

## MIGUEL ÁNGEL ARRUDI. LO PÚBLICO Y LO LÚDICO EN EL ARTE

MARÍA LUISA GRAU TELLO

Miguel Ángel Arrudi Ruz ha tenido una vida llena de idas y venidas, rebeldía, escándalos y provocaciones, evolución, inquietudes... una vida llena de vida, que comienza el 2 de marzo de 1950 en Zaragoza, aunque desde su niñez tiene una fuerte vinculación con Sallent de Gállego, de donde desciende su familia<sup>1</sup>.

Como características de la trayectoria artística de Miguel Ángel Arrudi tenemos que citar dos principalmente, que derivan de su personalidad y carácter: por un lado su ansia de aprender y avanzar, lo que se traduce en la continua evolución de sus planteamientos artísticos. Por otro lado, el haber seguido un camino artístico propio, durante el cual no se ha adscrito a grupos o movimientos. Tanto es así que, en el texto de presentación de *Existir*, la exposición que realizó en 1998 en la Galería Deocón, se habla de «Arrudismo»<sup>2</sup>, para referirse a su modo personal de entender la vida y el arte.

La formación artística de Arrudi comienza a los catorce años, edad con la que ingresa en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, y donde se especializa en Diseño, concretamente diseño de interiores (Interiorismo), titulándose en 1971. Luego continúa su formación, centrándose en un principio en el interiorismo, pero tocando también otras disciplinas. Este afán por aprender y evolucionar se mantiene hoy en día, profundizando en el estudio y experimentación de la ecología aplicada al arte y las nuevas tecnologías.

En 1966 monta su primera exposición individual en la Sala de arte Calibo, y desde entonces compatibiliza la creación artística con el diseño. Las pinturas de esa época se mueven dentro de la abstracción y comienza a relacionarse con

---

<sup>1</sup> Ese nexo de unión con los Pirineos se va a ir estrechando poco a poco con el paso del tiempo, estableciéndose entre ambos un vínculo de carácter físico, espiritual e intelectual: allí instala uno de sus estudios (el estudio de verano) pero además la naturaleza va a jugar un papel protagonista en su obra, especialmente en su período actual.

<sup>2</sup> AGUERRI, G., «Miguel Ángel Arrudi vuelve a la pintura», *El Periódico de Aragón*. Zaragoza, 28 de mayo de 1998.

artistas del marco zaragozano como José Manuel Broto, Joaquín Monclús, Maturen, Rubio y Zaro, con quienes expone en 1969 en el Centro Mercantil en una muestra titulada *Seis pintores contemporáneos*. Realizó también en esa misma época tres exposiciones en la Diputación Provincial de Zaragoza con Broto y Monclús.

Su relación con el interiorismo no termina con esta incipiente dedicación a la pintura, sino que comienza un interesante período que se desarrolla entre 1969 y 1975 en el que trabaja sobre la unión del diseño y la arquitectura, cuestión que alcanza una gran importancia en sus planteamientos artísticos. Ello le lleva a colaborar con arquitectos como Ángel Borroy, o a crear en 1975 Atrio, un estudio dedicado a la arquitectura de interiores y al diseño que permanece en activo hasta 1978<sup>3</sup>.

En el verano de 1977 viaja por primera vez a Italia, para instalarse de manera definitiva poco después. Este traslado supone una inflexión en su carrera ya que Italia es el epicentro internacional del diseño, sobre todo el norte del país, entre Milán y la región del Veneto, que es donde él se establece. Allí comienza a trabajar desde 1978 a 1980 en un consorcio de empresas dedicado al diseño de cerámica, llegando a presentar alguna de sus piezas en la Muestra Internacional de Milán<sup>4</sup>.

Pero además por entonces Arrudi entra en contacto con la Transvanguardia italiana, movimiento con el que va a mantener una intensa relación dialéctica. En un principio la consideró como un retroceso ya que implicaba una vuelta al arte del pasado: la recuperación de la pintura después de una época en la que se habían abierto nuevas vías de creación como las instalaciones, el video art, performances, etc.. Luego comprende que «recuperación no implica identificación, sino capacidad de citar la superficie de los lenguajes recobrados»<sup>5</sup>. Comienza a trabajar durante un año bajo la ideología de este movimiento artístico, participando en muestras colectivas en las que expone junto a miembros de la Transvanguardia, así como varias exposiciones individuales en galerías italianas<sup>6</sup>.

Después, junto con otros compañeros, rompe con aquel movimiento para formar otro que tomará diversos nombres, como «Nuevo Realismo Cósmico» o «Nuevo Renacimiento»<sup>7</sup>: solían reunirse para poner en común sus pensamientos

<sup>3</sup> PÉREZ-LIZANO, M., *Abstracción plástica española-Núcleo aragonés: 1948-1993*. Zaragoza, Mira Editores, 1995, pp. 412-413.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> BONITO OLIVA, A., «Avanguardia/Transavanguardia. 1968-1977», en GUASCH, A. M.<sup>a</sup> (ed.), *Los manifiestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones 1980-1995*. Madrid, Akal, 2000, p. 50.

<sup>6</sup> <http://www.arrudiart.com>.

<sup>7</sup> PÉREZ-LIZANO, M., *op. cit.*, pp. 412-413.



Figura 1: *Via Jacopo da Ponte*, Bassano del Grappa (Vicenza).

mediante el ataque a grandes monumentos de la Historia del Arte. Era, según ellos, un modo de atacar a lo preestablecido, a lo académico, y que le costó la expulsión del país.

La Transvanguardia defendía la vuelta a la pintura, una pintura entendida por cada artista de un modo diferente, de un modo individualizado, alejado de la homogenización que se había vivido durante los años 60 y 70 con un arte frío e impersonal<sup>8</sup>: no era un movimiento con un planteamiento plástico común, sino que lo que le caracterizaba era el compartir un pensamiento, una filosofía, de manera que cada artista hacía una interpretación artística única y personal. En el caso de Arrudi, su vuelta a la pintura vendría marcada por una apuesta plena de modernidad urbana: el graffiti.

Arrudi descubrió el graffiti en España de un modo casual: entró en una tienda donde vio los botes de spray y, tras probarlos, decidió emprender una nueva línea de creación. Le atrajo por su inmediatez, su capacidad gestual, y consecuentemente sus posibilidades expresivas. Será más adelante, durante su estancia en Italia, cuando conozca más de cerca el graffiti, aunque para entonces ya había asentado las bases de su estilo. Pudo conocer e intercambiar ideas con otros artistas que practicaban el graffiti, algunos de ellos estadounidenses que llegaban a Italia, y muchos otros por medio de las publicaciones de la época, destacando *Segno, Notiziario di arte contemporanea, Attualità, Critice, Documentazione*<sup>9</sup>.

Arrudi aplicó el graffiti a la mayor parte de las obras que realizó en la época de los 80, utilizando técnicas y materiales muy variados, pudiendo encontrar pinturas realizadas sobre telas viejas con graffiti, o esculturas en las que combina el graffiti con materiales de construcción.

Frente a esta tendencia más experimental, Arrudi crea toda una serie de obras en graffiti en las que desarrolla unos planteamientos estéticos y artísticos más coherentes y fundamentados, con una serie de características comunes, tanto técnicas como artísticas. La mayor parte del graffiti realizado por Arrudi no se conserva en la actualidad puesto que una buena parte de ellos tenían un carácter efímero, en ocasiones como algo intrínseco a la obra desde su nacimiento, en otros casos por deterioro o destrucción de la obra, o por decisión del propio artista. Esta fugacidad es muy habitual en la producción artística de Arrudi, de hecho, muchas de sus obras tienen un carácter efímero intencionado, y es que, según dice el propio Arrudi, «no hay nada eterno». Por ello,

<sup>8</sup> BONITO OLIVA, A., *op. cit.*, p. 44: «La sensibilidad del arte de los años ochenta, representada por la labor de la Transvanguardia, tiende a llevar la labor de creación hacia la pintura al margen de cualquier homologación internacional, avalando así una búsqueda individual y no de grupo»

<sup>9</sup> Entrevista personal con Miguel Ángel Arrudi, realizada el 26 de octubre de 2006.

la mayor parte de testimonios que conservamos de la obra de Arrudi son de tipo fotográfico. El carácter efímero de estas obras, no es sólo algo propio de la obra de Arrudi, sino que es una característica típica del graffiti, al tratarse de un arte urbano, en ocasiones ilegal, lo que implica que muchos de ellos sean eliminados por patrullas de limpieza, o bien por otros graffiteros que pintan sobre éstos. No es el único punto en común entre el arte de Arrudi y el graffiti, como veremos más adelante.

De toda la producción artística de Arrudi, nos vamos a centrar en la pintura mural pública realizada con graffiti, tomando como punto de partida su estancia en Italia, donde desarrollará en plenitud su peculiar estilo. Arrudi encuentra en el graffiti y en el soporte mural unos buenos aliados con los que experimentar y profundizar en sus nuevos planteamientos artísticos. Las principales características de estas obras son:

– Las formas geométricas y los efectos de tridimensionalidad, que tenemos que relacionar directamente con tres líneas pictóricas: la pintura normativa, la pintura barroca con sus efectos de trampantojo y engaño visual, y la pintura surrealista de Roberto Matta.

La pintura normativa tiene una serie de puntos en común con los planteamientos de Arrudi, y el que más nos interesa a nosotros son las semejanzas en las cuestiones artísticas: «para los normativos la obra no significaba nada, no se traducía, no refería a, sino que presentaba un estado espacial»<sup>10</sup>, los artistas normativos entendían el arte como estudios espaciales con los que intentaban mostrar el espacio, y es precisamente lo que hace Arrudi en sus obras. No es el único planteamiento que comparte con el Normativismo, ambos defienden la idea de arte total, como influencia de las lecciones de la Bauhaus, pero sobre todo «la construcción de un nuevo entorno urbano»<sup>11</sup> mediante la creación artística.

La pintura de techos barroca ha ejercido también una importante influencia en la pintura de Arrudi, tras poder contemplarlas durante su estancia en Italia. Si la pintura normativa le aporta la experimentación espacial, la pintura de techos barroca le pone en contacto con la práctica del engaño visual, del trampantojo que alcanza especial importancia en las obras de este período.

Por último, la pintura de Arrudi evidencia una cercanía a la surrealista de Roberto Matta y sus característicos fondos. Las pinturas de Roberto Matta están dotadas de fondos espaciales infinitos, que desarrolla en su pintura surrealista influido por las teorías físicas y espaciales planteadas en la época, un fondo

<sup>10</sup> BARRERIRO LÓPEZ, P., *Arte normativo español. Procesos y principios para la creación de un movimiento*. Madrid, CSIC, 2005, p. 88.

<sup>11</sup> BARRERIRO LÓPEZ, P., *op. cit.*, p. 78.

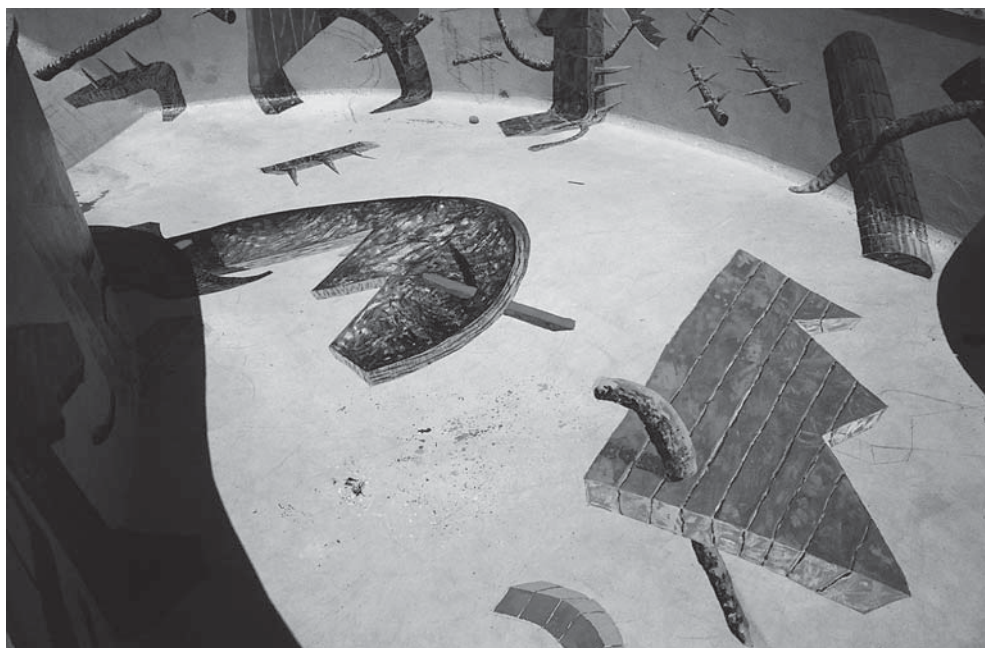


Figura 2: Pintura de una de las piscinas del Centro Deportivo Municipal Gran Vía (antigua Hípica).



Figura 3: Pintura del graderío del Centro Deportivo Municipal Gran Vía (antigua Hípica).



Figura 4: Pintura mural realizada para el Centro Cívico Delicias  
(Fotografía realizada por Carlos Miret).

que recupera Arrudi en sus murales, no motivado por teorías científicas, sino por ver en este fondo infinito el medio idóneo para desarrollar sus juegos de volumetría.

– El carácter público en el arte es otro de sus grandes intereses, junto a las experimentaciones espaciales que acabamos de comentar. Considera que el arte público es un medio de comunicación entre el artista y el ciudadano, un transmisor de ideas y de sensaciones, despertando al transeúnte del ajetreo cotidiano. Son obras de carácter eminentemente urbano, desarrolladas sobre superficies murales. En este caso se une la pintura mural, el arte público en su vertiente urbana, y la técnica del graffiti, tres elementos que le relacionan de nuevo con otra manifestación artística, esta vez el graffiti, con el que tiene en común además de la técnica, la filosofía y la importancia de la ciudad al convertirse en el campo de actuación predilecto desde el que lanzar mensajes al espectador.

– La relación con espacios dedicados al ocio, es decir, el carácter lúdico. Las pinturas que presentamos están realizadas para centros y espacios dedicados al ocio, al tiempo libre, al deporte etc.. No aparecen únicamente como una mera decoración, sino que forman parte del espacio en el que se desarrolla la actividad (por ejemplo, pinturas en el vaso de una piscina, o pinturas en la superficie de un rocódromo).

Su primera gran obra dentro de la pintura mural de graffiti fue un trabajo realizado en Italia, concretamente en Bassano del Grappa para la vía Jacopo da Ponte, encargado por la asociación de comerciantes de la zona. La obra fue

creada entre los meses de marzo y abril de 1983, y nació con una vocación efímera, como muchas de sus obras, al estar realizada sobre el pavimento de la vía, aunque en su factura aplicó la técnica mixta de graffiti y clorocaucho para prolongar lo máximo posible la vida de la obra.

Inspirándose en las imágenes del mundo del cómic, Arrudi desarrolla una larga sucesión de figuras geométricas, a base de colores planos y brillantes, y en las que, además, se combinan formas apuntadas y curvas con la intención de destacar los efectos de tridimensionalidad, que acentúa a su vez por medio de la proyección de sombras y por su representación en escorzo. El efecto buscado se consigue sobradamente, aunque visto desde una perspectiva elevada el resultado es mucho más potente.

Su siguiente gran obra es la pintura realizada para el Centro Deportivo Municipal Gran Vía, antigua Sociedad Hípica, que fue la primera instalación deportiva del Ayuntamiento de Zaragoza, abierta en 1980, y que comprendía las tres piscinas y el graderío. Su cronología es poco posterior, en 1987<sup>12</sup>, aunque cuenta con un claro antecedente como es la pintura de la piscina de José Luis Aramendia<sup>13</sup>, realizada poco tiempo antes.

En este conjunto, que está formado por tres piscinas y una grada, se produce un cambio de planteamiento con respecto a la Vía de Jacopo da Ponte: ya no toma como referencia el cómic, sino que ahora va a investigar y plasmar los efectos de tridimensionalidad en pintura a través del estudio de la escultura, de hecho, los bocetos para esta obra consistieron en pequeñas maquetas del vaso de la piscina en la que introducía pequeñas esculturas que darían paso a las pinturas.

La influencia de la escultura se puede ver no sólo en el interés por representar la tridimensionalidad, sino que también es evidente en las iconografías representadas, en las que no hace más que representar su propia producción escultórica.

Estas pinturas están realizadas con técnica mixta, concretamente de graffiti y clorocaucho, éste último para asegurar una mejor conservación. Las piscinas se decoran con figuras geométricas donde se combinan las curvas y las formas afiladas, y en las que además aplica el efecto óptico de refracción de la luz al entrar en el agua y la deformación visual que supone en los objetos que hay sumergidos en el medio. En este caso, Arrudi no recurre a los colores planos y

---

<sup>12</sup> *Treze. Exposición colectiva de pintura y escultura: Arranz, Arrudi, Cabañuz, Carrera Blecua, Escuder, Gandu, Gomollón, Gimeno, Royo Díez, Salas, Vidal Montilla, Villarrocha, Viviente.* Zaragoza, Departamento de Cultura y Educación, 1987.

<sup>13</sup> Entrevista personal con Miguel Ángel Arrudi, realizada el 26 de octubre de 2006.



brillantes de la Vía, sino que optará por un colorido más apagado y con una gradación tonal mayor, con la intención de enfatizar los efectos volumétricos de las figuras. Si en el caso de las piscinas Arrudi pretende representar la tridimensionalidad sobre una superficie plana, en las pinturas del graderío lo que busca es representar la planitud sobre una superficie tridimensional. En consecuencia, el planteamiento plástico cambia por completo, recurriendo para ello a colores planos muy vivos que se limitan a colorear superficies y dibujar líneas que recorren las gradas. De este modo se consigue representar una imagen plana en una superficie tridimensional con la intención de que sea la gente quien dé la tercera dimensión al sentarse en los peldaños.

Esta obra vino acompañada de una gran polémica entre los usuarios y especialmente los socorristas, que consideraban que la existencia de pinturas en el vaso de la piscina dificultaba la labor de vigilancia y salvamento al no poder distinguir con facilidad las pinturas del cuerpo de una persona que pudiera estar en apuros. De hecho en 1993, el Departamento de Sanidad, Bienestar Social y Trabajo publica el Decreto 50/1993 «por el que se regulan las condiciones higiénico-sanitarias de las piscinas de uso público», refiriéndose en el artículo 4 a las características del vaso de la piscina: «Las paredes y el fondo del vaso serán de color claro, antideslizantes e impermeables. En su construcción se utilizarán materiales que permitan su fácil limpieza y reparación, resistentes al choque y estables frente a los productos utilizados en el tratamiento del agua»<sup>14</sup>. Vemos que se prohíbe la realización de pinturas de este tipo en las piscinas, pero además se hace referencia a la necesidad de que los materiales utilizados en su construcción sean resistentes a la acción del agua, que fue otro de los problemas que tuvieron estas pinturas.

De todo el conjunto realizado por Arrudi para la Hípica no se conserva nada, se perdieron las pinturas correspondientes a las piscinas por la rápida degradación al estar en contacto con agua, a pesar de que se utilizó en su realización clorocaucho para prolongar su vida. Las pinturas del graderío tuvieron una mayor duración pero terminaron perdiéndose también por el deterioro de las mismas.

Poco después, sobre 1987-1988, Arrudi lleva a cabo una nueva obra en la misma línea estética de la Sociedad Hípica, y también para un centro municipal con carácter lúdico: el Centro Cívico Delicias, el antiguo Mercado de Pescados de la ciudad que se rehabilitó con este nuevo fin.

El Mercado de Pescados, realizado por el arquitecto Marcelo Carqué entre 1957 y 1960, y que recibe la protección de bien de interés arquitectónico de

---

<sup>14</sup> Decreto 50/1993, de 19 de mayo, de la Diputación General de Aragón, por el que se regulan las condiciones higiénico-sanitarias de las piscinas de uso público. *Boletín Oficial de Aragón*, 31 de mayo de 1993.



Figura 5: Pintura mural del rocódromo de Sallent de Gállego.

tipo B, fue rehabilitado entre 1987 y 1988 por el arquitecto Carlos Miret Bernal. En un principio, el mercado se iba a dedicar a Casa de Juventud, pero en 1985 se decide cambiar su finalidad y destinarlo a centro cívico<sup>15</sup>. El planteamiento aplicado por Miret al proyecto era el de obra de arte total, en el que participan pintores, diseñadores etc., realizando una obra multidisciplinar en la que todo está en consonancia y todo está pensado para un fin concreto. Mediante esta colaboración, Miret cumplía también con el 1% del presupuesto destinado al fomento de la creación artística.

En el proyecto participaron Miguel Ángel Encuentra, Sergio Abraín y Miguel Ángel Arrudi, como autores de la decoración pictórica, mientras que Miret diseñó, además del proyecto de reforma, el mobiliario para el centro, destacando el hecho de que la silla Bermudas fuera incluida por Arata Isozaki en el *Anuario de Diseño Internacional*<sup>16</sup>. Éste no ha sido el único proyecto en que Arrudi y Carlos Miret han participado juntos, sino que ya habían colaborado en proyectos anteriores, y seguirán esa relación profesional en obras posteriores, debido al interés que ambos tienen por la creación de la obra de arte total como fruto del trabajo de un equipo multidisciplinar<sup>17</sup>.

Las pinturas realizadas por Miguel Ángel Arrudi para el centro, mediante técnica mixta de graffiti y clorocaucho, consisten en un friso que recorre el perímetro exterior del edificio en su parte superior, en el que se van sucediendo complicadas composiciones geométricas. Estas pinturas siguen la misma línea marcada por Arrudi en las que realizó para el Centro Deportivo Gran Vía. Sin embargo tienen una gran importancia por el hecho de ser una de las pocas obras de este tipo que se conservan de Arrudi. Su estado de conservación es

<sup>15</sup> Archivo Municipal de Montemuzo, Caja 30243, Expediente 65.403/84.

<sup>16</sup> ISOZAKI, A. y NIESEWAND, N., *Anuario del diseño internacional*. Barcelona, Gili, 1988, ilustración 101.

<sup>17</sup> Entrevista personal a Carlos Miret, realizada el 27 de diciembre de 2006.

bueno, aunque con pérdida de viveza del color a consecuencia de su exposición a los agentes externos (luz solar, lluvia, contaminación por la abundancia de tráfico en la zona, etc.), y a este respecto hay que destacar que estas pinturas, junto a las del interior realizadas por Abraín y Encuentra, están incluidas dentro de los elementos a proteger en el Centro Cívico Delicias<sup>18</sup>, lo que asegura su conservación.

Tras un período centrado en la escultura, y sufrir una dura enfermedad, Arrudi retoma la pintura mural en 1998 con el mural-rocódromo de Sallent de Gállego. Aunque mantiene características de sus obras anteriores tales como el carácter público y lúdico, Arrudi incluye una serie de novedades:

- Cambio de técnica. No utiliza el graffiti, sino poliuretano, debido a las secuelas que le ha dejado la enfermedad sufrida.

- Cambio de localización. Ya no se trata de una obra urbana, sino que se inscribe en el medio rural, en pleno Pirineo aragonés, lo que le acerca al medio natural, que se convierte a partir de ahora en su principal interés.

- Una nueva reinterpretación de la tridimensionalidad. Mantiene los efectos de volumen y tridimensionalidad que hemos visto en la Hípica o el Mercado de Pescados, sin embargo la iconografía utilizada ha cambiado, recurriendo a elementos que remiten a la naturaleza, como son los bloques rocosos superpuestos que representa en este caso.

Esta obra fue realizada en el verano de 1998 sobre una gran superficie mural desnuda de 80 m<sup>2</sup>, un antiguo frontón sin uso en el centro de la localidad y que Arrudi pretende poner en valor por medio de la realización de su proyecto artístico. Con él consigue un doble objetivo: la creación de una obra de arte público con la que dinamizar un elemento arquitectónico degradado, estableciendo una relación entre el mural y los vecinos. Pero su otro objetivo es convertir el mural en una superficie sobre la que practicar escalada, es decir, un rocódromo, que dándole el carácter lúdico habitual de sus obras, de manera que «el deportista le aporta o lo convierte en un espacio vivo»<sup>19</sup>. Por ello, el contenido iconográfico del mural va a estar condicionado por su finalidad, optando por una superposición de volúmenes que invitan al espectador a escalar. Según palabras del propio artista «con el fin de conferir un carácter de verosimilitud se emplea el sistema acumulativo de bloques, que permiten ciertos efectos cromáticos y espaciales que se obtienen mediante recursos luminosos que refuerzan dicha conexión volumétrica»<sup>20</sup>. Con esta obra Arrudi une diferentes disciplinas, de nue-

<sup>18</sup> [http://cmisapp.ayto-zaragoza.es/pgou/edih/Navarra\\_avenida\\_de\\_54.pdf](http://cmisapp.ayto-zaragoza.es/pgou/edih/Navarra_avenida_de_54.pdf).

<sup>19</sup> Propuesta de mural-rocódromo, 23 de junio de 1998.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

vo la idea de arte total defendida por él: la pintura mural y el diseño, al diseñar por medio de la pintura una superficie con una finalidad práctica.

A partir de esa fecha, 1998, la mayor parte de sus obras se orientan hacia el medio natural, aunque con el proyecto Jaca 2002 realizado en 1991 ya anunciaba este nuevo interés.

El paso del tiempo y la madurez del artista hacen que la relación con la naturaleza, que en el caso anterior podemos ver en la localización, sea mucho más plena. Su intención es unir Arte, Naturaleza y Hombre, con un evidente tono crítico: la separación que hay entre Hombre y Naturaleza, a pesar de que procedemos y pertenecemos a ésta. Es, además, una crítica al uso y abuso que el Hombre hace de ella a causa de un interés económico, que conduce a una múltiple destrucción del medio natural, que va desde la contaminación a la construcción descontrolada. Es una mirada totalmente diferente a la visión sublime y grandiosa de la Naturaleza que tenían los románticos, y que ha sido sustituida por una imagen minúscula frente a un Hombre todopoderoso.

Este cambio en la actitud del Hombre supone la destrucción y separación con respecto a la Naturaleza, pero también con respecto al propio Hombre, que vive aislado en la ciudad. Debido a la filosofía que plantea Arrudi, estos proyectos consisten, mayoritariamente, en manifestaciones artísticas donde conjugan el carácter público y lúdico, creando espacios en los que se une el hombre con el hombre y con la naturaleza, siendo el arte el medio aglutinante.

Son varios los proyectos realizados bajo esta premisa, entre ellos algunos tan destacados como el de la Ciudad Deportiva para Jaca 2002, aunque nos vamos a centrar en un proyecto no materializado pero de gran interés e importancia. Nos referimos al realizado para la fachada suroeste del Actur, inscrito dentro del Plan de recuperación de márgenes y riberas urbanas del Ebro, realizado por el equipo Arquitectura Ingeniería y Topografía Consultores Aragón S.L., con el que colabora Arrudi.

Es un proyecto de gran complejidad en el que se integra arquitectura, ingeniería, arte y naturaleza. El proyecto busca la rehabilitación y urbanización de una zona abandonada junto a las orillas del Ebro, concretamente un espacio delimitado por la avenida de Ranillas por la parte norte, por un muro de contención del Ebro en la zona sur, por el puente de la Almozara al este, y el recinto de la Exposición Internacional por el oeste. Se plantea como un proyecto global en el que se contempla la «urbanización» respetuosa de la zona, llevando servicios básicos como la iluminación, o la creación de espacios e infraestructuras dedicadas al ocio, pero además está prevista la restauración del paisaje natural del entorno, eliminando la maleza y plantando la vegetación propia de la ribera del Ebro.

Por medio de este proyecto no sólo se pretende recuperar una zona abandonada, sino que la principal finalidad es habilitar un espacio en el centro de la ciudad en el que el Hombre pueda entrar en contacto con la Naturaleza y con el Hombre. Para ello se plantea la realización de toda una serie de espacios como puede ser el carril-bici, una zona de paseador, y una gran construcción de dos plantas donde se preveía la instalación de un bar-quiosco y una terraza desde donde contemplar el Ebro y la ciudad.

Estas obras de arquitectura e ingeniería se aderezaban con una serie de proyectos realizados por Arrudi, relacionados directamente con naturaleza y el agua. Uno de los ejemplos más destacados es el paseador-pérgola, que corría junto al muro de contención. Siguiendo la línea de sus planteamientos escultóricos actuales, como podemos ver en *Ibonciecho*, Arrudi diseña una pérgola escultórica en la que la estructura está realizada con una malla metálica, con la que crea un espacio tridimensional recorrido en su interior por vegetación, que es la que da sombra al espacio.

Junto a esta pérgola, diseña fuentes de diverso tipo en las que se plantea el agua como elemento estético. Las dos principales fuentes son la fuente cóncava y convexa, donde hace referencia a los estanques de nenúfares, u otra fuente de forma rectangular que recuerda a las albercas musulmanas, y en las que los surtidores de agua toman la forma de una rana.

Dentro de este plan se incluía la realización de una serie escultórica que reproducía una especie de rana autóctona de esta zona, y que debido a su abundancia dio nombre al lugar: avenida de Ranillas. Sin embargo, su ejecución no va a tener lugar dentro del plan de rehabilitación de la ribera del Ebro que se acaba de comentar, sino que ha tomado entidad propia, dando lugar a un nuevo proyecto denominado «Ranillas». Consiste en la instalación de mil ranas, realizadas en bronce con unas medidas de 10 x 10 x 5, y que serán distribuidas por toda la zona de la ribera, desde el muro del Actur hasta el recinto de la Exposición Internacional de 2008, lo que permite una unificación del espacio mediante el uso de un elemento común e identificador de la zona. Se prevé que su instalación se haga en grupos de varias ranillas, distribuidas tanto por el suelo como por los muros etc., y con un anclaje de seguridad antirrobo. Esta obra, junto a la de otros artistas, formará parte del recinto de la Exposición Internacional, con la intención de crear un ambiente artístico en el entorno de la Expo, realizadas a cargo del uno por ciento cultural<sup>21</sup>.

Para concluir destacar las dos principales características que se han ido manteniendo a lo largo de toda la producción artística de Miguel Ángel Arrudi:

---

<sup>21</sup> HERALDO, «Las obras de arte de las riberas del Ebro, a cargo del uno por ciento cultural», *Heraldo de Aragón*. Zaragoza, 11 de noviembre de 2006.

Su interés por crear un arte de carácter público y su ligazón con los espacios lúdicos, dos aspectos que se mantienen independientemente del ambiente en el que se desarrolle, desde la ciudad al medio natural. Pero además el papel del hombre no se limita a contemplar la obra como un sujeto pasivo, sino que puede disfrutarla y formar parte de ella, rompiendo con la concepción sacra que se tiene de la obra de arte. Se pone de relevancia el hecho de que en ocasiones el arte público pasa inadvertido para el espectador, lo que Arrudi supera mediante obras pensadas para el hombre y su disfrute, que es, al fin y al cabo, uno de los objetivos del arte.