

MONUMENTALIDAD Y MITO URBANO: LABERINTO, AUSENCIA Y SACRALIDAD EN EL ARTE PÚBLICO

Intervenciones site-specific y estética de la dislocación en la ciudad creativa

LIDÓN RAMOS-FABRA (LIDON.RAMOS@UFV.ES)¹

CARLOS PESQUEIRA-CALVO (C.PESQUEIRA.PROF@UFV.ES)¹

¹ Universidad Francisco de Vitoria, España

PALABRAS CLAVE	RESUMEN
Arte público Monumentalidad crítica Contra-monumentos Memoria colectiva Laberinto urbano Ciudad creativa	<i>El presente artículo analiza un conjunto de intervenciones artísticas que replantean críticamente la monumentalidad en el espacio público contemporáneo. A través del estudio de cinco casos paradigmáticos —el Memorial a los judíos asesinados en Europa de Peter Eisenman en Berlín, la Nameless Library de Rachel Whiteread en Viena, las instalaciones domésticas de Gregor Schneider, las arquitecturas ruinosas de Anselm Kiefer y los Golden Monoliths de SPY en Lille— se exploran los modos en que estas obras desestabilizan los relatos oficiales de la memoria y generan experiencias de interrupción en la habitabilidad urbana. Los resultados muestran que estas intervenciones abren interpelando al habitante desde el cuerpo, la afectividad y la experiencia liminal. Una ciudad creativa verdaderamente democrática no se define por la cantidad de obras instaladas, sino por la capacidad de estas para interrumpir, incomodar y resignificar la experiencia urbana.</i>

Recibido: 24 / 03 / 2026

Aceptado: 01 / 07 / 2026

1. Introducción

El arte público contemporáneo ha transformado de manera decisiva la relación entre los habitantes y los espacios urbanos. Más allá de la función ornamental que caracterizó a la estatuaría clásica o al monumento decimonónico, las intervenciones artísticas en el espacio público han asumido en las últimas décadas un papel crítico, político y social, vinculándose a debates sobre memoria, identidad y experiencia colectiva. Este desplazamiento sitúa al arte en el centro de los procesos urbanos y convierte a la ciudad en escenario de disputas simbólicas y performativas en torno a la memoria, la ausencia y la monumentalidad.

El interés de este artículo se centra en analizar cómo ciertas obras contemporáneas —«...el Memorial a los judíos asesinados en Europa en Berlín de Peter Eisenman (Eisenman, 2005), el *Judenplatz Holocaust Memorial* de Rachel Whiteread en Viena (Whiteread, 2000), la producción teórica y escultórica de Jorge Oteiza, especialmente su reflexión sobre el cromlech y la estética del vacío (Oteiza, 1963), las instalaciones distópicas de Gregor Schneider (Schneider, 2004) y la obra de Anselm Kiefer (Kiefer, 2015)...»— construyen un repertorio de estrategias espaciales que interpelan al espectador desde la experiencia estética, pero también desde la dimensión política y urbana. Estas obras comparten un conjunto de elementos comunes: el motivo del laberinto, la tematización de la ausencia, la monumentalidad crítica, la relación entre habitante y sacralidad del espacio, así como un replanteamiento del uso urbano desde lo que aquí denominamos la poética de la interrupción (Garrido Castellano & Raposo, 2023; Martínez García-Posada & Navarro de Pablos, 2025; Nora, 1993;).

El *Memorial a los judíos asesinados en Europa*, inaugurado en 2005 en Berlín, constituye un paradigma de esta monumentalidad crítica. Eisenman diseñó un campo de 2711 estelas de hormigón, dispuestas en una cuadrícula que genera un espacio ambiguo entre la regularidad matemática y la experiencia desorientadora del laberinto. El proyecto, lejos de ofrecer una narrativa unívoca, abre un espacio de experiencia que oscila entre lo monumental y lo íntimo, entre la memoria colectiva y la vivencia individual de cada visitante. Como ha señalado Martínez García-Posada y Navarro de Pablos (2025), las grietas y fisuras que con el paso del tiempo han aparecido en las estelas no son fallos técnicos, sino huellas materiales que intensifican el carácter procesual y abierto de la obra, subrayando que la memoria histórica nunca está concluida.

Rachel Whiteread, por su parte, radicaliza la noción de ausencia en el *Judenplatz Holocaust Memorial* de Viena (2000), también conocido como *Biblioteca sin nombre*. La artista británica invierte la lógica del monumento tradicional: en lugar de exponer, oculta; en lugar de celebrar, denuncia. Su bloque de hormigón reproduce en negativo el interior de una biblioteca cuyos volúmenes quedan inaccesibles, simbolizando los nombres y las historias de los judíos austríacos asesinados. Esta estrategia remite a la teoría de los *lugares de memoria* de Pierre Nora (1993), en la que la materialidad del monumento se convierte en mediación crítica frente a la fragilidad del recuerdo.

Otros artistas amplían esta exploración del vacío y el laberinto desde registros distintos. Jorge Oteiza, en su reflexión sobre el cromlech y la noción de laberinto, articula la búsqueda de un hombre nuevo que, a través del vacío, alcance una dimensión trascendente. Gregor Schneider, en su serie *Haus u r* o en *Die Familie Schneider*, despliega lo siniestro (*uncanny*) a través de la duplicación y clausura de espacios domésticos, activando en el espectador un sentimiento de extrañeza que conecta con memorias reprimidas y traumas colectivos. En otra vertiente, Anselm Kiefer utiliza la ruina y el paisaje urbano devastado como alegorías de la modernidad y del trauma del Holocausto, concibiendo la ciudad como escenario de una memoria fragmentada y abismal.

La pertinencia de abordar estas experiencias desde la perspectiva de las *ciudades creativas* radica en que el arte público no solo configura imaginarios urbanos, sino que también redefine el papel del habitante como sujeto activo de la memoria y de la creación de significados. Garrido Castellano y Raposo (2023) han mostrado cómo el arte público en contextos periféricos, como en Quinta do Mocho en Lisboa, articula procesos de agencia cultural y resignificación del espacio urbano, desafiando tanto el estigma territorial como la instrumentalización neoliberal del arte. Estas dinámicas evidencian que la creatividad urbana no puede desligarse de la política de los

lugares, de los conflictos de memoria y de las prácticas de interrupción del orden espacial dominante.

El objetivo de este trabajo es, por tanto, analizar un conjunto de obras contemporáneas que, desde distintos registros artísticos, replantean el vínculo entre habitante y espacio urbano a través de la ausencia, el vacío y la monumentalidad crítica. Partiendo de un enfoque interdisciplinar, que combina teoría urbana, semiótica del arte y estudios de memoria, se busca comprender cómo estas intervenciones configuran nuevas formas de sacralidad laica en el espacio público, interrumpiendo las dinámicas convencionales de habitabilidad y generando espacios de reflexión colectiva.

Este artículo se estructura en cinco apartados principales. Tras esta introducción, el marco teórico revisa las contribuciones más relevantes sobre arte público, memoria y ciudad, atendiendo a las nociones de monumentalidad crítica, laberinto y poética de la interrupción. La metodología expone los criterios de selección y análisis de casos, centrados en obras paradigmáticas de Eisenman, Whiteread, Oteiza, Schneider y Kiefer. Posteriormente, los resultados y la discusión presentan los elementos comunes identificados en dichas obras: laberinto, ausencia, monumentalidad crítica, relación habitante-espacio-sacralidad, poética de la interrupción y función social y política de los espacios. Finalmente, las conclusiones sintetizan los principales hallazgos, aportes al campo del arte público y la teoría urbana, así como implicaciones para el modelo de ciudad creativa y posibles líneas futuras de investigación.

2. Marco teórico

2.1. Arte público y memoria colectiva

El arte público constituye un campo privilegiado para la articulación de memorias colectivas al situarse en la intersección entre estética, política y espacio urbano. Desde mediados del siglo XX, la escultura monumental, la instalación *site-specific* y los dispositivos conmemorativos han reconfigurado la función social del arte: ya no se trata solo de ornamentar la ciudad, sino de activar procesos de participación, identidad y agencia comunitaria (Garrido Castellano, 2022). En este sentido, la memoria se entiende como práctica dinámica, no como archivo estático: se actualiza en la interacción con lugares, objetos y relatos.

El concepto de *lieux de mémoire* de Pierre Nora (1993) ayuda a comprender cómo los monumentos y memoriales contemporáneos cristalizan recuerdos colectivos y, a la vez, abren controversias sobre el pasado. En esa línea, obras como el *Memorial a los judíos asesinados en Europa* en Berlín (Eisenman, 2005) y la *Nameless Library* en Viena (Whiteread, 2000) desplazan la conmemoración desde la figura heroica hacia formas espaciales de experiencia, donde el visitante deviene co-constructor del sentido. Así, el arte público se convierte en una escena de interpelación: un medio para experimentar, tensionar y discutir la memoria en el tejido urbano.

2.2. Monumentalidad crítica, contra-monumento y retórica del impacto

La monumentalidad crítica se opone a la monumentalidad heroica y afirmativa del siglo XIX (estatua ecuestre, obelisco, arco de triunfo). En lugar de fijar un relato oficial, subvierte el régimen representacional y apuesta por la incomodidad, la ambigüedad y el silencio como estrategias de conocimiento histórico. Estos memoriales pueden entenderse como «monumentos-sitio»: no imponen iconografías heroicas, sino que narran y problematizan el acontecimiento traumático a partir de la propia espacialidad.

A la vez, una literatura reciente ha descrito el auge de un «nuevo monumentalismo» en las artes contemporáneas, donde la escala, la inmersión y el impacto afectivo legitiman obras que buscan sobrepasar al espectador (Schneemann, 2013). Esta retórica del impacto —presente en arquitecturas inmersivas y grandes instalaciones— se vincula con lo que Böhme (2017) denomina capitalismo estético, en el que la experiencia sensible, la atención y el atractivo visual se convierten en recursos estratégicos de producción de valor. Si bien esta lógica puede derivar en espectacularización, en su vertiente crítica desplaza la representación hacia la experiencia,

dejando que el cuerpo del visitante sea el lugar de la memoria. Eisenman trabaja precisamente ese umbral en el *Memorial a los judíos asesinados en Europa* (Eisenman, 2005): un campo estereotómico, regular y «anónimo» que deviene laberinto existencial; un trabajo en el que el deterioro material no invalida, sino que intensifica la lectura temporal de la obra (tiempo abierto, duelo no clausurado).

El contra-monumento —noción canónica en Young (1992)— nombra la deriva más radical de esa crítica: obras que rehúyen la verticalidad y la permanencia celebratoria, y que conmemoran por sustracción (vacío, hundimiento, inversión, desaparición). El ejemplo de Whiteread en Viena condensa esta lógica: claustro invertido, biblioteca cerrada, inaccesibilidad como índice de lo irrepresentable (Whiteread, 2000).

2.3. El laberinto como figura estética, política y existencial

El laberinto es una figura persistente en la cultura occidental: dramatiza la búsqueda, la pérdida y la experiencia de lo sagrado. En el arte contemporáneo reaparece como dispositivo espacial que desorienta y ralentiza, forzando al cuerpo a desviarse de la linealidad. En términos políticos, el laberinto bloquea las lecturas unívocas, impide la clausura narrativa y expone al habitante a la experiencia de un pasado que no termina de pasar.

Oteiza pensó el laberinto como prueba iniciática y el cromlech como salida estética y espiritual; su lectura —con ecos junguianos— coloca el vacío en el centro de una estética de la trascendencia (Oteiza, 1963). En la obra de Eisenman, la cuadrícula estable y repetitiva se convierte en campo de extravío (Eisenman, 2005). En Gregor Schneider, el laberinto se domestica y se pliega sobre sí mismo: habitaciones dentro de habitaciones (*Haus u r*), duplicaciones, pasajes sin salida y puertas ciegas que transmutan lo familiar en siniestro (uncanny), abriendo la memoria reprimida desde el interior de la experiencia (Freud, 1919; Schneider, 2004). En Anselm Kiefer, el laberinto es temporal y material: ruinas, sedimentos, plomo y ceniza trazan recorridos por los escombros de la modernidad, como si la historia se pudiera andar entre restos (Kiefer, 2015).

2.4. La ausencia y la poética del vacío

La ausencia y el vacío son categorías centrales para pensar memoria y forma en el arte público reciente. Whiteread trabaja el negativo —los interiores vaciados de lo doméstico o lo bibliográfico— para materializar lo que no está: su biblioteca de Viena es un volumen cuyo sentido reside en lo que niega —la lectura, el nombre, el acceso—; la escultura convierte el no-decir en materia (Whiteread, 2000). En Kiefer, la ruina no es alegoría romántica sino epistemología: una forma de saber el pasado por fragmentos, como proponía Benjamin en su lectura de la historia como ruina (Benjamin, 2005; Kiefer, 2015). Schneider, por su parte, hace de la ausencia una claustrofobia latente: puertas tapiadas, sótanos que no conducen, dobles de lo mismo; su monumentalidad es subterránea, afectiva, sin ostentación (Schneider, 2004).

En este arco, la ausencia no es silencio: es una técnica que interrumpe la circulación habitual de signos y crea esferas de atención y cuidado en el espacio público. De allí que muchas de estas obras funcionen como umbrales —espacios liminales— donde la ciudad suspende su ritmo y la experiencia se vuelve sacralizante sin ser religiosa: un ritual laico del duelo y la reflexión.

2.5. Poética de la interrupción, ciudad creativa y nuevo monumentalismo urbano

Llamamos poética de la interrupción al conjunto de estrategias con que ciertas obras interrumpen la habitabilidad normalizada para abrir un tiempo de atención, disenso y lectura crítica. En Eisenman, la desorientación laberíntica (Eisenman, 2005); en Whiteread, la clausura del sentido (Whiteread, 2000); en Schneider, la duplicación siniestra (Schneider, 2004); en Kiefer, la ruina como método (Kiefer, 2015); y, en SPY, la irrupción totemizada de objetos monumentales no-narrativos en paisajes cotidianos, como en *Golden Monoliths* (SPY, 2021): columnas doradas de

gran escala que re-sacralizan lo banal, fracturan el decorado funcional del barrio y obligan a mirar dos veces.

Este tipo de interrupciones dialoga con el giro contemporáneo hacia formas monumentales parciales y fragmentarias (Krzyżanowska, 2016; Young, 1992), pero también con las tensiones de la «ciudad creativa»: el arte público puede empoderar comunidades y resignificar espacios; sin embargo, corre el riesgo de ser instrumentalizado por agendas de *place-branding* y estrategias de «revitalización» que estetizan el conflicto (Lehtinen, 2019; Pavoni, 2019). Una monumentalidad crítica verdaderamente urbana no decora procesos de urbanización neoliberal: los visibiliza y los pone en cuestión.

3. Metodología y análisis de casos

3.1. Metodología

El presente estudio adopta una metodología cualitativa y comparativa, orientada al análisis crítico de cinco obras paradigmáticas de arte público contemporáneo. La selección de los casos se fundamenta en tres criterios principales:

1. Relevancia en los debates sobre memoria y monumentalidad crítica. Las obras elegidas han sido objeto de atención en la literatura académica por su capacidad de transformar las lógicas conmemorativas tradicionales (Young, 1992; Krzyżanowska, 2016; Schneemann, 2013).
2. Diversidad de estrategias estéticas. Cada obra activa un repertorio singular —laberinto (Eisenman), vacío (Whiteread), ruina (Kiefer), *uncanny* (Schneider), irrupción simbólica (SPY)— que permite articular comparaciones y diferencias.
3. Impacto urbano y social. Todas están emplazadas o concebidas en relación con el espacio público, sea en capitales históricas (Berlín, Viena), periferias urbanas (Lille), entornos museísticos expandidos (Kiefer) o arquitecturas domésticas trasladadas al espacio expositivo (Schneider).

El análisis combina herramientas de la antropología urbana, la teoría crítica del arte y la semiótica visual. A partir de estas perspectivas, se identificaron categorías de interpretación comunes: dislocación espacial, ambigüedad simbólica, memoria colectiva y experiencia corporal y afectiva. La comparación no pretende homogeneizar las obras, sino explorar las resonancias entre ellas dentro de un campo conceptual compartido: la monumentalidad crítica y la poética de la interrupción en la ciudad contemporánea.

3.2. Análisis de casos

3.2.1. Peter Eisenman, *Memorial a los judíos asesinados en Europa* (Berlín, 2005)

Ubicado entre la Puerta de Brandeburgo y el Reichstag, el memorial de Eisenman constituye uno de los ejemplos más influyentes del contra-monumento. La obra consiste en un campo de 2.711 estelas de hormigón dispuestas en cuadrícula sobre un terreno ondulado. No hay inscripciones ni símbolos figurativos: la experiencia surge del recorrido corporal entre bloques que varían en altura hasta alcanzar más de cuatro metros (Eisenman, 2005).

El diseño provoca una sensación de desorientación laberíntica, al tiempo que mantiene la regularidad del patrón geométrico. El visitante oscila entre el orden de la cuadrícula y el extravío perceptivo. Este contraste refleja la tensión entre racionalidad burocrática y trauma humano en el Holocausto. La experiencia se intensifica con el paso del tiempo: las grietas y fisuras en el hormigón, lejos de restar, dotan de mayor fuerza simbólica al memorial, recordando que la memoria es siempre inacabada (Martínez García-Posada & Navarro de Pablos, 2025).

Desde el punto de vista de la monumentalidad, Eisenman subvierte la retórica heroica. No hay exaltación de figuras, sino inmersión en un vacío estructurado. La sacralidad no proviene de un relato explícito, sino de la interrupción radical que impone al centro urbano de Berlín: una isla de silencio en medio del bullicio político y turístico.

3.2.2. Rachel Whiteread, *Nameless Library* (Viena, 2000)

Situada en la plaza Judenplatz, la obra de Whiteread es un volumen de hormigón que reproduce en negativo el interior de una biblioteca: estanterías llenas de libros cuyas páginas miran hacia afuera, con los lomos ocultos. El edificio es hermético: ninguna puerta ni ventana permite acceder a su interior (Whiteread, 2000).

La estrategia estética se centra en la ausencia. Los libros —símbolos del saber y de la memoria— aparecen sellados, inaccesibles, evocando los nombres de los 65.000 judíos austríacos asesinados en la Shoah. La obra confronta al espectador con lo que no puede ser leído ni recuperado.

En términos urbanos, la biblioteca sin nombre genera un espacio liminal en el corazón de Viena: dialoga con la estatua de Lessing y con una placa que recuerda pogromos medievales, superponiendo capas de memoria en un mismo lugar. La monumentalidad crítica aquí se expresa como silencio sólido, un bloque que interrumpe la plaza y obliga a detenerse.

3.2.3. Gregor Schneider, *Haus u r* (1985–presente)

Las instalaciones de Schneider radicalizan la noción de laberinto y lo siniestro. En *Haus u r*, el artista reconstruye su propia casa de Rheydt, duplicando habitaciones, tapiando pasillos y generando espacios sin salida. Trasladada en parte a museos y exposiciones, esta arquitectura doméstica produce en el visitante una sensación de claustrofobia y desorientación (Schneider, 2004).

El valor monumental no reside en la escala ni en la permanencia, sino en la intensidad afectiva. Schneider transforma el hogar —espacio de seguridad— en lugar de inquietud y trauma, activando lo que Freud (1919) definió como lo *unheimlich*: lo familiar vuelto extraño.

En el contexto del arte público, estas obras problematizan la idea de habitabilidad: lo cotidiano se revela como espacio de encierro, cuestionando los límites entre seguridad y opresión. La interrupción aquí es interna y psicológica, pero con fuertes resonancias sociales: un recordatorio de que la memoria traumática también habita lo doméstico.

3.2.4. Anselm Kiefer, *monumentalidad de la ruina*

Kiefer trabaja con ruinas materiales (plomo, tierra, ceniza, acero oxidado) para evocar la imposibilidad de clausurar el pasado alemán tras la Segunda Guerra Mundial. Sus instalaciones y arquitecturas evocan bibliotecas devastadas, templos derruidos, paisajes de escombros.

La monumentalidad se da aquí en clave de colapso: lo sublime se convierte en experiencia de devastación. Como ha señalado Salvatori (2015), la obra de Kiefer despliega una estética de la ruina que no idealiza, sino que confronta: el espectador se enfrenta a fragmentos de un mundo deshecho que resuenan como metáfora del trauma histórico (Kiefer, 2015).

El vínculo con la poética de la interrupción es evidente: Kiefer introduce escombros en el presente, interrumpiendo narrativas de progreso y obligando a pensar en la fragilidad de toda construcción cultural. Su obra funciona como laberinto temporal, un viaje entre restos que activa una memoria crítica y abierta.

3.2.5. SPY, *Golden Monoliths* (Lille, 2021)

El artista español SPY ha desarrollado una práctica de intervenciones urbanas que combinan ironía, simbolismo y monumentalidad efímera. En *Golden Monoliths*, erigió varias columnas doradas entre bloques de vivienda social en Lille (SPY, 2021).

La obra irrumpe en un paisaje cotidiano con un gesto de monumentalidad arcaica y futurista a la vez. El oro sugiere riqueza y sacralidad, pero colocado en un entorno periférico, genera un contraste crítico: ¿qué significa erigir tótems monumentales en espacios marcados por la precariedad urbana?

Estos monolitos operan como umbrales especulativos: no narran una historia concreta, pero abren la posibilidad de imaginar mitos urbanos latentes. Como advierte Pavoni (2019), este tipo de intervenciones no ilustran la ciudad, sino que la interrogan, desestabilizando su normalidad y proponiendo lecturas alternativas.

En términos de poética de la interrupción, SPY ofrece una monumentalidad sin relato que fractura la homogeneidad visual del barrio, forzando al habitante a mirar de nuevo su entorno y a experimentar lo cotidiano como escenario de resonancia simbólica.

Tabla 1. Características comparativas de las obras analizadas

Artista / Obra	Localización y fecha	Estrategia estética principal	Experiencia del visitante	Relación con la monumentalidad crítica	Categoría teórica asociada
Peter Eisenman, <i>Memorial a los judíos asesinados en Europa</i>	Berlín, 2005	Campo de estelas cuadrícula, geometría repetitiva	Desorientación corporal, tránsito laberíntico	Sustitución de la representación por la experiencia	Laberinto / Poética de la interrupción
Rachel Whiteread, <i>Nameless Library</i>	Viena, 2000	Biblioteca invertida, hermética	Confrontación con lo inaccesible, silencio	Monumento que evoca lo ausente en lugar de mostrar	Ausencia / Vacío
Gregor Schneider, <i>Haus u r</i>	Rheydt, desde 1985	Duplicación de espacios domésticos, clausura	Extrañamiento, claustrofobia, lo <i>uncanny</i>	Monumentalidad interior y psicológica	Laberinto doméstico / Siniestro
Anselm Kiefer, <i>instalaciones de ruina</i>	Diversos emplazamientos, 1980–hoy	Ruinas, materiales degradados (plomo, ceniza, hierro)	Recorrido entre restos, experiencia abismal	Monumentalidad frágil, crítica al progreso	Ruina / Memoria fragmentaria
SPY, <i>Golden Monoliths</i>	Lille, 2021	Monolitos dorados en periferia urbana	Irrupción visual, contraste con lo cotidiano	Monumentalidad efímera, especulativa	Interrupción / Mitocrítica urbana

Fuente: Elaboración propia a partir de los análisis de Eisenman (2005), Whiteread (2000), Schneider (2004), Kiefer (2015) y SPY (2021).

4. Resultados y discusión

4.1. El laberinto como figura estética y existencial

El análisis comparado de las obras estudiadas confirma la centralidad de la figura del laberinto en el arte público contemporáneo de memoria. Este motivo, con resonancias míticas y filosóficas, adquiere en Eisenman, Schneider y Kiefer una relevancia que trasciende lo formal para convertirse en dispositivo de experiencia y conocimiento.

En el *Memorial a los judíos asesinados en Europa*, el visitante entra en un campo cuadriculado que, en apariencia, remite al orden racional. Sin embargo, el progresivo aumento de altura de las estelas genera una pérdida de referencias, transformando el espacio en un laberinto existencial (Eisenman, 2005; Martínez García-Posada & Navarro de Pablos, 2025).

En Gregor Schneider, la dimensión laberíntica se despliega en el espacio doméstico. Su *Haus u r* multiplica habitaciones y pasillos hasta generar un tejido claustrofóbico, sin salidas claras ni orientaciones posibles. El efecto es un laberinto psicológico que convierte lo familiar en siniestro, recordando la definición freudiana de lo *unheimlich* (Freud, 1919; Schneider, 2004).

Por su parte, Anselm Kiefer trabaja con un laberinto temporal: arquitecturas en ruinas, corredores de plomo, bibliotecas destruidas. El espectador recorre pasajes entre escombros que evocan tanto la devastación bélica como la imposibilidad de cerrar la memoria histórica (Kiefer, 2015).

En conjunto, el laberinto funciona como figura estructurante de la monumentalidad crítica contemporánea: un espacio que resiste la linealidad, obliga a detenerse o desviarse, y coloca al visitante en un estado liminal donde la memoria se vuelve experiencia corporal.

4.2. La ausencia y la poética del vacío

Otro hallazgo fundamental es la importancia de la ausencia como categoría estética y política. Rachel Whiteread lo articula de manera paradigmática en la *Nameless Library*: un volumen hermético que materializa lo que falta, lo que no se puede leer ni recuperar (Whiteread, 2000).

En Schneider, la ausencia se manifiesta en forma de espacios clausurados: habitaciones cerradas, puertas tapiadas, dobles que no conducen a nada. La imposibilidad de avanzar deviene metáfora de una memoria traumática que retorna sin resolverse (Schneider, 2004).

Kiefer, por su parte, trabaja con la ausencia a través de materiales degradados —ceniza, plomo, paja— que remiten a lo destruido. Sus paisajes devastados no representan hechos concretos, sino que evocan la imposibilidad de representación (Kiefer, 2015).

En Eisenman, la ausencia se experimenta como anonimato radical: ningún nombre, ninguna inscripción interfiere en el campo de estelas. La monumentalidad se sostiene en el vacío semántico, que debe ser llenado por la experiencia del visitante (Eisenman, 2005).

4.3. Monumentalidad crítica y contra-monumento

Las cinco obras analizadas coinciden en cuestionar la monumentalidad tradicional y en inscribirse en lo que la literatura denomina monumentalidad crítica o contra-monumento (Krzyżanowska, 2016 ; Young, 1992).

Eisenman rompe con la convención del monumento centralizado y figurativo: su memorial no representa, sino que activa una experiencia corporal en el espacio (Eisenman, 2005). Whiteread invierte el paradigma con una biblioteca cerrada que recuerda más por lo que niega que por lo que muestra (Whiteread, 2000). Schneider lleva el concepto al límite: un monumento sin exterioridad, invisible desde fuera, que solo existe en la experiencia perturbadora del interior (Freud, 1919; Schneider, 2004).

Kiefer, en cambio, explora la monumentalidad desde la ruina y el colapso, creando una monumentalidad frágil, hecha de restos, que se opone a la monumentalidad estable y duradera de la tradición (Kiefer, 2015; Vila Vázquez, 2008). SPY, finalmente, se apropia de la monumentalidad como gesto efímero y crítico: sus *Golden Monoliths* irrumpen en la periferia urbana con un poder visual que remite tanto a lo arcaico como a lo futurista, pero sin fijar un relato oficial (SPY, 2021).

4.4. Habitant-espacio-sacralidad

Una dimensión transversal a los casos analizados es la relación entre habitante, espacio y formas de sacralidad laica.

En el memorial de Berlín, el recorrido entre estelas produce una experiencia ritual de entrada y salida: un tránsito que recuerda a la procesión o al peregrinaje. El silencio del lugar, en contraste con el entorno urbano, genera una atmósfera de recogimiento que se aproxima a lo sagrado (Eisenman, 2005).

La *Nameless Library* de Whiteread funciona como un espacio de duelo colectivo: la imposibilidad de acceder a los libros produce un sentimiento de reverencia y respeto que suspende la cotidianidad de la plaza vienesa (Whiteread, 2000).

Kiefer activa una sacralidad diferente, ligada a la ruina y el mito. Sus instalaciones evocan templos destruidos o bibliotecas devastadas, que se convierten en lugares de reflexión sobre la fragilidad de la cultura (Kiefer, 2015).

En Schneider, la sacralidad es inversa: el espacio doméstico, cargado de seguridad y familiaridad, se convierte en un lugar de perturbación que confronta al visitante con lo reprimido (Schneider, 2004).

SPY introduce sacralidad en lo cotidiano mediante la irrupción monumental en paisajes periféricos. Los monolitos dorados no conmemoran un pasado concreto, pero transforman el barrio en escenario de resonancia simbólica (SPY, 2021).

4.5. Poética de la interrupción y uso urbano

Las intervenciones estudiadas coinciden en producir lo que hemos denominado poética de la interrupción: quiebran la continuidad de la experiencia urbana para abrir un espacio de reflexión.

En Berlín, la regularidad del memorial interrumpe el centro político de la ciudad, convirtiendo una zona de tránsito en un lugar de duelo (Eisenman, 2005). En Viena, la biblioteca sellada interrumpe la funcionalidad de la plaza al generar un bloque que impone pausa y contemplación (Whiteread, 2000). Schneider interrumpe la domesticidad al introducir el malestar en el hogar (Freud, 1919; Schneider, 2004); Kiefer interrumpe las narrativas de progreso mostrando la persistencia de la ruina (Kiefer, 2015); SPY interrumpe la normalidad periférica con columnas doradas que descolocan al transeúnte (Pavoni, 2019; SPY, 2021).

4.6. Función social y política

Finalmente, el análisis revela que la función social y política de estas obras reside en su capacidad para activar memorias incómodas, interpelar al ciudadano y resistir narrativas dominantes.

Eisenman y Whiteread recuerdan la Shoah sin recurrir a símbolos heroicos, evitando la monumentalización autoritaria de la memoria (Eisenman, 2005; Whiteread, 2000). Schneider expone la violencia latente en lo cotidiano, denunciando la facilidad con que lo familiar puede devenir opresivo (Schneider, 2004). Kiefer confronta al público con los restos de la historia, evitando cualquier reconciliación apresurada (Kiefer, 2015). SPY, por su parte, desafía la homogeneidad del espacio periférico, planteando un cuestionamiento crítico de los discursos urbanísticos dominantes (SPY, 2021).

En este sentido, todas las obras estudiadas cumplen una función pedagógica y política: no buscan consenso, sino abrir preguntas. En palabras de Krzyżanowska (2016), los contra-monumentos no ofrecen certezas, sino que reintroducen la incomodidad en el espacio público. Esa incomodidad es, precisamente, el valor social de estas obras: recordar que la memoria y la ciudad son siempre conflictivas, inacabadas y abiertas a disputa.

5. Conclusiones

5.1. Principales hallazgos

El recorrido por los casos de Eisenman, Whiteread, Schneider, Kiefer y SPY confirma que el arte público contemporáneo se ha desplazado de la monumentalidad celebratoria hacia una

monumentalidad crítica, caracterizada por la apertura interpretativa, la experiencia corporal y la activación de memorias incómodas (Eisenman, 2005; Kiefer, 2015; Schneider, 2004; SPY, 2021 ; Whiteread, 2000).

El laberinto se mostró como una figura transversal: en Berlín, como cuadrícula que deviene extravío; en Schneider, como duplicación opresiva; en Kiefer, como recorrido por ruinas temporales. En todos los casos, el laberinto interrumpe la linealidad, situando al habitante en una experiencia liminal donde la memoria se convierte en tránsito (Martínez García-Posada & Navarro de Pablos, 2025).

La ausencia y el vacío emergieron como recursos fundamentales. Whiteread convierte el no-acceso en metáfora de la Shoah, Eisenman opta por el anonimato radical, Schneider por el clausuramiento de espacios familiares y Kiefer por la ruina como alegoría de lo irrepresentable.

La noción de contra-monumento permitió identificar un patrón común: todas las obras rechazan la representación heroica y optan por experiencias críticas (Krzyżanowska, 2016; Young, 1992).

Asimismo, se constató la relevancia de la sacralidad laica. Estos espacios, sin ser religiosos, generan atmósferas de recogimiento, duelo o perturbación que interrumpen la vida urbana.

Finalmente, se consolidó la idea de la poética de la interrupción: un conjunto de estrategias que detienen desvía o fracturan la continuidad del espacio urbano, obligando al habitante a mirar, recordar y sentir de otra manera.

5.2. Aportes al campo del arte público y la teoría urbana

Desde el punto de vista del arte público, las obras analizadas evidencian un cambio de paradigma. El monumento ya no es una figura de autoridad que dicta un relato unívoco, sino un dispositivo abierto que problematiza el pasado y su inscripción en el presente. En este sentido, las intervenciones de Eisenman y Whiteread se han convertido en referentes canónicos de la conmemoración crítica (Eisenman, 2005; Whiteread, 2000), mientras que Schneider y Kiefer amplían las posibilidades de la monumentalidad hacia el malestar doméstico o la ruina histórica (Kiefer, 2015; Schneider, 2004). SPY, por su parte, introduce la monumentalidad efímera en el paisaje periférico, recordando que el debate no se limita a los centros históricos, sino que atraviesa toda la trama urbana (SPY, 2021).

5.3. Implicaciones para la ciudad creativa

El discurso de la ciudad creativa ha sido adoptado globalmente como estrategia de desarrollo urbano. Sin embargo, como advierten autores críticos, este modelo corre el riesgo de instrumentalizar el arte como simple herramienta de marketing territorial (Garrido Castellano & Raposo, 2023; Pavoni, 2019).

Las obras aquí analizadas ofrecen un contrapunto a esa instrumentalización. En lugar de embellecer o decorar, introducen conflicto, silencio o incomodidad. En lugar de ofrecer un relato complaciente, plantean preguntas abiertas. Esta resistencia es crucial: muestra que la creatividad urbana no consiste en producir consensos, sino en abrir espacios de fricción donde la memoria pueda ser discutida.

En este sentido, la monumentalidad crítica puede entenderse como una corrección ética del paradigma de la ciudad creativa.

5.4. Líneas futuras de investigación

El presente estudio abre varias vías para futuras investigaciones. En primer lugar, sería relevante ampliar el análisis a contextos no europeos, explorando cómo la monumentalidad crítica se manifiesta en ciudades de América Latina, Asia o África, donde las memorias traumáticas responden a otras genealogías coloniales y postcoloniales.

En segundo lugar, es necesario profundizar en la recepción social de estas obras. Aunque la teoría académica ha señalado su valor crítico, los debates ciudadanos pueden ser más ambivalentes: algunos habitantes perciben estas intervenciones como intrusivas o incomprensibles.

En tercer lugar, se podría explorar la relación entre monumentalidad crítica y nuevas tecnologías. Proyectos de arte digital, realidad aumentada o instalaciones inmersivas podrían ampliar las estrategias de interrupción y vacío, generando nuevas formas de contra-monumentalidad adaptadas a la cultura digital (Schneemann, 2013).

Por último, convendría analizar la relación entre estas prácticas y las políticas de memoria en un marco comparativo. ¿Hasta qué punto los Estados promueven, permiten o toleran estas formas críticas de conmemoración? ¿Qué tensiones generan con los discursos oficiales de identidad y patrimonio? (Krzyżanowska, 2016; Pavoni, 2019; Young, 1992).

5.5. Síntesis final

Las obras de Eisenman, Whiteread, Schneider, Kiefer y SPY constituyen un corpus significativo para entender la transformación contemporánea del monumento (Eisenman, 2005; Kiefer, 2015; ; Schneider, 2004; SPY, 2021; Whiteread, 2000). Todas ellas coinciden en rechazar la monumentalidad heroica y apostar por la experiencia crítica, la poética de la interrupción y la activación de memorias incómodas.

En conjunto, este artículo ha mostrado que la monumentalidad crítica no es una tendencia aislada, sino un paradigma consolidado del arte público contemporáneo. Su función no es clausurar debates, sino abrirlos; no es tranquilizar a la sociedad, sino incomodarla; no es embellecer la ciudad, sino recordar lo que la ciudad prefiere olvidar.

La conclusión es clara: una ciudad verdaderamente creativa no se mide por la cantidad de obras visibles en sus plazas, sino por la capacidad de esas obras para interrumpir, incomodar y transformar la experiencia urbana. En esa interrupción reside el valor más profundo del arte público: hacer de la ciudad un espacio donde la memoria, la crítica y la imaginación puedan convivir en tensión productiva.

6. Agradecimientos

El presente texto nace en el marco de las actividades del Grupo IMAGO ARTIFEX INVESTIGACIÓN (IAI) de la Universidad Francisco de Vitoria (UFV), dentro del Proyecto Andrómeda (REF.: PHS-2024/PH-HUM-76).

Referencias

- Benjamin, W. (2005). *The Arcades Project* (H. Eiland & K. McLaughlin, Eds. & Trans.). Harvard University Press.
- Böhme, G. (2017). *Aesthetic Capitalism*. Routledge.
- Eisenman, P. (2005). *Memorial to the Murdered Jews of Europe* [Obra pública]. Berlín, Alemania.
- Freud, S. (1919). Das Unheimliche. In *Gesammelte Werke* (Vol. 12, pp. 229–268). Frankfurt: Fischer.
- Garrido Castellano, C. (2022). *Beyond Representation: Cultural Practices and Political Imaginaries in Contemporary Public Art*. Routledge.
- Garrido Castellano, C., & Raposo, P. (2023). Creativity at the margins: Public art, cultural agency and urban transformation. *Public Art Dialogue*, 13(2), 121–137. <https://doi.org/10.1080/21502552.2023.2173139>
- Kiefer, A. (2015). *Instalaciones y arquitecturas de ruina* [Obra artística]. Diversos emplazamientos.
- Krzyżanowska, N. (2016). The discourse of counter-monuments: Semiotics of material commemoration in contemporary urban spaces. *Social Semiotics*, 26(5), 465–485. <https://doi.org/10.1080/10350330.2015.1096132>
- Lehtinen, S. (2019). New public monuments: Urban art and everyday aesthetic experience. *Open Philosophy*, 2(1), 30–38. <https://doi.org/10.1515/opphil-2019-0004>
- Martínez García-Posada, A., & Navarro de Pablos, A. (en prensa). Fisuras en la memoria: el deterioro material como potencia en el Memorial de Berlín. *Arquitectura y Memoria*.
- Nora, P. (1993). *Entre mémoire et histoire: Les lieux de mémoire*. París: Gallimard.
- Oteiza, J. (1963). *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. San Sebastián: Auñamendi.
- Pavoni, A. (2019). Speculating on (the) urban (of) art: (un)siting street art in the age of neoliberal urbanisation. *Horizontes Antropológicos*, 25(55), 51–88. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000300003>
- Salvatori, G. (2015). Il nuovo monumento: tra estetica e memoria. In *Arte, memoria e spazio urbano* (pp. 115–132). Milán: FrancoAngeli.
- Schneider, G. (2004). *Haus u r*. Köln: Walther König.
- Schneemann, J. (2013). Monumentalism as a rhetoric of impact. *Journal of Aesthetics & Culture*, 5(1), 95–110. <https://doi.org/10.3402/jac.v5i0.21013>
- SPY. (2021). *Golden Monoliths* [Intervención urbana]. Lille, Francia.
- Vila Vázquez, J. I. (2008). La monumentalidad a través de la imagen y el simbolismo del lugar. *SymCity*, 2, 1–12. <https://hal.science/hal-02293210>
- Whiteread, R. (2000). *Nameless Library* [Monumento]. Judenplatz, Viena, Austria.
- Young, J. E. (1992). The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today. *Critical Inquiry*, 18(2), 267–296. <https://doi.org/10.1086/448632>