

Reencontrando la espacialidad en el arte público del Perú

Verónica Crousse Rastelli

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

REENCONTRANDO LA ESPACIALIDAD EN EL ARTE PÚBLICO DEL PERÚ

VERONICA CROUSSE RASTELLI



DIRECTOR: ANTONI REMESAR
TESIS PRESENTADA PARA LA
DEFENSA DEL GRADO DE DOCTOR.
ENERO 2011

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

PROGRAMA DE DOCTORADO
(EEES) ESPACIO PÚBLICO
Y REGENERACIÓN URBANA:
ARTE, TEORÍA Y CONSERVACIÓN
DEL PATRIMONIO



 UNIVERSITAT DE BARCELONA

CAPÍTULO 5

PRINCIPIOS ORIENTADORES Y PROPUESTAS PARA LA GESTIÓN Y PRODUCCIÓN DEL ARTE PÚBLICO.

INTRODUCCIÓN

En el Perú, la falta tanto de políticas de gestión y de producción de arte público, como de la conciencia de la creciente relevancia que a nivel internacional adquiere el arte en los proyectos de regeneración del espacio público, han dado lugar a obras de las más diversas calidades y lenguajes artísticos - o por el contrario a la total ausencia de ellas - pero pocas veces éstas se proyectan como respuesta a las necesidades específicas de un espacio público determinado.

Este capítulo nace de la necesidad de empezar a plantearse esta falta como un problema al que se debe dar solución. Por lo tanto, el objetivo aquí es proponer un conjunto de criterios y de principios orientadores que puedan servir como base teórica y metodológica en la gestión y elaboración de proyectos de arte público y regeneración urbana, poniendo énfasis en la inclusión del paisaje, la interacción con éste y la especificidad social y cultural del entorno como parte esencial de dichos proyectos.

Se trata, en varios sentidos, de contribuir a la actualización del arte público peruano, para hacer posible la inclusión de un arte contemporáneo que se sustente en una relación específica con el territorio y que dé respuesta a las necesidades del ciudadano contribuyendo a su bienestar. Un arte público que se proyecte hacia el paisaje urbano o natural, posibilitando interacciones y otras experiencias artísticas y perceptivas que superen la representación, conmemoración y decoración a las que estamos acostumbrados en el Perú.

En los capítulos anteriores del presente trabajo se ha intentado demostrar la consonancia entre los valores propios del pasado precolombino, las manifestaciones estéticas espontáneas en el territorio, que de alguna forma se remiten a este pasado y aspectos del arte público contemporáneo como la relación de la obra con el territorio, con la sociedad y con el espacio público. La estrecha relación obra-entorno-paisaje es el hilo conductor de los temas analizados.

Esta relación como eje de la obra puede ser el camino adecuado para actualizar el arte público peruano, teniendo como base cultural la espacialidad precolombina, donde obra y espacio se confunden sin solución de continuidad. Creemos que esta opción sienta las bases para crear intervenciones artísticas contemporáneas y respetuosas de la identidad cultural y paisajística de las diferentes regiones del país. La integración del bagaje precolombino -en cuanto a sus principios espaciales y paisajísticos, sus valores colectivos y de complementariedad entre lo cultural y lo natural- con las experiencias internacionales de arte público contemporáneo pueden enriquecer la calidad de las propuestas y la pertinencia de las metodologías.

La tarea de actualizar el arte público local no puede ser responsabilidad de la administración pública o de los artistas, -no necesariamente en capacidad o en posición para llevar a cabo semejante tarea-. Para comenzar, es necesario articular una política de arte público, estableciendo previamente un marco conceptual de base que debe ser el resultado de una cuidadosa reflexión para identificar y relacionar conceptos, referentes internacionales y especificidades culturales locales.

En este capítulo se busca dar un primer paso en ese sentido, proponiendo un conjunto de lineamientos para la convergencia entre arte contemporáneo y el paisaje en el Perú, así como las buenas prácticas para la gestión y producción del arte público local, sin la pretensión de convertirse en un manual de regulación.

Conclusiones esperadas

- Esbozar e identificar un conjunto de principios conceptuales y metodológicos que pueden ser útiles para la producción de un arte público que rescate aspectos del bagaje cultural peruano y que esté en sintonía con las nociones del arte público contemporáneo.
- Trazar una organización de la gestión del arte público orientada a la producción de intervenciones planteadas desde la especificidad cultural y paisajística peruana, beneficiosas tanto para los habitantes como para el entorno urbano y natural.
- Delinear una metodología de trabajo que posibilite el desarrollo de obras de arte intrínsecamente relacionadas con el entorno social y paisajístico donde se insertan, abriéndose a tender vías de comunicación entre el arte público contemporáneo y la colectividad peruana.

Organización

Se desarrollan cuatro apartados que incluyen los tres aspectos de estas buenas prácticas -el conceptual, el de la gestión y el proyectual- y un último apartado donde se trazan algunas observaciones finales:

- 1) Referencias teóricas, principios y valores rectores sobre los que se fundamentarán los apartados sucesivos.
- 2) Criterios generales para la gestión del arte público.
- 3) Propuesta para una guía de buenas prácticas de diseño y desarrollo de proyectos de arte público.
- 4) Observaciones finales. Reflexiones para organizar la gestión y producción del arte público en el Perú.

MARCO TEÓRICO

Este primer apartado capitaliza las conclusiones a las que se ha llegado en los capítulos anteriores de la tesis, para establecer el marco teórico de base sobre los que se basan los dos siguientes apartados.

Se hace una enumeración sintética de los conceptos, referentes teóricos y artísticos ya desarrollados a lo largo de la presente tesis.

Referencias teóricas y prácticas artísticas

- Relación entre Arte, paisaje y territorio.
Ampliación del campo de acción de la escultura contemporánea desde los años 60, más allá del monumento, integrando criterios espaciales, arquitectónicos, urbanísticos, paisajísticos y de especificidad de la obra con su emplazamiento. Esto ha hecho posible:
 - Ubicar el centro significativo de la obra en la dualidad paisaje/arquitectura y natural/cultural, dejando de lado la unilateralidad del objeto.
 - Un cambio en los procesos, metodologías y materiales.
 - Un arte que posibilita experiencias y vínculos entre el hombre y la naturaleza/paisaje.

Referencias artísticas: el *land art*, *earth art*, *eco art*, corrientes que plantearon que el centro de la obra se hallaba en su relación con el espacio/paisaje/naturaleza.

Referencias teóricas: *La escultura en el campo Expandido*, de Rosalind Krauss y a *La pérdida del pedestal*, de Javier Maderuelo, textos que dan luces sobre las interferencias entre el arte y otras disciplinas que hacen posible el desplazamiento del eje de la obra desde el objeto cerrado hacia la relación obra-entorno.

- El arte público.

La obra como dominio complejo que está en estrecha relación con las distintas instancias de la vida pública: la economía y la política, la colectividad, el espacio público, la sociedad. El arte público como agente regenerador y revitalizador del espacio público, capaz de constituirse en el elemento que lo referencia y que facilita los procesos de identificación y apropiación de la comunidad con dichos espacios. Esta identificación se puede dar:

- a) Aludiendo significativa y/o formalmente a algún aspecto relevante del lugar.
- b) Superando la distinción entre monumento, obra de arte, herramienta u objeto utilitario en general: La pluralidad de funciones como un factor clave que posibilita a las personas el acercamiento a la obra y a su comprensión, mediante otro tipo de lectura, más allá del objeto representacional.

Ejemplos en Barcelona de este tipo: la Fuente de la Asamblea de Cataluña (a medio camino entre monumento y mobiliario urbano), Pavimento del Plá de la Boquería de Miró (cuadro y pavimento), Xemeneia solitaria en el Recinto Fórum (instrumento meteorológico y escultura-hito) y otros ejemplos detallados en el capítulo 1.

- La participación ciudadana como una de las maneras de lograr dicha identificación y apropiación, involucrando a la comunidad en los procesos de generación de arte público, acercándola a entenderlo y a apreciar su necesidad. Considerando el especial contexto peruano, el alcance de la participación ciudadana se centrará en los siguientes tópicos: la consulta sobre las expectativas, prioridades y exigencias de los vecinos en relación a un proyecto o intervención, la adecuada información y la transparencia de los procesos acerca de las intenciones, implementación y monitoreo de la obra.

Referencias prácticas: Barcelona es un caso emblemático de inclusión de arte público en sus procesos de regeneración.

Referencias teóricas: José Luis Brea y Antoni Remesar amplían los conceptos trazados por Krauss y Maderuelo adaptándolos en relación al arte público.

- El arte espacializado.
 - Hace referencia al sitio específico. Se expande en el territorio, sus límites son impreciso e indefinidos.
 - Integra necesidades y expectativas de la colectividad.
 - genera espacios de experiencia y vivencias personales o colectivas.
 - Se materializa heterogéneamente: grupos escultóricos, modelación del terreno, relación paisaje/objeto.
 - Posee una fuerte dimensión espiritual y significativa.

- El arte público espacializado.

Ejemplos de artistas contemporáneos que trasladan la experiencia de la obra no objetual al medio urbano: Alan Sonfist, Maya Lin, Siah Armajani, Krzysztof Wodiczko, Dani Karavan.

 - Obras proyectadas desde y para un lugar específico.
 - Obras proyectadas desde las necesidades del ciudadano y la colectividad.
 - Desencadenan procesos participativos: la acción del ciudadano es incluida en distintas fases de la obra.
 - Obras que requieren de procesos interdisciplinarios en sus distintas fases de materialización.
 - Énfasis en los aspectos rituales y procesuales, tanto en el proceso de trabajo del artista como en la experiencia de la obra por el ciudadano.

- La espacialidad precolombina.

La relación obra-territorio, sus criterios espaciales y de inserción en el paisaje, su vinculación con la naturaleza, sus aspectos de obra instrumental y colectiva, estableciendo los posibles puntos de encuentro con el arte contemporáneo internacional.

 - Marco cultural que rige la conformación de las obras (cosmovisión)
 - Principio de complementariedad: las obras se plantean como respuesta a las características y atributos de su entorno.
 - Obras utilitarias que incluyen aspectos significativos, simbólicos, sociales, colectivos.
 - Obras como la armónica interacción entre el hombre/la naturaleza, entre lo construido/el espacio.

Valores formales de la modelación territorial: proporcionalidad, austeridad, síntesis, geometría, precisión, racionalidad.

- Influencia precolombina en el arte público contemporáneo del Perú.

En el Perú tenemos varios ejemplos de obras que pueden tomarse como ejemplos locales de arte público especializado y en concordancia con la especificidad cultural: *Serie Refugios* y *Refugio 2* en el Parque de la Exposición, de Rodríguez Larraín, *Cantutas* en los cerros de Cieneguilla y el *Mural de la Vía Expresa*, tramo Miraflores, de R. Wiesse, *El Ojo que Lloro*, de L. Mutal, *Construcción, Conquista, Recuperación* de A. Jaime, la envoltura de Pizarro, por J.J. Salazar, las estaquerías de E. Vainstein, etc.

Valores y principios

De estos referentes se desprenden, a modo de conclusión del marco teórico, herramientas conceptuales, valores y principios éticos que proponemos como un conjunto de buenas prácticas para las intervenciones artísticas en el espacio público.

Poniendo la premisa que la finalidad de las intervenciones en el espacio público es la persona y la integración con su paisaje, estos principios y valores buscan establecer las bases para crear y recrear espacios significativos para el disfrute de la comunidad y en armonía con el entorno. Además de su función orientadora, los principios y valores deben permitir un rango de acción flexible.

Los proyectos en el espacio público deben tener una base común aceptada por la comunidad a la cual autoridades y artistas adhieren para garantizar la coherencia del conjunto de intervenciones.

Por lo tanto, los valores y principios están dirigidos a todo el que actúe en la gestión, el diseño y transformación del espacio público y sirven de base sobre la que se construyen los *Criterios generales para la gestión del arte público* y la *Propuesta para una guía de buenas prácticas de diseño y desarrollo del proyectos de arte público*, delineados más adelante en este capítulo.

Valores:

- Valor de la responsabilidad. Actuar en el espacio público exige actuar responsablemente privilegiando el bien común. Se basa en los criterios de:
 - Inclusión: el espacio urbano es el espacio de los ciudadanos, y no de autoridades o artistas.
 - Sostenibilidad: utilización de insumos y materiales de la zona y que sean posibles de mantener según los recursos disponibles, para minimizar el deterioro de la

intervención y por ende el degrado del espacio en la que se inserta.

- Valor de la coherencia. Coherencia entre:
 - las necesidades de la comunidad y la propuesta de la obra
 - Las características físicas e históricas del entorno y la obra
 - Los recursos disponibles y la envergadura de la obra
- Valor de la identidad y memoria. Rescate de los valores de identidad y preservación de la memoria mediante el respeto por la tradición estética de cada zona, como punto de partida para poder reinterpretarla. Un vestigio histórico puede ser el elemento que referencia su entorno, constituyéndose en el monumento del lugar.
- Valor de la contemporaneidad. El arte público como un ente dinámico que responde a los nuevos roles y necesidades que la evolución urbana plantea.
- El valor de la obra en cuanto útil y funcional. El arte público como instrumento ordenador del espacio urbano. Resaltar el aspecto instrumental y el valor simbólico y utilitario de la obra como medios para proyectarla eficazmente en el contexto al cual está destinada.
- Valor de la calidad. La calidad como requisito indispensable de una obra en el espacio público, independientemente de su valor estético (que puede estar basado en la subjetividad). Calidad medible en base a:
 - Su relevancia significativa (efectividad para significar o re-significar un entorno).
 - Su relación con el entorno (capacidad de mejorar y dar valor al lugar donde se instala).
 - Sus características físicas y constructivas (calidad de manufactura de la obra y de los materiales utilizados).

Esta escala cualitativa, así como los principios que delinearemos seguidamente, está en estrecha relación con los valores que se han ido identificando a lo largo de los capítulos anteriores de esta tesis, al analizar aspectos de los principios espaciales y paisajísticos precolombinos y sus intersecciones con la escultura contemporánea.

Principios:

- Principio de unidad territorial. El espacio urbano o rural entendido como una unidad, pero diversificada y dispersa, interviniendo en problemáticas locales pero en relación a las

problemáticas aledañas. Este principio exige considerar los espacios a intervenir no como espacios aislados y ensimismados, sino como parte de un complejo sistema de flujos, redes, movimientos y conexiones que exigen proyectos unitarios para resolverlos.

- Principio de complementariedad. Entender el espacio como un juego de complementariedades. La complementariedad como medio para comprender las soluciones que el proyecto deberá aportar a las necesidades y condiciones de partida de cada lugar a intervenir. El arte público como elemento que puede aportar equilibrio y proporción a los espacios. Complementariedad entre:
 - lo cultural y lo natural
 - lo construido y el espacio vacío/paisaje
 - la significación y la función
 - los aspectos formales presentes y los que se aportan (proporción, color, materialidades, etc.)
- Principio de contextualidad. Coherencia entre la obra y el espacio urbano/natural intervenido:
 - Simbólicamente (acorde con la historia y carga simbólica del entorno)
 - Formalmente (partiendo de las características físicas del entorno para darles solución, realzarlas o romper con ellas)
 - Socialmente (acorde a las realidades sociales en las que se interviene)
- Principio de articulación del territorio. La obra como eje y referencia para orientarse y para identificarse con el entorno.

CRITERIOS GENERALES PARA LA GESTIÓN DEL ARTE PÚBLICO

En este apartado se delinearán criterios para la gestión del arte público en el Perú, tomando como base los planes de gestión de algunas ciudades europeas y latinoamericanas.

- Política de gestión del arte en el espacio público.
Basándonos en experiencias de los artistas que han participado en procesos de arte público, así como en ejemplos de políticas de gestión del arte público de ciudades inglesas y los criterios seguidos en Barcelona adaptando lo que de estos modelos es pertinente para el medio peruano.
Las políticas de gestión del arte en el espacio público deben:

- Valorizar el arte público como un agente activo y positivo dentro de los procesos de regeneración.
 - Fomentar la creación y consolidación de espacios públicos.
 - Fomentar la inclusión del arte público contemporáneo y en consonancia con la especificidad cultural local.
 - Promover obras vinculadas estrechamente con la especificidad paisajística, histórica y social de los entornos que interviene.
 - Mejorar, Promover mejoras tangibles en los espacios públicos que interviene.
 - Posibilitar nuevas experiencias artísticas para el ciudadano, en concordancia con el marco conceptual de este documento.
- Organismos o agencias gestoras del arte en el espacio público
 - Misión de los organismos gestores
 - Asegurar la calidad de los proyectos de arte público.
 - Velar por la pertinencia de los proyectos en relación a los contextos paisajísticos y sociales en los que se interviene.
 - Velar por la calidad y transparencia de los procesos en cada etapa del proyecto (programa del proyecto, procesos de selección de la obra/artista, desarrollo del proyecto, construcción y mantenimiento de la obra).
 - Promover los proyectos necesarios para mejorar la calidad de los espacios públicos.
 - Asegurar la manutención y buen estado de las obras existentes en el espacio público.
 - Sus objetivos
 - Crear las condiciones de trabajo necesarias y adecuadas para las etapas proyectuales y de construcción de la obra.
 - Formar los equipos multidisciplinarios de trabajo con las personas adecuadas según el tipo o envergadura de obra.
 - Diseñar procesos y prácticas adecuadas al contexto a intervenir.
 - Garantizar que los proyectos respondan a necesidades reales de los contextos físicos y sociales a intervenir.
 - Generar distintas plataformas para promover manifestaciones artísticas heterogéneas y en concordancia con los contextos en que se insertan.

- Generar procesos claros y justos de selección de obra/artista.
- Escoger/recomendar los entornos adecuados para las intervenciones.
- Procesos y formas de financiación del arte en el espacio público. El financiamiento debe contemplar tres etapas:
 - Etapa proyectual de la obra (diseño del programa y desarrollo del proyecto).
 - Etapa de construcción de la obra.
 - Mantenimiento posterior de las obras.Cada etapa de un mismo proyecto puede financiarse de distintas formas según las siguientes modalidades:
 - Financiamiento público
 - Estableciendo el “porcentaje para el arte”
 - Financiamiento mixto estableciendo sociedades publico-privadas
 - Financiamiento privado con apoyo logístico u otro del sector público
- Procesos de selección de artistas
 - A través de concursos abiertos
 - A través de concursos por invitación
 - A través de invitación a un artista
 - A través de invitación a un artista a integrar equipos de diseño/trabajo

PROPUESTA PARA UNA GUÍA DE BUENAS PRÁCTICAS DE DISEÑO Y DESARROLLO DE PROYECTOS DE ARTE PÚBLICO.

Se propone a grandes rasgos una metodología para desarrollar proyectos de intervención artística en el espacio público.

La creación de arte público implica procesos particulares, siendo imprescindible partir de premisas y variables que involucran a la colectividad.

Por lo tanto, este apartado se centra en las fases de desarrollo analítico y creativo que el artista o diseñador debe abordar al actuar en espacio público. En este sentido, se pone énfasis en los análisis previos de los contextos a intervenir (a nivel social, simbólico, histórico, paisajístico) como premisa indispensable para un proyecto que responda específicamente a su emplazamiento.

Esta propuesta metodológica plantea tres fases sucesivas, estrechamente relacionadas entre sí:

- Fase de análisis del contexto a intervenir.

- Fase de diseño y evaluación de la propuesta.
- Fase de implementación del proyecto.

a) Fase de análisis del contexto a intervenir

Es la fase de recogida de datos necesaria para establecer las variables que se deberán manejar como base para el desarrollo del proyecto. Se propondrá desglosar dicha información en dos bloques: Un análisis general y un análisis específico sobre las características espaciales y ambientales.

- **Análisis del contexto general**

Apartado que incluirá un estudio preliminar contextual para identificar las características macro y generales de cada lugar/territorio, evidenciando sus riquezas y particularidades. Estas se considerarán como premisas para establecer los criterios en la correspondiente intervención de arte público.

Se compondrá de los siguientes temas:

- **La carga histórica y significativa del contexto.**

Identificar las referencias históricas, sociales, ocupacionales y tradiciones rescatables como valores específicos de cada zona.

- **La ciudad/arquitectura y lo construido como paisaje urbano.**

Considerar las diferencias entre la ciudad consolidada y la ciudad en vías de consolidación; identificar usos, necesidades y expectativas de sus habitantes. Identificar dónde son posibles procesos participativos y dónde son necesarios para establecer el nivel de participación adecuado según el caso.

- **El paisaje natural como objeto y bien público en sí mismo.**

Debido a la gran diferencia de condiciones entre las tres regiones (costa, sierra y selva) se deben considerar las posibilidades específicas que cada paisaje ofrece para establecer adecuadamente los parámetros prácticos y los valores formales. Estos se refieren a las diversas condiciones de uso, a los materiales específicos, así como a las relaciones de proporciones, colores y texturas:

- **Paisaje desértico y ribereño.** Uso: la creación de sombra como elemento referencial y articulador de la interacción social.

Forma: la horizontalidad y la posibilidad del desierto como lienzo indeleble y el mar como posibilidad de apertura y horizonte ilimitado.

- **Paisaje montañoso.** Uso: creación de refugios, miradores, caminos de conexión, obras relacionadas a instrumentos y labores productivas artesanales.

Forma: la verticalidad y el telón de fondo de tierra y montañas.

- **Paisaje selvático.** Uso: la creación de espacios de cobijo de las lluvias que a la vez permitan la continuidad de las actividades comunitarias (labores, ritos, fiestas)

Forma: el verde perenne y el agua como escenario.

- **Análisis del contexto específico**

Apartado en el cual el artista o diseñador del proyecto de arte público estudia la relación física entre la obra y el contexto espacial que se va a intervenir: Se debe establecer un análisis previo del entorno/paisaje como espacio con especificidades concretas, identificando puntualmente los problemas con los cuales la intervención se tiene que confrontar (relaciones dimensionales, proporciones, ruido visual, condiciones de movimiento, iluminación, contraste lumínico y cromático).

Los criterios a tener en cuenta para abordar los factores anteriormente citados son:

- escala del espacio a intervenir (metropolitana, urbana, distrital, vecinal)
- relación de dimensiones con el entorno
- usos del espacio, expectativas de los vecinos (aquí son importantes los procesos de consulta y participación ciudadana)
- circulación (flujos y tipos de circulación: peatonal, vehicular, otros)
- condiciones topográficas y climáticas, suelos, humedad, vientos, materialidad local
- visibilidad
- luz y sombra, contraste natural, iluminación, reflejo
- accesibilidad, seguridad
- sostenibilidad, conservación

b) Fase de elaboración, diseño y evaluación de la propuesta

Se debe basar en los principios y valores y en las fases de análisis del contexto general.

Se compone de las siguientes etapas:

- Elaboración del programa del proyecto.
Establece la problemática del contexto y plantea las soluciones necesarias. Se debe sustentar la intención y objetivos de la propuesta: intervención celebrativa, de rescate de la memoria, rescate paisajístico, de modelación del territorio, de fomento de procesos participativos con grupos determinados o según las necesidades específicas que se identifiquen.
- Concepción de la propuesta y diseño del proyecto.
Dibujos, bocetos, maquetas, croquis, planos, fotomontajes.
- Cronogramas y presupuestos aproximados.
- Procesos de evaluación del proyecto:
 - Criterios de evaluación
 - Comisiones especializadas
 - Consultas vecinales/ciudadanas
 - Recomendaciones de cambio
- Inclusión de cambios post-evaluación
- Aprobación del proyecto y presupuesto definitivo

c) Fase de implementación del proyecto

- Construcción de la obra
- Seguimiento de la obra

OBSERVACIONES FINALES

A manera de conclusión, podemos trazar algunas reflexiones abiertas sobre las posibilidades, beneficios y dificultades que conllevaría una futura implementación de los *Principios orientadores y propuestas para la gestión y producción del arte público*.

Ante todo, sería indispensable descentralizar el poder que tienen actualmente los alcaldes en cuanto rigen improvisadamente la suerte del arte y de los espacios públicos de nuestras ciudades. Es indispensable la creación de organismos independientes a la gestión municipal y que tengan a su cargo el desarrollar el programa de arte público, articulándolo con las obras de regeneración urbana o de nuevos espacios públicos.

A pesar que todo este documento está en un estado inicial, es evidente que para llevarlo a un nivel operativo sería necesario un

desarrollo ulterior, poniendo énfasis en el desarrollo del segundo apartado dedicado a la gestión del arte público.

El apartado del *marco teórico* se configura capitalizando las conclusiones de los capítulos de la tesis.

El apartado de la guía de buenas prácticas de diseño y desarrollo de proyectos de arte público se ha desarrollado en base a la experiencia profesional que como escultora he tenido en este tema, tanto en mi propia práctica profesional, en la participación en concursos de escultura pública y en la comisión para la elaboración de las bases de los mismos, así como en la experiencia académica desarrollando estructuras de documentos para la sustentación de proyectos artísticos y de proyectos para el espacio público. En este sentido, este apartado puede ser una fortaleza de esta propuesta, ya que los manuales de arte público revisados están siempre orientados a los aspectos gestionales y de financiamiento de las obras, y no al desarrollo artístico o de diseño de los proyectos.

Las motivaciones por las que se desarrollan estos tres apartados responden a que en el Perú no existen políticas articuladas ni marcos conceptuales que orienten las direcciones que puede tomar el arte público en nuestro medio. Tampoco existen documentos que orienten las metodologías de las etapas proyectuales. Por lo tanto, los contenidos aquí desarrollados pueden ser de utilidad para los distintos actores de las transformaciones del espacio público:

El apartado *Criterios generales para la gestión del arte público* puede ser de utilidad a autoridades, organismos gestores y promotores de intervenciones artísticas en el espacio público. No existen en el medio peruano documentos que guíen estas prácticas.

El apartado *Propuesta para una guía de buenas prácticas de diseño y desarrollo de proyectos* de arte público está orientado básicamente a artistas, diseñadores o arquitectos con el objetivo de ayudarlos a establecer una metodología de trabajo.

Este apartado responde a la falta de documentos o criterios que guíen estas prácticas de una manera profesional, pues en el Perú no está desarrollada la cultura del arte público ni la conciencia entre los artistas que el actuar en este espacio implica procesos totalmente distintos a la creación personal, siendo imprescindible partir de premisas y variables que involucran a la colectividad. Este documento puede ayudar a orientar el desarrollo de proyectos en este sentido.

La organización de las fases de desarrollo que se propone en este apartado puede serles de utilidad para establecer una metodología de trabajo profesional, especificando las etapas que deben cumplir, así como guía para formalizar el documento de sustentación o memoria que

se debe incluir en todo proyecto de arte público, estableciendo el conjunto de factores que deben ser considerados y desarrollados.

El apartado inicial del *Marco teórico* está orientado a ambos grupos: los gestores y los autores, así como al público en general, pues su carácter no es especializado sino donde se establecen - en base a referencias teóricas precisas- los principios y valores que pueden servir para generar la cultura del arte público.

