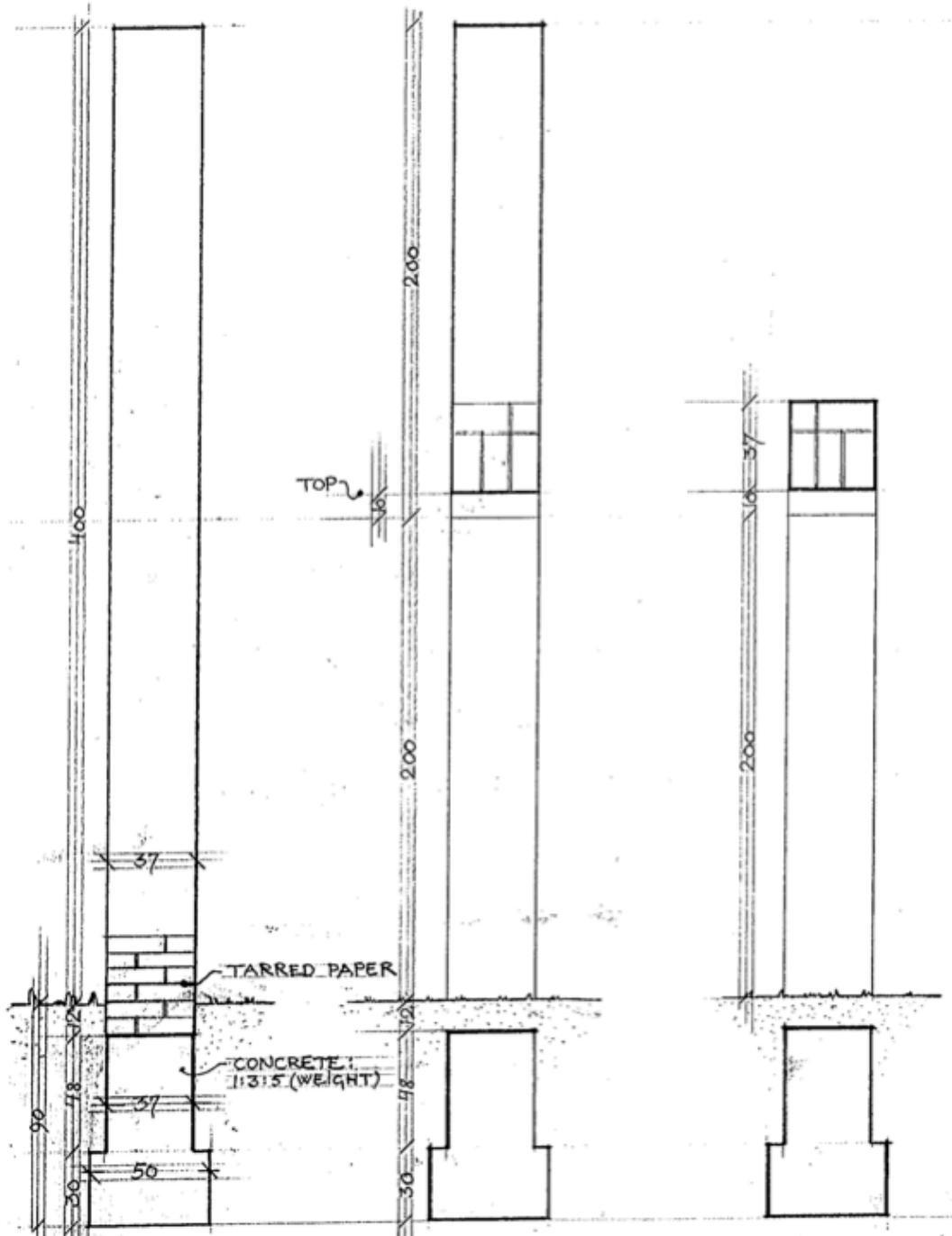
20-03 '91 10-47 31620742 KIRKEBY-TINDELAV 0001

KIRKEBY - SEVILLA



Foundation
(Concrete plate armed with iron)

Foundation
(concrete plate armed with iron)
The foundation should be 8 cm (0,08 meter) below groundlevel,
in order to cover the concrete plate, as it should not be seen.



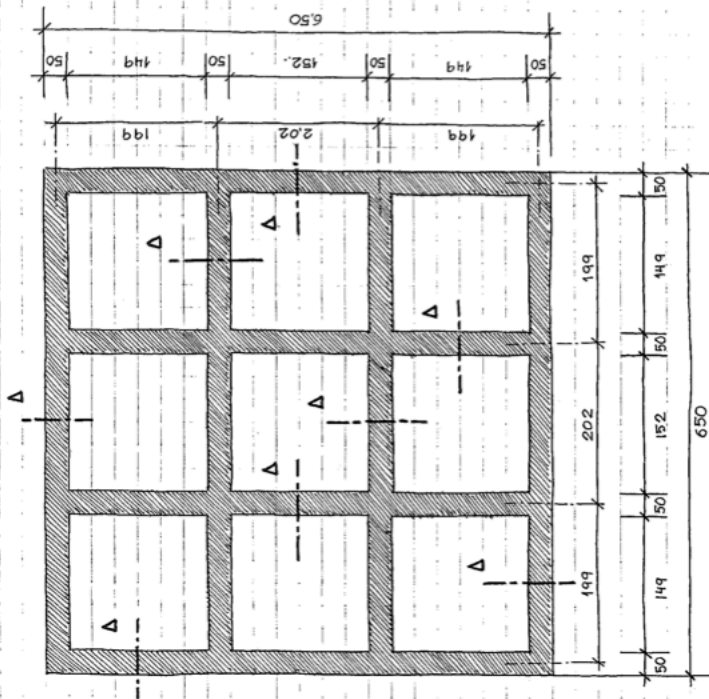
Sculpture in Sevilla				
by Per Kirkeby				
Sections				
Snit				
Dato: 23.2.91	Mål: 1:20	Sagsnr.: 3-91	Tegningsnr.: 4	Sign.:
Revideret:	(all measures in cm.)			
Leif Johannessen * Arkitekt MAA * Møllevej 7 * DK 8420 Knebel * Danmark * Fon & Fax: 07#45 86 35 22 26				

* DEPARTAMENTO DE ESPACIOS PUBLICOS *

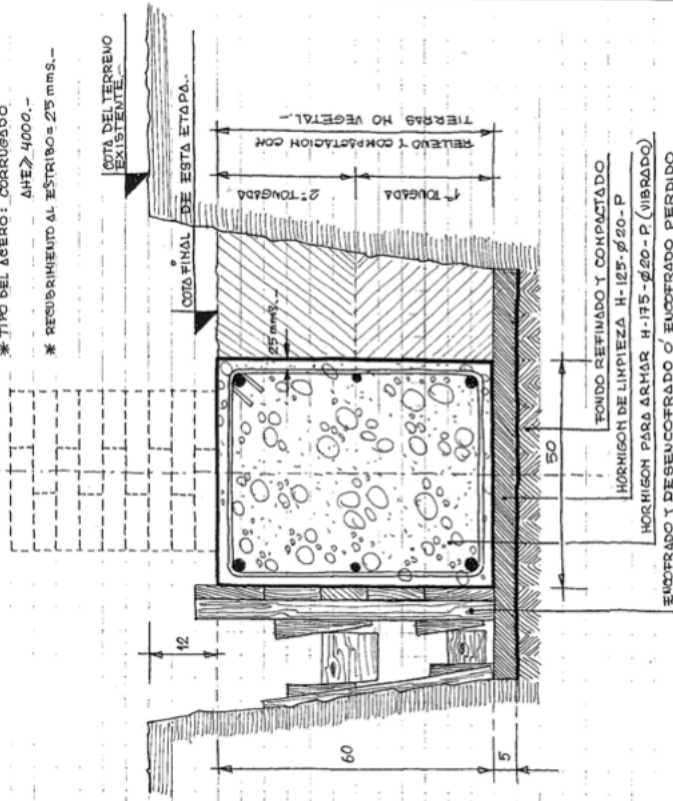
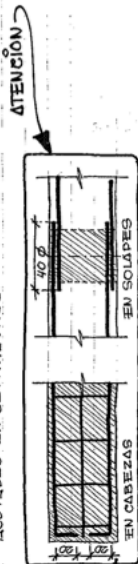
UBICACION: JARDIN DEL GUADALQUIVIR

A/A-J.G.-

- * ARMADURA SUPERIOR → 2 Ø 16
- * ARMADURA DE PIEL → 2 Ø 10
- * ARMADURA INFERIOR → 2 Ø 16
- * ESTRIBOS → 1 CERCO DE Ø 10 CADA 40 CM G.
- * TIPO DEL ACERO: CORRUGADO
- Δ H.E. ≥ 4000.-
- * RECURRIMIENTO AL ESTRIBO = 2'5 mms.-



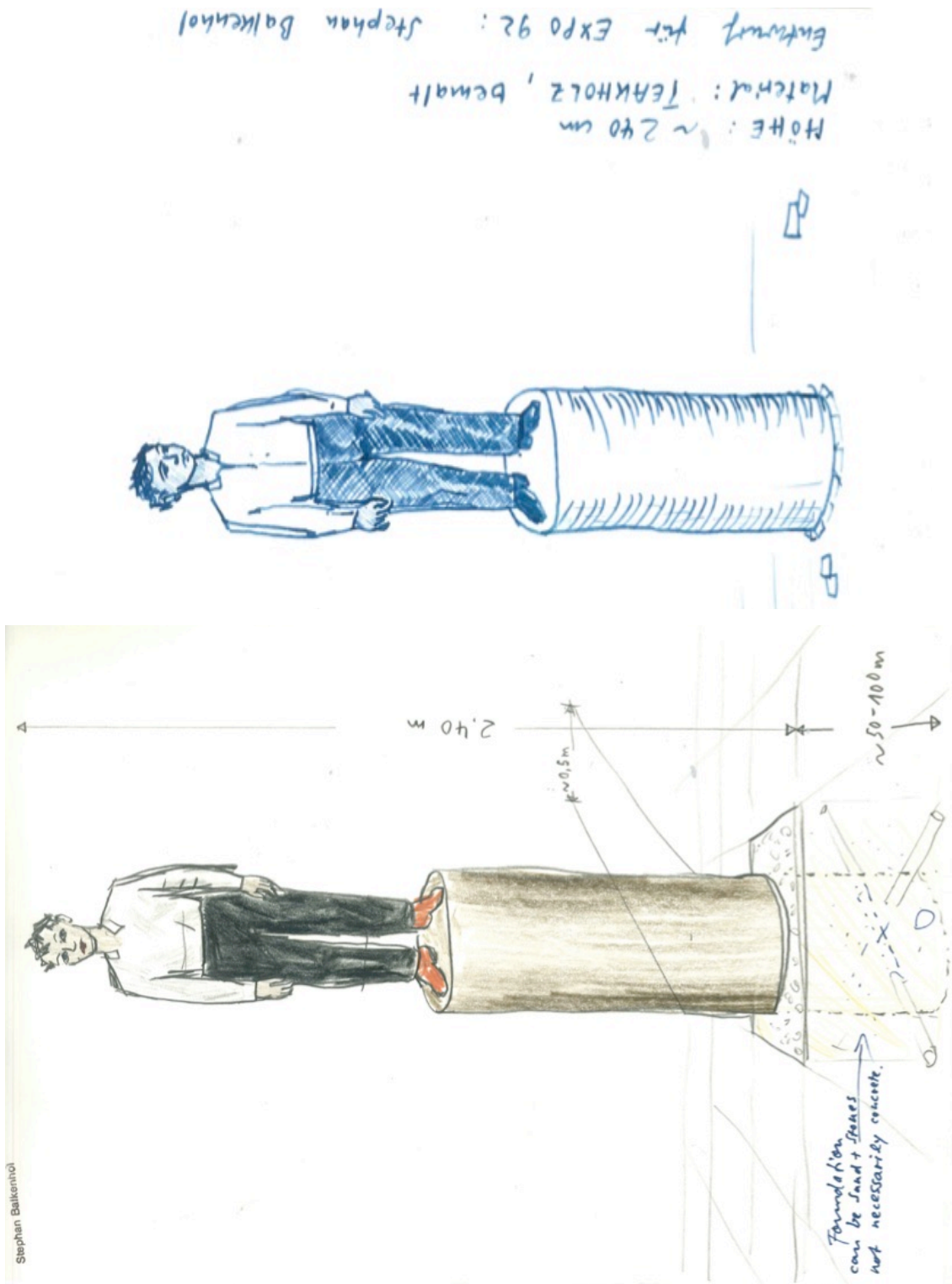
* PLANTA DE CIMENTOS (SIN ESCALA)
ACOTADAS EN CENTIMETROS

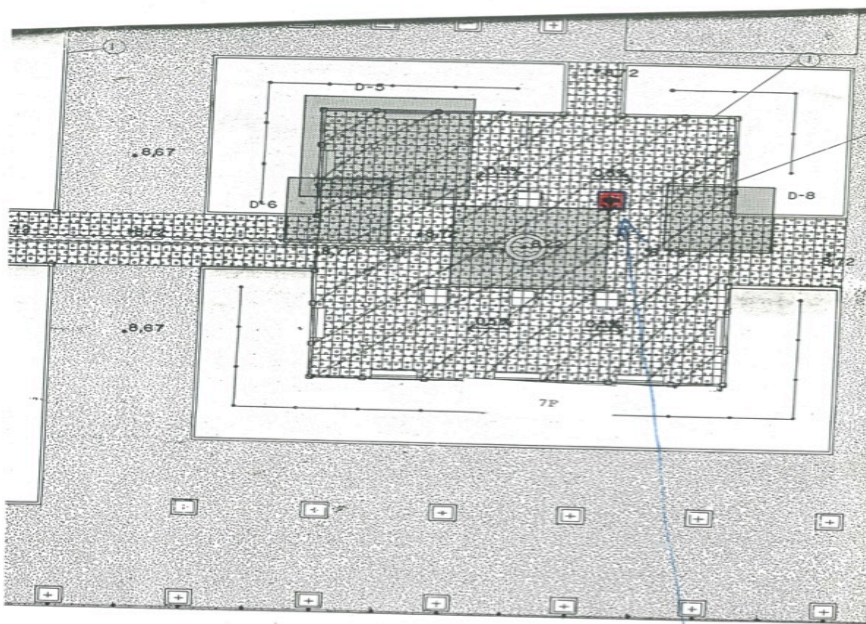


* NOTA: UNA VEZ TERMINADA ESTA PRIMERA ETAPA LA CONTRATA ESTA OBLIGADO A DEJAR EL TAJO TOTALMENTE LIMPIO, DE TIERRAS, PROCEDENTES DE LA EXCAVACIONES, RESTOS DE MATERIALES, MAQUINARIAS, MEDIOS AUXILIARES... ETC... ETC...

* MENCIONAR EN LA OFERTA: SE HA TOMADO COMO BASE PARA EL ESTUDIO, EL TOTAL CUMPLIMIENTO DE LA OBRA Y SU EJECUCION, SEGUN LA DOCUMENTACION GRAFICA A/A-J.G.- EN FORMATO A-3

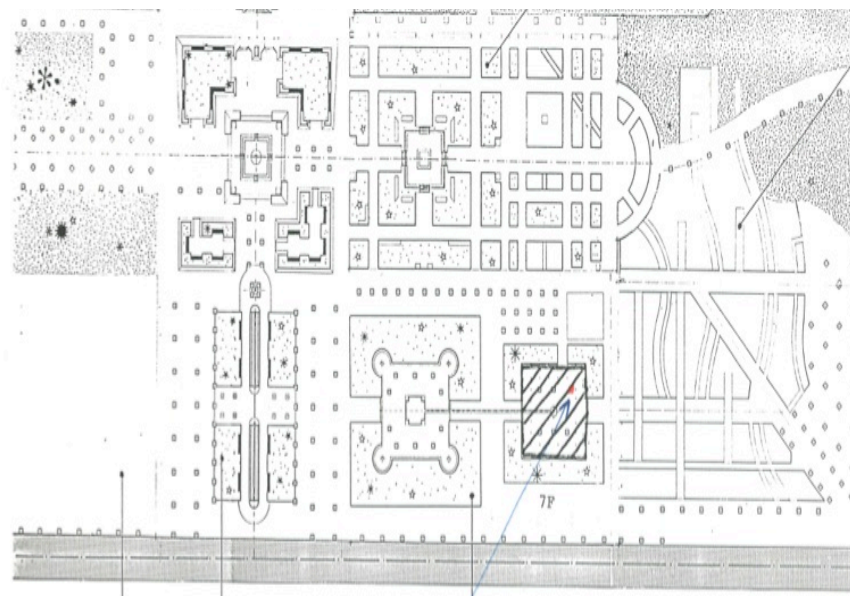
4. STEPHAN BALKENHOL: *Hombre con camisa blanca y pantalón negro*





Stephan Balkenhol

Position of the sculpture



JO

CINE

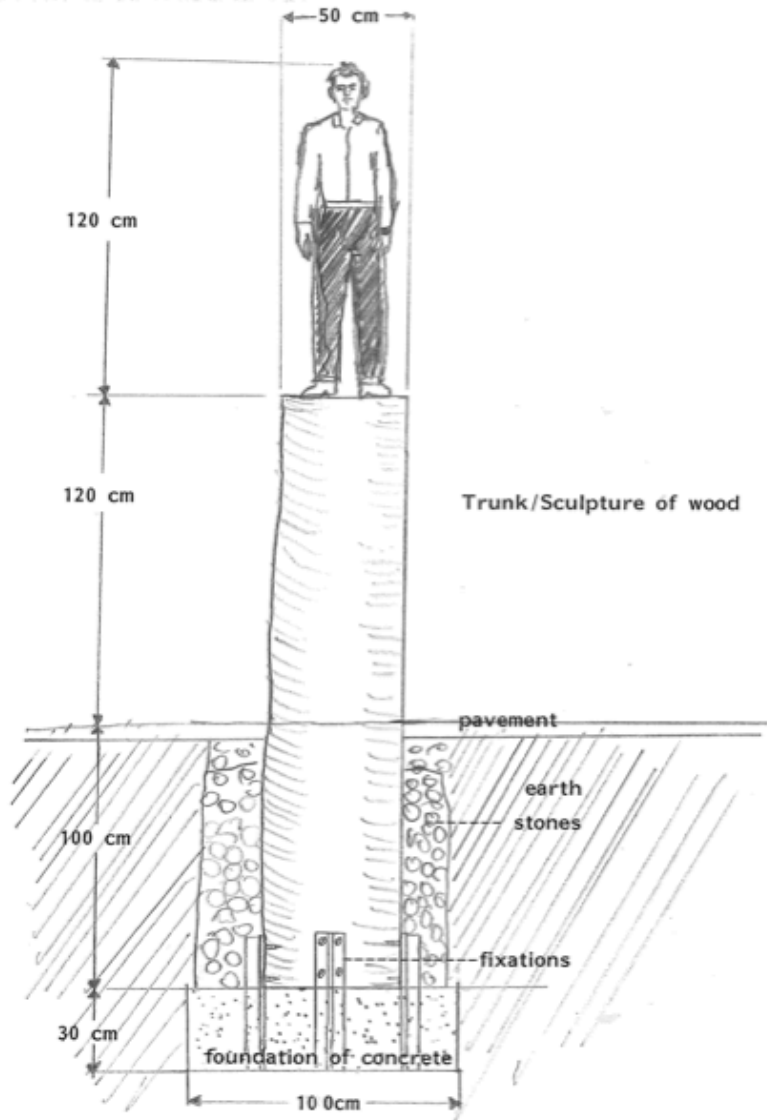
JARDIN DEL EJE CENTRAL

JARDIN DEL REPOSO Y LECTURA

Position of the sculpture

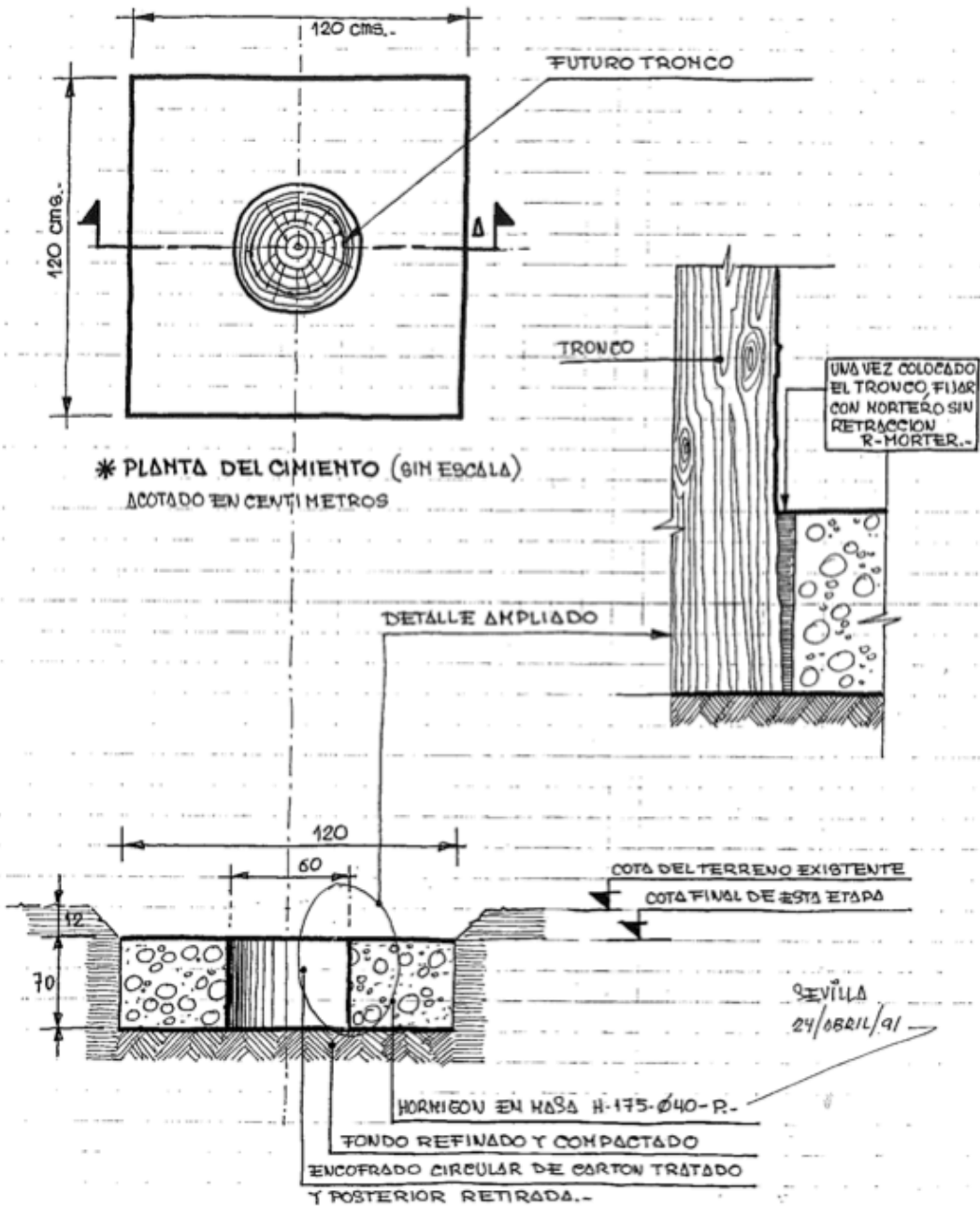
Stephan Balkenhol

Construction plan + dimensions (Balkenhol)



The sculpture will be installed in the fresh concrete.

UBICACION: JARDIN DEL GADALQUIVIR



* VER MEMORIA.-

ANEXO III. Fichas técnicas

1. ETTORE SPALLETI: *Fuente para pájaros*

FOTOGRAFÍA DE LA OBRA



1. INFORMACIÓN TÉCNICA

Tipo de bien: Monumento

Nombre: *Fuente para pájaros*

Cronología: 1992

Estilo: Arte contemporáneo

Escuela: Escuela italiana

Paleta cromática: Rosa anaranjado (salmón)

Material: Mármol, hormigón, pigmento

Técnica: Labrado, encofrado del hormigón, pintado

Autor: Ettore Spalletti

Fabricante: -

Dimensiones:

Disco de mármol negro de Bélgica: 1,15m de diámetro

Tronco-cono invertido de mármol blanco: Altura: 3,70m/ Base: 34 cm de diámetro (50 cm en el extremo superior)

Elemento de ladrillo con enyesadura: Altura 4,30m/ Base cuadrada: 57 cm (uno de sus planos se inclina hasta obtener en el extremo superior una sección de 27cm x 57 cm)

Elementos relacionados: Agua

Descripción: Fuente-monumento integrada por un conjunto de tres elementos: un disco de mármol negro de Bélgica situado en el suelo, un obelisco de hormigón armado color salmón algo inclinado en su plano lateral y paralelo a él una columna troncocónica

invertida de mármol blanco de Carrara, encima de la que hay dispuesto un pequeño bebedero (no visible por su altura) para pájaros. Composición de clara tendencia minimalista. La construcción se erige sobre una plaza del Jardín del Guadalquivir, ubicación seleccionada por la artista.

Estado de conservación de la obra: Malo

Restauraciones: No

2. DATOS DE LOCALIZACIÓN

Provincia: Sevilla

Municipio: Sevilla

Distrito: Triana

Dirección: Jardines del Guadalquivir de la Isla de la Cartuja

Coordenadas geográficas:

Latitud: 37° 24'10.86" N

Longitud: 6° 0'0.67" O

Propietario: Ayuntamiento de Sevilla

Estado de conservación del entorno: Malo

3. RÉGIMEN DE PROPIEDAD

Público

4. NIVEL DE PROTECCIÓN

Inventario general de bienes muebles

Código: 185639

5. VALORACIÓN PATRIMONIAL

Una de las obras más grandes del programa Arte actual en los espacios públicos de la Exposición Universal de Sevilla 1992. Realizada por Ettore Spalletti, uno de las figuras más importantes del minimalismo italiano y del arte povera. Su obra se encuentra en museos, galerías, colecciones privadas y espacios públicos.

6. DATOS HISTÓRICOS

Obra encargada por la Sociedad Estatal Expo'92 al artista italiano Ettore Spalletti. Una empresa sevillana se encargó de la construcción *in situ* del obelisco de hormigón armado con hierro el 8 de enero de 1992, las otras se enviaron desde Italia y se instalaron al día siguiente, con la presencia del artista y el arquitecto Alberto Zanmatti²⁰.

²⁰ Expediente 001/180407 (1992) [Carta] Sociedad Estatal de Gestión de Activos (Agesa), Sevilla.

2. EVA LOOTZ: *No-Ma-De-Ja-Do*

FOTOGRAFÍA DE LA OBRA



1. INFORMACIÓN TÉCNICA

Tipo de bien: Monumento

Nombre: *No-Ma-De-Ja-Do*

Cronología: 1992

Estilo: Arte contemporáneo

Escuela: Escuela europea

Paleta cromática: -

Material: Barro (ladrillo) y mortero

Técnica: Cocción

Autor: Eva Lootz

Fabricante: -

Dimensiones:

Planta: 14 m x 6 m

Altura total: 3,76 m

Desarrollo longitudinal: 32 m

Elementos relacionados: Once palmeras *Cyca Revoluta* y un pequeño estanque

Descripción: Construcción en forma de lazo, nudo o símbolo del infinito que se inscribe en un rectángulo de 14m x 6m. Esta no acaba por cerrarse sobre sí misma, sino que se abre sobre un espacio abierto, con palmeras y con un pequeño estanque de forma serpentina. Volumétricamente se configura como un muro de ladrillo de 1,10m de anchura total por el que el visitante puede circular, ascendiendo por unas escaleras y descendiendo

por una gran rampa, o viceversa. El plano en que el muro intersecta sobre sí mismo se resuelve mediante un arco de tres centros. La construcción se erige sobre una zona de césped del Jardín del Guadalquivir, ubicación seleccionada por la artista.

Estado de conservación de la obra: Regular

Restauraciones: No

2. DATOS DE LOCALIZACIÓN

Provincia: Sevilla

Municipio: Sevilla

Distrito: Triana

Dirección: Jardines del Guadalquivir de la Isla de la Cartuja

Coordenadas geográficas:

Latitud: 37° 24'16.17" N

Longitud: 6° 0'2.38" O

Propietario: Ayuntamiento de Sevilla

Estado de conservación del entorno: Malo

3. RÉGIMEN DE PROPIEDAD

Público

4. NIVEL DE PROTECCIÓN

Inventario general de bienes muebles

Código: 185977

5. VALORACIÓN PATRIMONIAL

Una de las obras más grandes del programa Arte actual en los espacios públicos de la Exposición Universal de Sevilla 1992. Realizada por Eva Lootz, austríaca residente en nuestro país, que recibió en 1994 el Premio Nacional de Artes Plásticas. Su obra se encuentra en museos, galerías, colecciones privadas y espacios públicos.

6. DATOS HISTÓRICOS

Obra encargada por la Sociedad Estatal Expo'92 a la artista Eva Lootz. La ejecución de la obra se llevó a cabo en el mismo emplazamiento por una empresa constructora sevillana. Se desconoce de la existencia de otras obras de la artista construidas con este material.

3. PER KIRKEBY: *Escultura de ladrillo*

FOTOGRAFÍA DE LA OBRA



1. INFORMACIÓN TÉCNICA

Tipo de bien: Monumento

Nombre: *Escultura de ladrillo*

Cronología: 1992

Estilo: Arte contemporáneo

Escuela: Escuela europea

Paleta cromática: Rojo

Material: Barro

Técnica: Cocción

Autor: Per Kirkeby

Fabricante: Bonet Trencó

Dimensiones:

Base: 6,37 x 6,37m

Altura: 4m (dos niveles de 2m de alto cada uno)

Elementos relacionados: -

Descripción: Se trata de una escultura de ladrillo paralelepípeda con dos niveles de altura, presentando el inferior una serie de aperturas. Según Teresa Lafita, el autor:

Partiendo de los elementos de arquitectura -tanto materiales (ladrillo cocido), como constructivos (arcos, dinteles, jambas y muros)- dispone una edificación sin cubierta, en forma de cubo retranqueado en sus fachadas. Su interior, a semejanza de habitaciones, recorre su estructura en una simbiosis de espacios articulados alternativamente a partir de sus ángulos/esquinas. La obra presupone una reflexión desde muchos puntos de vista

(filosóficos, psicológicos y sociológicos) sobre el espacio (habitado/deshabitado) y la arquitectura²¹.

Estado de conservación de la obra: Regular

Restauraciones: No

2. DATOS DE LOCALIZACIÓN

Provincia: Sevilla

Municipio: Sevilla

Distrito: Triana

Dirección: Jardines del Guadalquivir de la Isla de la Cartuja

Coordenadas geográficas:

Latitud: 37° 24'9.46" N

Longitud: 6° 0'3.28" O

Propietario: Ayuntamiento de Sevilla

Estado de conservación del entorno: Malo

3. RÉGIMEN DE PROPIEDAD

Público

4. NIVEL DE PROTECCIÓN

Inventario general de bienes muebles

Código: 185400

5. VALORACIÓN PATRIMONIAL

Una de las obras más bellas del programa Arte actual en los espacios públicos de la Exposición Universal de Sevilla 1992, por su juego de luces y sombras. Realizada por el artista danés Per Kirkeby, pintor, escultor, escritor y realizador de películas. Sus obras se encuentran en importantes museos de arte contemporáneo y ferias internacionales.

6. DATOS HISTÓRICOS

Escultura arquitectónica encargada por la Sociedad Estatal Expo'92 al artista danés Per Kirkeby, dentro del programa Arte actual en espacios públicos. La ejecución de la construcción, iniciada el 1 de octubre de 1991 y se finalizó el 19 de octubre de 1991, fue llevada a cabo por cuatro albañiles daneses: Erik Hedegaard Peitersen, Bjarne Erik Jørgensen, Lars Olen Stocklund y Kjeld Erling Larsen²². Se ubica en el 'Bosque mixto'²³, emplazamiento seleccionado por el artista.

²¹ Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico [en línea], [consultado el 15/06/2018]. Disponible en: <http://www.iaph.es/patrimonio-mueble-andalucia/>

²² Expediente 001/180405 (1992) [Carta] Sociedad Estatal de Gestión de Activos (Agesa), Sevilla.

²³ Gerencia de Urbanismo, Ayuntamiento de Sevilla. [en línea], [consultado el 16/06/2018]. Disponible en:

4. STEPHAN BALKENHOL: *Hombre con camisa blanca y pantalón negro*

FOTOGRAFÍA DE LA OBRA



1. INFORMACIÓN TÉCNICA

Tipo de bien: Escultura

Nombre: *Hombre con camisa blanca y pantalón negro*

Cronología: 1992

Estilo: Arte contemporáneo

Escuela: Escuela figurativa europea

Paleta cromática: Negro, blanco, marrón, rojo y azul

Material: Madera de teca y pinturas impermeables

Técnica: Talla de madera con cincel

Autor: Stephan Balkenhol

Fabricante: -

Dimensiones:

Figura: 120 cm alto

Base: 120 cm ancho + 100 cm (subterráneos)

Diámetro del tronco: 50 cm (aproximadamente)

Elementos relacionados: Los cinco árboles situados al lado y en frente, ocupando la obra el lugar de un sexto árbol

Descripción: Escultura de madera de teca tallada con cincel por el propio artista y policromada con pinturas impermeables. Un tronco de aproximadamente 50 cm de base

y de 220 cm de largo, sobre el que se erige una figura humana de 120 cm. Ubicación seleccionada por el artista, en una plaza del Jardín del Guadalquivir, ocupando el lugar de un sexto árbol que hasta entonces no existía.

Estado de conservación de la obra: Muy malo, irrecuperable

Restauraciones: No

2. DATOS DE LOCALIZACIÓN

Provincia: Sevilla

Municipio: Sevilla

Distrito: Triana

Dirección: Jardines del Guadalquivir de la Isla de la Cartuja

Coordenadas geográficas:

Latitud: 37° 24'8.94" N

Longitud: 6° 0'7.93" O

Propietario: Ayuntamiento de Sevilla

Estado de conservación del entorno: Malo

3. RÉGIMEN DE PROPIEDAD

Público

4. NIVEL DE PROTECCIÓN

Sin protección

5. VALORACIÓN PATRIMONIAL

Una de las mejores obras de arte contemporáneo perteneciente al programa Arte actual en los espacios públicos de la Exposición Universal de Sevilla 1992. Realizada por Stephan Balkenhol, considerado uno de los máximos exponentes de la escultura figurativa alemana e internacional. Su obra se encuentra en museos, galerías, colecciones privadas y espacios públicos.

6. DATOS HISTÓRICOS

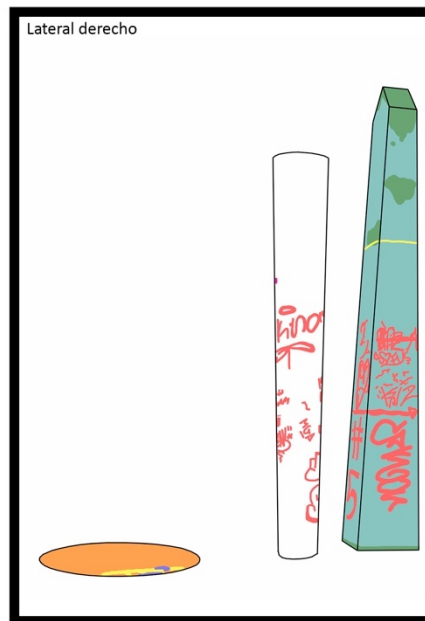
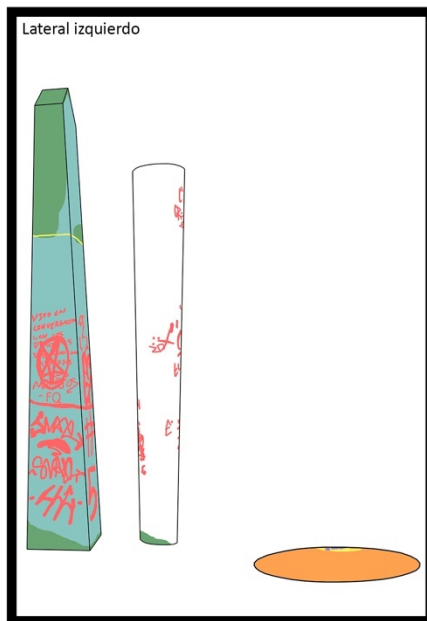
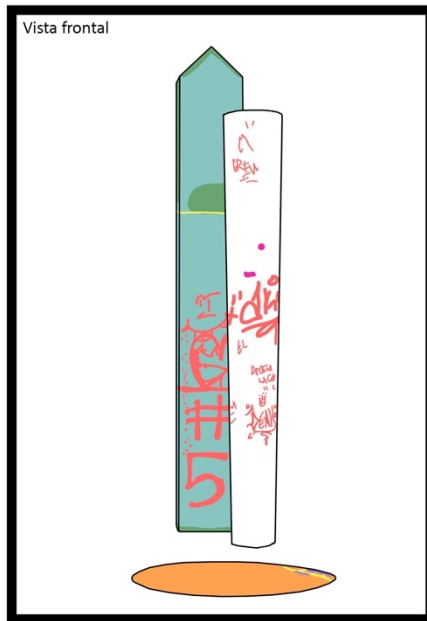
Obra encargada por la Sociedad Estatal Expo'92 al escultor alemán Stephan Balkenhol. El artista realizó la escultura en su taller de Alemania, entre los meses de julio y septiembre del año 1991. Para su instalación contó con la ayuda de una pequeña grúa y varios ayudantes²⁴.

Existen numerosas obras del escultor que comparten título, paleta cromática, atuendo y el acabado rústico de la talla; percibiéndose pequeñas modificaciones respecto a las medidas y la base, así como ligeros cambios en la posición de la figura.

²⁴ Expediente 001/180407 (1992) [Carta] Sociedad Estatal de Gestión de Activos (Agesa), Sevilla.

ANEXO IV. Mapas de daños

1. ETTORE SPALLETTI: Fuente para pájaros



LEYENDA

● Biocolonizaciones

● Fisuras

● Pérdidas material

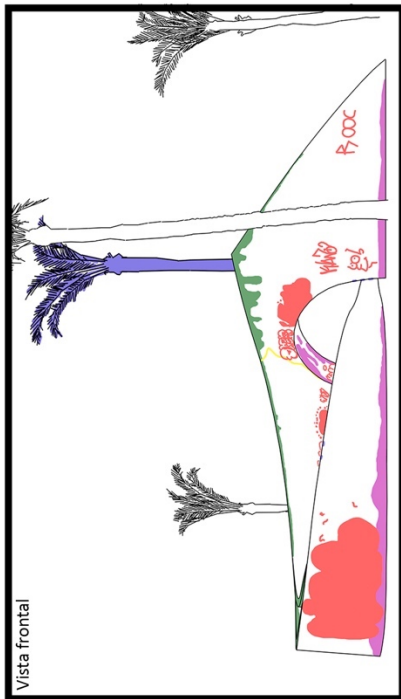
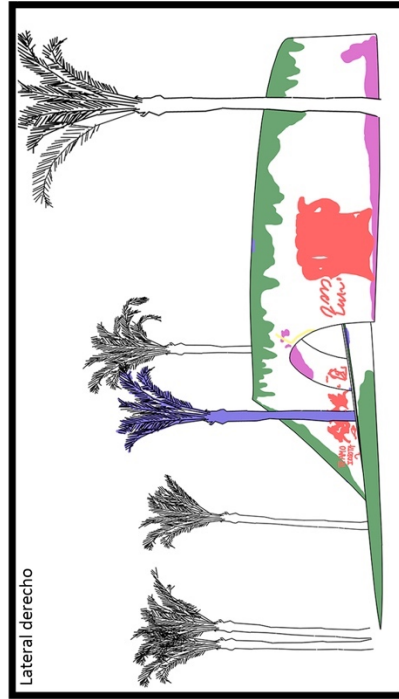
● Grafitis

● Suciedad superficial

● Repintes

● Material adherido

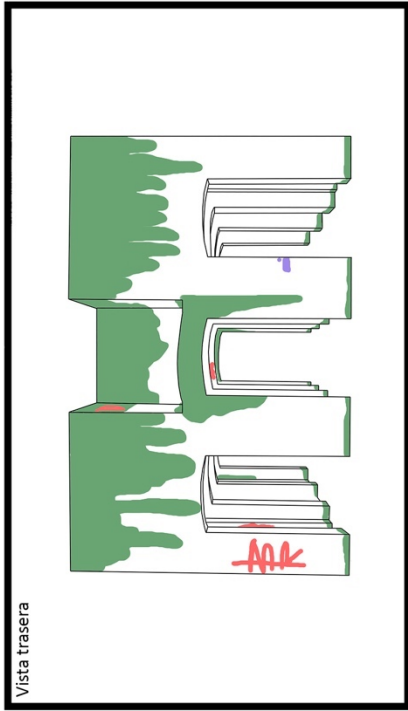
2. EVA LOOTZ: *No-Ma-De-Ja-Do*



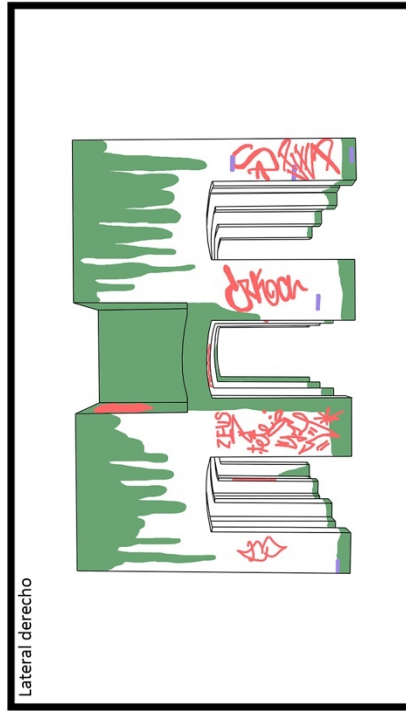
LEYENDA

- Biocolonizaciones
- Fisuras
- Grafitis
- Pérdidas material

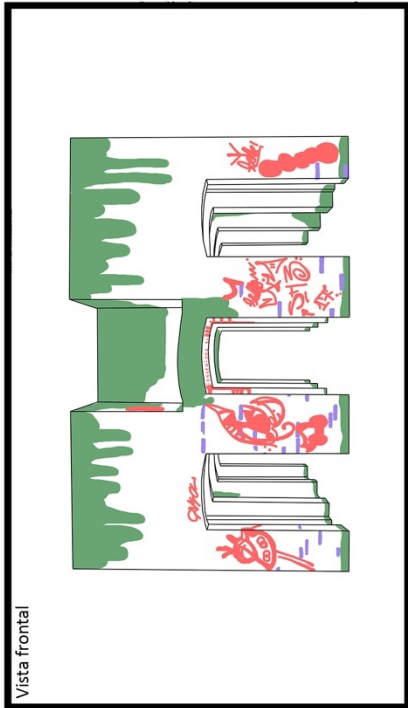
3. PER KIRKEBY: *Escultura de ladrillo*



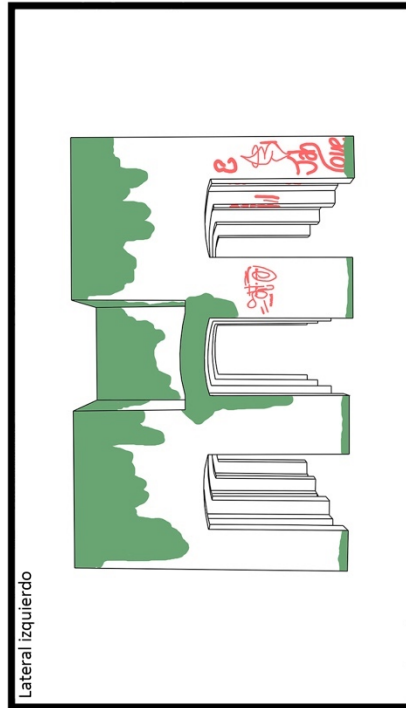
Vista trasera



Lateral derecho



Vista frontal

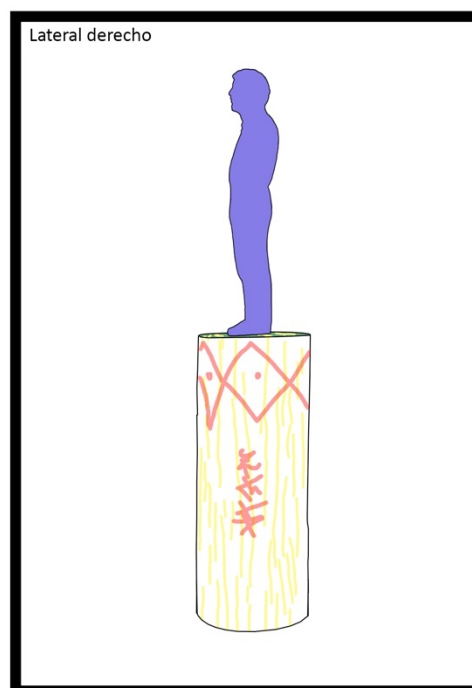
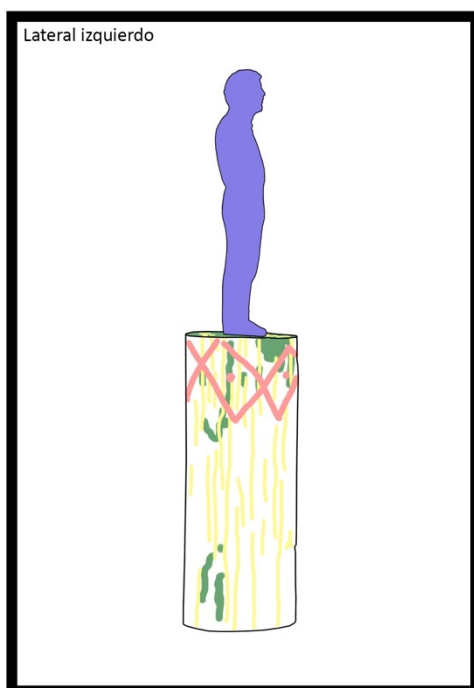
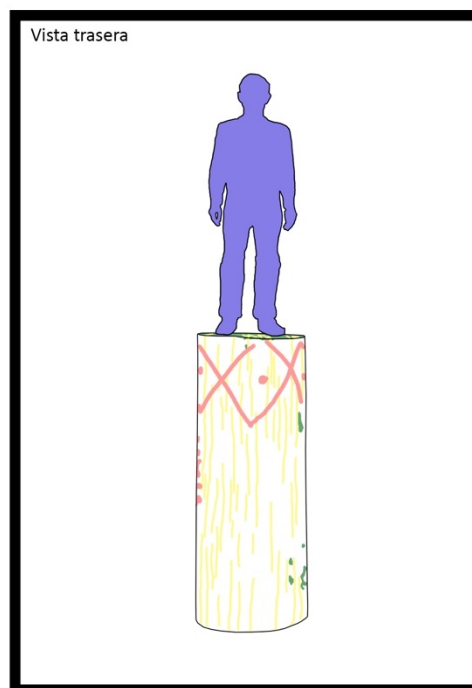
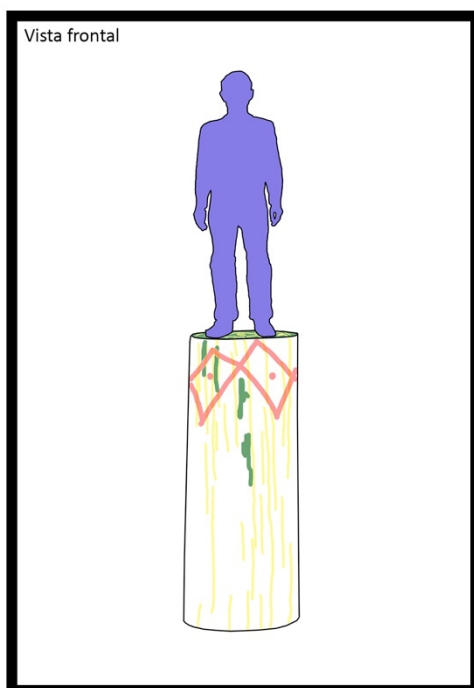


Lateral izquierdo

LEYENDA

- Bicolonizaciones
- Grafitis
- Pérdidas material

4. STEPHAN BALKENHOL: *Hombre con camisa blanca y pantalón negro*



LEYENDA

● Líquenes

● Grietas

● Grafitis

● Pérdidas material

ANEXO V. Entrevista a los artistas

2. EVA LOOTZ: *No-Ma-De-Ja-Do*

no ma dejado Recibidos x

Teresa Velázquez Cortés <[redacted]@museoreinasofia.es> 12 jul. ★

para EVA, mí

Querida Eva,

Espero que estés muy bien. Te escribo para ponerte en contacto con Lara Rodríguez Seara que está haciendo una tesis sobre el estado de conservación de las obras del Parque del Guadalquivir que se produjeron con motivo de EXPO y quisiera hablar contigo sobre No ma dejado. Espero que podáis coincidir y que su trabajo sirva para concienciar al ayuntamiento de Sevilla para poner remedio al lamentable estado en el que se encuentran.

Agradeciendo tu colaboración, un abrazo,

Teresa Velázquez
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Jefa de Exposiciones / Head of Exhibitions

RV: no ma dejado Recibidos x

Teresa Velázquez Cortés <[redacted]@museoreinasofia.es> 16 jul. ★

para mí

De: EVA LOOTZ [mailto:[redacted]@hotmail.com]
Enviado el: lunes, 16 de julio de 2018 9:43
Para: Teresa Velázquez Cortés <[redacted]@museoreinasofia.es>
Asunto: Re: no ma dejado

Querida Teresa,

Espero que tú también estés bien!

Efectivamente, cuando fui al recinto de la expo hace ya bastantes años para volver a ver las piezas, el estado de todo aquello era lamentable...Le facilitaré a Lara toda la información que le pueda dar y ojalá su trabajo logre concienciar a los responsables! Te pongo el nº de mi móvil: [redacted] para que me llame y nos pondremos de acuerdo para quedar esta semana.

Un abrazo,
Eva

No-ma-de-ja-do Recibidos x

EVA LOOTZ <[redacted]@hotmail.com> 16 jul. ★

para mí

Hola Lara, perdona, se me olvidó ponerte en copia en la respuesta que le puse a Teresa Velázquez. Mi m. es: [redacted] y quedamos cuando quieras para hablar de la intervención de la Expo en la Isla de la Cartuja

Un abrazo,
Eva

La investigación se centra en las obras de arte creadas para el programa Arte actual en espacios públicos de la Exposición Universal de Sevilla 1992. Han pasado 26 años desde la celebración del gran evento y, desde entonces, algunas obras de arte han sido destruidas y abandonadas, presentando un estado de conservación lamentable.

Lara Rodríguez-Seara.- Según las cartas que figuran en la documentación de archivo habías seleccionado otro emplazamiento para tu madeja, delante de la estación-apeadero del monorraíl, pues para ti ofrecía las mayores posibilidades de lograr una integración adecuada y armoniosa del proyecto de intervención escultórico dentro del proyecto arquitectónico, pudiendo ser el resultado de un espacio fluido. Finalmente, y al parecer, la organización consideró que la ubicación idónea para tu obra fuese el Jardín del Guadalquivir, un espacio sin contaminación visual al no estar rodeada de edificaciones. ¿estás satisfecha con la ubicación?

Eva Lootz.- Recuerdo que estuvimos durante bastante tiempo, alrededor de medio año, en un tira y afloja para seleccionar la localización de la pieza. Tal y como está situada me parece bien.

LRS.- A lo largo de tu trayectoria artística has empleado una amplia variedad de materiales como el carbón, mercurio, arena, parafina, madera, algodón, tierra, semillas, etc. ¿Cuál ha sido la razón para seleccionar el ladrillo en el caso de *No-Ma-De-Ja-Do*? ¿Lo has empleado en alguna otra obra?

E.L.- Porque es muy español, muy típico de Sevilla. Para la selección recorrí una serie de fábricas de ladrillos y finalmente encontramos uno con un color muy naranja en una pequeña empresa situada en Ronda. Es un ladrillo especialmente resistente, a todos los del equipo nos llamó la atención que ni uno solo se rompiera durante la construcción.

LRS.- ¿Consideras que el envejecimiento de los materiales puede disminuir la expresividad de tu obra? ¿Qué consideras que es un deterioro para tu obra? ¿Qué sería para ti un deterioro admisible y qué un deterioro inadmisibles?

E.L. Para mí un deterioro admisible sería que en el estanque estuvieran los guijarros y que faltara el agua, en caso de que suponga una complicación en el mantenimiento. Ahora bien, me gustaría que estuviera limpio el ladrillo, y no lleno de grafitis. El ladrillo tenía un color naranja muy bonito, eso debería de limpiarse.

LRS.- ¿Crees que es necesario que te consulten antes de realizar una intervención? ¿Has restaurado alguna de tus obras personalmente?

E.L. Sí, creo que estando viva deben consultarme en caso de hacer alguna intervención. Por ejemplo, yo no veo focos exteriores, no me hacen falta puesto que para eso hemos puesto la luna creciente. Alguna vez he restaurado yo misma una obra mía. Las obras muy antiguas de parafina, por ejemplo, para mí es fácil restaurarlas y mucha gente incluso no sabe cómo manejarlas. La cuestión es calentar la parafina y echarla de tal manera. El artista puede encargarse o decirle al restaurador cómo hacerlo. El personal del Museo ARTIUM siempre ha sido exquisitamente cuidadoso. La Fundación Juan March tenía una pieza, como un libro, que con los años había tornado. Me preguntaron si podía ponerlo plano y les dije que no, que la idea era que se viese como un libro. Ahora en vez de estar colgado está sobre una mesa. No es lo mismo algo que es como una hoja doble que parece un libro abierto a que se aplane, porque pierde el sentido.

LRS.- Existen fotografías de varias maquetas de la madeja, ¿las has realizado todas tú? Originariamente la rampa presentaba tres escaleras debajo del arco, ¿por qué lo modificaste posteriormente? Al parecer una de ellas fue dañada en un viaje a Madrid, teniendo que ser intervenida, ¿te informaron de ello?

E.L.- Sí, realicé varias maquetas previas. A la hora de construir la obra vimos que las escaleras no hacían falta, se modificó sobre la marcha. No me consta que haya habido intervención alguna y desconozco dónde se encuentran actualmente.

LRS.- Además de la madeja existen otros elementos adscritos como son las palmeras, el estanque de hormigón e incluso la iluminación. Para tu proyecto solicitaste la plantación de 10 palmeras *Cocos Plumosa* y 9 palmeras *Cycas Revoluta*. Consultando la documentación fotográfica puedo apreciar la misma tipología de palmeras y una cantidad menor, ¿a qué se debe? Además, algunas de ellas han sido mutiladas, ¿consideras que todas deberían permanecer con vida?

E.L.- Recuerdo que como se podía visitar de noche y, para que no se convirtiera en una especie de boca de lobo, hicimos una especie de pequeña luna creciente en el interior que tenía un foco en su interior. Había una especie de 'serpiente' de agua que aludía al río Guadalquivir, que está al lado. Cuando visité la obra hace unos años los cristales del foco estaban rotos y el estanque estaba sin agua, pero manteniendo la forma. Respecto a las palmeras pensé que allí hacían falta árboles y qué árbol

más adecuado que la palmera. Estoy muy orgullosa de haber plantado palmeras en Sevilla. Había pedido *Cycas Revoluta*, pero eran carísimas y era inviable, así que se instalaron las *Cocos Plumosa* en agosto. Por supuesto, si se han podrido o las han cortado deben reponerlas, porque así forman un conjunto de bosque.

LRS.- En las maquetas el estanque de forma serpentina se encontraba ubicado en otra posición, ¿hay alguna razón para que fuese desplazado? Originalmente contenía agua en su interior y actualmente contiene piedras, ¿cuál es tu opinión?

E.L.- Al igual que con las escaleras de la rampa, se hizo sobre la marcha en el sentido que nos pareció mejor. Como decía anteriormente, en caso de suponer una complicación de mantenimiento, podrían permanecer los guijarros en lugar de agua.

LRS.- Tu proyecto incluía el sistema de iluminación que debía tener la madeja, una iluminación que se apagó con la clausura de la muestra universal. ¿Es importante para ti que vuelva a funcionar?

E.L.- Sí, porque además yo siempre he pensado que fuera accesible a la gente, a los jóvenes. Siempre me imaginé que podría ser apetecible bajar por la rampa con monopatín por la noche. El sistema de iluminación debería de funcionar precisamente para que no hiciera falta otro tipo de iluminación.

LRS.- En 1995 el Jardín del Guadalquivir se cerró al público y su reapertura no tuvo lugar hasta el año 2011, por tanto, las obras también fueron abandonadas a su suerte. He encontrado algunas fotografías de mayo del 2011 en las que tu madeja presenta algunos grafitis que hoy en día no son visibles, por lo que se llevaría a cabo una hidrolimpieza para su remoción que ha generado ciertas manchas en los muros, provocando desigualdades en los tonos del ladrillo. También se habla de una restauración en el arco debido a la presencia de una fisura, intervención que se aprecia notablemente. ¿Has sido informada de esta restauración?

E.L.- Desconozco el cierre del parque y no me informaron nada de la presencia de la fisura. Hace unos años cuando estuve vi la obra de Kirkeby, el poste de Balkenhol, la pieza de Matt Mullican; todas estaban muy sucias. El caso más dramático fue la pieza tan bonita de Anish Kapoor, y lo quitaron de ahí para poner en su lugar un parque temático. Sevilla tendría un maravilloso Anish Kapoor, y se la han cargado.

LRS.- Algunas de tus obras se han sometido a intervenciones, como es el caso de *Yelmo II* y *Para la mente*. Ambas son piezas se encuentran Museo ARTIUM de Álava, por lo que las condiciones y la custodia dista mucho de tus intervenciones en los espacios públicos. Se pusieron en contacto contigo a fin de realizar la intervención idónea. No ocurre lo mismo con *No-Ma-De-Ja-Do* y *La oreja parlante* creada para al Exposición Universal de Zaragoza 2008, obra que se puede dar por perdida dado a su lamentable estado de conservación. ¿Alguna vez has demandado el maltrato que sufren tus piezas artísticas?

E.L.- En *Para la mente* encontraron una solución que tiene un aspecto idéntico al mercurio, porque ahora está prohibido. En el caso de *La oreja parlante*, tenía arbustos que hoy día tampoco están. Incluso en este caso ya me molestó desde el principio que no se había hecho la transición hacia el talud del río. Eso tenía que haberse hecho bien, simplemente habían puesto la pieza y se olvidaron de la transición. La transición es muy importante. Mientras que ese problema en Sevilla no lo había, estaba bien situada, tal y como había sido pensada. Es una pena, incluso le comenté al responsable que teniendo los altavoces y el sonido ese sitio podría servirle a los del conservatorio de Zaragoza para estrenar piezas o para escuchar piezas de composiciones suyas. Nunca hicieron nada. Eso cuesta

dinero, era una instalación sonora. Es bastante más terrible el caso de *La oreja parlante* que *No-Ma-De-Ja-Do*.

No he demandado nunca. Hubo un caso mucho más llamativo de una pieza que había hecho en EEUU, una copa doble de vidrio, que se llevó a la feria de Chicago y luego se trajo a España con mucho esfuerzo y un coleccionista la compró. Cuando se murió, su hermano heredó toda la colección y a alguien se le ocurrió hacer una exposición en El Retiro al aire libre. Al no poner ninguna protección la pieza se rompió. El artista tiene el derecho moral sobre la pieza destruida. Lo único que pedía que es me dieran dinero para hacer una obra equivalente de envergadura. Se trataba desde el Ayuntamiento de Madrid, nunca tuve éxito, nunca más se supo. En España no hay tradición de obra pública en el espacio, no hay tampoco tradición de considerar el espacio de todos. Como no se ha hecho una labor en esa dirección pasa lo que pasa.

LRS.- ¿Qué opinas del estado actual de tu madeja? ¿Pensaste en el resultado que sobre tu obra haría el paso del tiempo? ¿Sugieres un mantenimiento específico para su buena conservación? ¿Te gustaría que hubiese un panel explicativo para concienciar y sensibilizar a los ciudadanos?

E.L.- Tiene que haber una señalización que indique el motivo por el que fue hecha la pieza, el autor, etc. Es parte del cuidado que haya un panel explicativo. Desde luego el color original del ladrillo es mucho menos naranja, es natural que con los años a la intemperie pierda ese color. Me acuerdo que tuvimos que hacer pruebas usando pigmento para igualar el mortero al color del ladrillo. Es evidente que el tiempo degrada siempre, pero considero que el musgo y las ramas que han crecido deben limpiarse al igual que los grafitis, y si se muere una palmera se vuelve a plantar otra. Si hubiese un mantenimiento la obra estaría perfecta. Probablemente habría que hacer una mayor labor de concienciación. La única manera en estos casos es que la población, los vecinos del barrio, lo protejan y defiendan haciéndolo suyo: «aquí no pongáis basura, niños». En España no hay tradición de obras de arte público, en Dinamarca no había vandalismo. El Ayuntamiento o quien corresponda debería hacer visitas de las piezas, de la Expo'92, hacer conciertos, etc. Es la única manera de que esto se conozca. Eso ha sido dinero público. Está muy bien que hagas este trabajo y ojalá se lleve a cabo, es un estudio que debe conocerlo el Ayuntamiento y Patrimonio, incluso plantearse al director del CAAC, Juan Antonio Álvarez Reyes, para que formase parte del proyecto.

LRS.- En tu producción en general, ¿qué opinión tienes de la conservación? ¿Crees que es necesario el papel de especialistas en conservación de arte?

E.L.- Depende del caso. Hay obras donde lo efímero está pensado desde el principio, están pensadas para ser hechas cada vez de nuevo, no son para guardarlas, es como una especie de obra encontrada, como una receta de un pastel, unas instrucciones para hacer la obra in situ las veces que se quiera. Evidentemente, el caso de la madeja está pensado para que quede ahí para disfrute del parque.

Sí, es necesario el papel de especialistas. Siempre ha habido gente, es una profesión. En el caso de mi obra, la limpieza de grafitis no debería alterar al color, no cualquiera debería encargarse de las intervenciones.

LRS.- ¿Te gustaría añadir algo más?

E.L.- Es una pena el estado tanto de la Expo'92 como de la Expo del agua de Zaragoza. Había pabellones muy interesantes desde el punto de vista arquitectónico. Es patrimonio de Andalucía. Es un perjuicio a la ciudadanía directamente. Todo es cuestión de ponerse, de concienciar, de hacer una labor.

EVA LOOTZ <@hotmail.com>
para mí

17 jul. ★ 📧

Hola Lara,
Aquí van las tres fotos de las que te hablé.
Encantada de conocerte y suerte con todo!!!
Un abrazo

...

3 archivos adjuntos



4. STEPHAN BALKENHOL: *Hombre con camisa blanca y pantalón negro*

Attention to Professor Balkenhol.

🖨️ 📧

LARA RODRÍGUEZ SEARA <larrod03@ucm.es>
para mail

17 may. ☆ 📧

Good afternoon,
I would really appreciate if I could get in touch with **Mr Stephan Balkenhol**.

My name is Lara Rodríguez-Seara. I'm a student in Madrid's Complutense University (Spain) and at the moment I'm doing a *Master in Heritage Conservation*. Currently I'm working in my Master thesis project which is focused in the study of several artworks that were made for the **Universal Exhibition of Seville in 1992. Men with white shirt and black trousers** (Balkenhol) is one of the artworks that this project is focused in.

In 2016 I made a heritage proposal to preserve the artwork of another artist called Roberto Matta. This belonged to the same program Balkenhol was in and it was called *Contemporary Art in the Open Spaces*. The next year (2017) I gave a conference at Reina Sofia National Museum about the project I made. Afterwards it was also published by this organization (ISBN: 978-84-8026-562-1 / NIPO: 036-17-031-9).

Therefore is VERY IMPORTANT for me to get in touch with Professor Balkenhol in order to go on with my research. I would really appreciate if it's possible for you to tell him personally if he could find some time to [communicate with me via email](#). My personal email is larrod03@ucm.es

I'm greatly thankful about this.

Looking forward to hearing from you, hopefully very soon.

Best regards,
Lara.

Attention to Professor STEPHAN BALKENHOL

🖨️ 📧

LARA RODRÍGUEZ SEARA <larrod03@ucm.es>
para ruediger.weis, bcc: sekretariat

29 may. ☆ 📧

Good afternoon,
I would really appreciate if I could get in touch with **Mr Stephan Balkenhol**.

My name is Lara Rodríguez-Seara. I'm a student in Madrid's Complutense University (Spain) and at the moment I'm doing a *Master in Heritage Conservation*. Currently I'm working in my Master thesis project which is focused in the study of several artworks that were made for the **Universal Exhibition of Seville in 1992. Men with white shirt and black trousers** (Balkenhol) is one of the artworks that this project is focused in.

In 2016 I made a heritage proposal to preserve the artwork of another artist called Roberto Matta. This belonged to the same program Balkenhol was in and it was called *Contemporary Art in the Open Spaces*. The next year (2017) I gave a conference at Reina Sofia National Museum about the project I made. Afterwards it was also published by this organization (ISBN: 978-84-8026-562-1 / NIPO: 036-17-031-9).

Therefore is VERY IMPORTANT for me to get in touch with Professor Balkenhol in order to go on with my research. I would really appreciate if it's possible for you to tell him personally if he could find some time to [communicate with me via email](#). My personal email is larrod03@ucm.es

I'm greatly thankful about this.

Looking forward to hearing from you, hopefully very soon.

Best regards,
Lara.

Re: Fwd: Fw-2: Attention to Professor STEPHAN BALKENHOL Recibidos x

 **@design-presse.de** 4 jun. ☆ ↶ ⌵
para mi ▾

 inglés ▾ > español ▾ Traducir mensaje Desactivar para: inglés x

Dear Lara Rodríguez-Seara,

I was forwarded your email to Stephan Balkenhol. I'm his assistant. If there is anything I can help you with, don't hesitate to get in touch.

Kind regards,
Henrik Hornung.

Anfang der weitergeleiteten Nachricht:

Original Message processed by david@

Fw: Attention to Professor STEPHAN BALKENHOL (30-Mai-2018 15:30)
From: Weis, Rüdiger <mailto:ruediger.weis@kunstakademie-karlsruhe.de>
To:
Cämmerer, Lydia <mailto:lydia.caemmerer@kunstakademie-karlsruhe.de>

Original Message processed by david@

Attention to Professor STEPHAN BALKENHOL (29-Mai-2018 20:38)
From: LARA RODRÍGUEZ SEARA <mailto:larrod03@ucm.es>
To:
ruediger.weis@kunstakademie-karlsruhe.de <mailto:ruediger.weis@kunstakademie-karlsruhe.de>

Good afternoon,
I would really appreciate if I could get in touch with Mr Stephan Balkenhol.

contact Recibidos x

 **Stephan Balkenhol** <mailto:st-balkenhol.de> 4 jun. ☆ ↶ ⌵
para mi ▾

 inglés ▾ > español ▾ Traducir mensaje Desactivar para: inglés x

Dear Lara,

you can contact me directly and I will help you for your work.
My mobile number is: +49 [REDACTED].

Best regards,

Stephan

 **LARA RODRÍGUEZ SEARA** <mailto:larrod03@ucm.es> 4 jun. ☆ ↶ ⌵
para Stephan ▾

Dear Stephan,

Thank you so much for your reply. As I said is very important for the research to discuss some questions about the project and your artwork so I very much appreciate your availability and interest in helping me.

I would rather prefer to keep in touch via email because my speaking is not good in English so I think this way is going to be easier for both of us.
In the next few days I'm going to send you a questionnaire with some items related to your artwork. I would really appreciate if you could take a look at it and give me some information with your answers.

I'm very interested in getting to know your opinion and point of view about it and I truly believe that this step will be extremely important for my research.

Kind regards,
Lara

 **LARA RODRÍGUEZ SEARA** <mailto:larrod03@ucm.es> 4 jun. ☆ ↶ ⌵
para hh ▾


Dear Henrik,

Thank you very much for keeping in touch with me. Professor Balkenhol replied my email back this morning. In the next few days I'm going to send him a questionnaire about his artwork and the project he participated in. In case I would need your help I will write you as well. I very much appreciate your help and time.

Kind regards,
Lara.

...

 **@design-presse.de** 5 jun. ☆ ↶ ⌵
para mi ▾

 inglés ▾ > español ▾ Traducir mensaje Desactivar para: inglés x

Dear Lara,

Please cc me when you send the questionnaire to Stephan. Thanks.

Best,
Henrik.

Zitat von LARA RODRÍGUEZ SEARA <mailto:larrod03@ucm.es>:

LARA RODRÍGUEZ SEARA <larrod03@ucm.es>
para Stephan, hh

17 Jun.   

[STEPHAN-Expo1992.zip](#)

Dear Balkenhol,

As I explained in the last email, my research is based on the artworks that had been created for the program "Current Art in Public Spaces" for the Universal Exhibition of Seville '92. This event took place 26 years ago and ever since some of the artworks have been destroyed and abandoned. Unfortunately the evidence of spoilage is very clear nowadays.

Before sending you this questionnaire I have made a deep research of your artwork *Men with white shirt and black trousers*. I have read many letters you send to Expo '92, from the selection process until the setting up of the artwork. I could see some of the pictures and maps you send the Organism, please find them attached to the email. Documentation consulted had also information about the preservation of your artwork.

On the other hand, I was also checking some of the interviews you have made. I will try to avoid repeating the same questions so you could find this questionnaire quite comfortable and interesting to answer.

Please find attached an editable document where you can answer all of the items.

I trully appreciate your interest you showed about this research project. It means a lot and is so important for me. Please feel free to express whatever you want.

Kind regards,
Lara Rodríguez-Seara

2 archivos adjuntos



QUESTIONNAIRE TO STEPHAN BALKENHOL

1. The location of the artwork was chosen by you. You chose a square with 5 trees and your "Men with white shirt and black trousers" took place as "the missing tree". Is it important for you that these trees are still alive? Do you consider them part of the artwork to transmit the message?
2. In between the documentation there were no pictures of the creation process. Do you have pictures of the scultpuresque process? Do you usually do this?
3. Do you usually sign your artwork? Do you remember if you have done it in this case?
4. I have read that you use some different types of wood for your creations. How do you make the selection and based on what? Do you choose a different one depending if it's going to be placed indoors or outdoors?
5. Do you always use the same painting? Could you tell me which one is it?
6. Do you think that the past of the time and the ageing of the materials can damage the expressiveness of your artwork? What do you consider a spoilage in your artwork?
7. Do you have any preservation strategy for your artwork? If not, would you like to have one?
8. Do you want to be consulted before making a performing intervention?
9. I have read that one of the thumbs of "Men with white shirt and black trousers" was mutilated not so long after the setting-up. Where you informed about this fact?
10. Nowadays your artwork looks irrecoverable. Four years after Expo 92 the gardens where it was located closed up but someone got in and sawed your sculpture leaving just the pedestal. Do you have any constancy about this? What is your opinion about it?
11. Your wooden scuptures located in public spaces eventually end up degrading because of the meteorological factors. Some of them had been restored like "Men with green shirt and grey trousers" (Berlin), and "Head of a man" (Essl museum). The most particular and surprising case is "Large Pillars Figure" (Lörrach) which was restored and created in bronze material to be located in the Senser Platz as the previous one. I have read that this is the first time you have done this, is it true?

12. Would you like to create a new artwork for Seville? If so, would it be created in bronze material? Would you like it to be placed in the same location or would you rather to be located in the CAAC (Andalucian Contemporary Art Centre)?
13. At last, I send you some pictures and a video movie I made in february of your artwork and the square were is located so you can see the current state of conservation. As part of a preservation strategy and sensitization I have created a virtual recreation of how your artwork should look like nowadays. I took one of your other men as a reference. Could you give me your opinion about this?
14. Would you like to add something else?

Expo 92 SEVILLE (Questionnaire)



LARA RODRÍGUEZ SEARA <larrod03@ucm.es>

para Stephan, bcc: hh

9 ago. ★



Good afternoon Mr Balkenhol,

I was wondering if you received the email with the questionnaire I sent to you. Its very important for me to count on your collaboration for the investigation project so I would really appreciate if you send me any feedback as soon as possible.

Kind regards,

Lara

