

UNIVERSIDAD DE BARCELONA / FACULTAD DE BELLAS ARTES
MASTER EN DISEÑO URBANO: ARTE CIUDAD Y SOCIEDAD

RE

PE

el arte público

NS

AR

INTERVENCIONES ARTÍSTICAS EN EL METRO DE BARCELONA
MAGDALENA URBANSKA



El Modelo Barcelona de Espacio Público y Diseño Urbano

Repensar el Arte Público: Intervenciones Artísticas en el Metro de Barcelona

Autora: Magdalena Urbanska

Tutora: Mercè Vidal Jansà

U



B

Universitat de Barcelona
Facultat de Belles Arts

EL MODELO BARCELONA DE ESPACIO PÚBLICO Y DISEÑO URBANO

Repensar el Arte Público: Intervenciones Artísticas en el Metro de Barcelona

Autora: Magdalena Urbanska
Trabajo final para la obtención del grado de Máster en Diseño Urbano:
Arte, Ciudad, Sociedad

Tutora: Mercè Vidal Jansà

Junio 2013

Agradecimientos:

A Dra. Mercè Vidal, profesora tutora del presente trabajo, por su interés manifestado en la elaboración de este ensayo;

A mis mentores y a las personas que han inspirado este proyecto, Dra. Gloria Moure, Philomena Davidson, Josep Parrera, Ramon Parramon, Enric Maurí, por sus aportes y su apoyo en el desarrollo de este trabajo, y la confianza en mi;

A mi familia y amigos, por su apoyo y cariño: Anna Grzyb -Urbanska, Marian Urbanski, Ricardo Arté, Lucy Davis, Angela Parra, Barbara Quintard.

ABSTRACT

Art in a public space does not work as it does in a gallery. The art installation ought to be designed precisely and uniquely, with regard for the type of space it will occupy, as well as its functionality and symbolic identity. This paper takes as a starting point the artistic interventions that took place in the Barcelona subway from 2001 to 2011, to be found mostly in the newly built stations in the peripheral neighbourhoods of the city. In order to understand and explore the concept of public art as applied in the context of the Barcelona model during the last decade, the essay focuses on the analysis of a sample of permanent projects. The objective is to contemplate the concept that is public art and how it continues to remain an open and controversial subject. What can we learn from those underground interventions, frequently on the border of what we might understand to be art, architecture and design, that perform in the places of transit, non-places, where the liquid identities melt down inside the metropolis pot? Do they work for the place? Do they work for us?

Key words: public art, public space, subway, Barcelona Model.

RESUMEN

El arte en el espacio público no funciona como en una galería. Las instalaciones tienen que ser cuidadosamente e específicamente diseñadas para el tipo de espacio, su funcionalidad y teniendo en cuenta su identidad simbólica. Este trabajo toma como punto de partida las intervenciones artísticas que tuvieron lugar en el metro de Barcelona entre 2001 y 2011, sobre todo en las nuevas estaciones, construidas en los barrios periféricos de la ciudad. Con el fin de reflexionar sobre el concepto de arte público aplicado en el marco de Modelo Barcelona, el ensayo está centrado en el análisis de una muestra representativa de los proyectos permanentes durante la última década, y sobre todo repensar el concepto de arte público, que sigue como una cuestión polémica y abierta. ¿Qué podemos aprender de estas intervenciones subterráneas? a menudo en la frontera entre el arte, la arquitectura y el diseño, aplicadas en lugares de tránsito, no lugares, donde las líquidas identidades siguen mezclándose en la cocina de la metrópoli? ¿Funcionan para el sitio? ¿Funcionan para nosotros?

Palabras clave: arte público, espacio público, metro, modelo Barcelona.



Foto: Reinier de Jong

Instalación luminicaca *Deuze Coop* de James Turrell, a la entrada del antiguo Monasterio de Sant Agustí en Barcelona, que actualmente funciona como un centro cívico.

ÍNDICE

1. Introducción	6
1.1. Objetivos	7
1.2. Metodología	7
2. Arte público	8
2.1. En torno al concepto	9
2.2. Arte público en el metro	17
3. Imagen de una ciudad	26
3.1. El contexto	26
3.2. Arte público en Barcelona	28
3.3. Intervenciones artísticas en el metro de Barcelona	36
4. Análisis de las intervenciones	44
4.1. Línea del tiempo	44
4.2. Mapa de las intervenciones	45
4.3. Las obras	46
<i>Mundets 01</i>	46
<i>Via Lactea</i>	48
<i>Tir al Món amb Mar de Fons</i>	50
<i>Jardí de Llum</i>	52
<i>Escrit a l'Aigua</i>	54
<i>i [&] Territori / Participació</i>	56
<i>Bon Viatge</i>	58
<i>Voluntat i Perseverança</i>	60
<i>Viatge Global, Viatge Local, Viatge Personal</i>	62
Estación Liceu	64
<i>Meeting Point</i>	66
Estación Fondo	68
Estación Drassanes	70
<i>CM1 URB I BCN</i>	72
<i>Les Àmfores de Baetulo i les Llegendes del Dimoni</i>	74
<i>Mesures de Emergència</i>	76
<i>Espai de Lectura</i>	78
5. Conclusiones	84
6. Bibliografía	88
7. Anexos	91
<i>We are in a strange place</i> Conversation with Philomena Davidson	92
<i>Ésto es un proceso</i> Conversación con Josep Parera	96
<i>Crear una situación</i> Conversación con Gloria Moure	100
<i>Demasiada libertad</i> Conversación con Enric Maurí	105
<i>En la frontera</i> Conversación con Ramon Parramon	108
<i>Liquid places</i> Video	111

1. Introducción

El arte público sigue siendo un término ambiguo y muchas veces incómodo; no obstante continua explorando nuevos marcos de creación y difusión para actuar como un agente transformador de la sociedad y convertirse en una auténtica expresión del estado democrático. Este trabajo pretende plantear el sentido y las funciones del arte público en el contexto de las intervenciones artísticas en el metro de Barcelona.

El primer capítulo trata sobre la evolución del concepto de arte público y diferentes enfoques y aproximaciones al término en los últimos años. La reflexión acerca de la problemática general va acompañada por varios ejemplos de obras del arte público y arte en el espacio público, con una énfasis en las propuestas de intervenciones en los medios de transporte subterráneo. Los proyectos paralelos en las ciudades como Londres, Nápoles, Sao Paulo o Nueva York, ilustran diferentes modos y trayectorias de los programas del arte público, y por otro lado aportan una perspectiva más amplia para abordar el acercamiento al análisis de las intervenciones artísticas en la Ciudad Condal.

La breve aproximación al modelo Barcelona, con una énfasis especial en la transformación urbana de la ciudad, y más específicamente en los elementos de arte público que la acompañaron, constituye punto de partida del segundo capítulo. La imagen actual de la ciudad es el reflejo de los procesos y de las estrategias que se han venido realizando en las últimas décadas en Barcelona. Las reflexiones acerca de la polémica cuestión de una política de intervenciones artísticas con el contenido, trabajos de la memoria de lugar y los procesos de la selección de los artistas forman parte importante de este discurso.

El tercer capítulo está formado por el análisis de las intervenciones artísticas en las estaciones del metro de Barcelona en los años 2001 – 2011. La descripción de cada proyecto ha sido presentada junto con las imágenes recientes, el proceso que lo acompañó, información sobre el contexto y sobre el autor de la obra, el carácter del barrio de la intervención, formando una base para las conclusiones expuestas en el capítulo final.

Basado en una red de colaboraciones, el ensayo va acompañado por unas experiencias; unas conversaciones creativas, con las personas que activamente participan en el desarrollo de los proyectos de arte público; artistas, curadores y los profesionales de parte de la administración pública. El anexo incluye también el audiovisual *Liquid places*, un cortometraje sobre el sentido de la liquidez de los espacios en el flujo de la urbe contemporánea, plasmado a través de un viaje en el metro, el medio de transporte popular. Siendo el audiovisual un soporte idóneo en cuanto a reflejar el carácter transitorio de los lugares estudiados, este proyecto modestamente complementa la documentación sobre el arte público en el metro de la ciudad de Barcelona.

1. 1. Objetivos

Analizar la inserción de las intervenciones artísticas en el metro de Barcelona que se llevó a cabo en el período 2001 -2011, en torno al desarrollo del espacio urbano, la evolución de la definición y estrategias de la intervención en el espacio público de Barcelona; transformación y producción del territorio urbano y espacio público.

Estudiar las experiencias de la participación ciudadana en los proyectos de arte público, los procesos que acompañaron las intervenciones, los formatos aplicados, gestión y nuevas herramientas que se han incorporado para llevar a acabo la producción de espacio público y de qué manera podrían constituir modelos para el diseño urbano en otras ciudades.

Reflexionar sobre el concepto y la práctica de arte público, expresando valores estéticos y culturales, la autenticidad de historias e emociones detrás de los proyectos, y celebrando el apasionado trabajo y esfuerzos de varias personas.

1. 2. Metodología

La metodología propuesta tiene como punto de partida, la voluntad de comprender el papel del arte público en el espacio público y dentro de las transformaciones urbanas, un papel que representa una estrategia de renovación o regeneración urbana.

La primera parte de este trabajo esta centrada en la la revisión del concepto de arte público, y por otro lado del modelo de la ciudad y procesos de la transformación que ha vivido Barcelona desde la perspectiva de las intervenciones artísticas. Basandose en la revisión de las fuentes primarias y secundarias, se establece una dimensión histórica del tema y del análisis de proyectos y de los procesos.

La parte segunda parte de un estudio exploratorio de tipo empírico realizado en el metro de Barcelona. Con relación a los recursos utilizados para el abordaje de la investigación, se acude a la observación directa de los casos de estudio, a la revisión de los documentos, y a la elaboración y aplicación de breves entrevistas que tocan los principales temas de interés. El análisis de los proyectos, las estrategias, ejecución y trabajo con artistas y recepción pública, acompañado por material visual, componen el catálogo de los proyectos de arte público en el metro de Barcelona de la última década. En cuanto a repensar los procesos que acompañan las intervenciones, la funcionalidad, la simbólica, la utilidad y el supuesto papel en la formación de la identidad del lugar, se examina el concepto de modelo Barcelona en cara a la primera década del siglo XXI y, inevitablemente, destaca lo que hace de una intervención una buena pieza de arte público.

2. Arte público

La dinámica del desarrollo de los proyectos de arte público indica que desde hace un tiempo existe una nueva conciencia hacia la intervención en el espacio público, el acercamiento y la protección de espacio, tanto urbano como natural. Cada vez más ágil el arte traspasa las fronteras de los museos y galerías, haciendo más evidente la descentralización de espacios expositivos respecto a su carácter anterior, mucho más exclusivo. Hablamos de una nueva manera de entender, percibir y disfrutar el espacio, tanto por los artistas como por los ciudadanos.

Desde el comienzo de la filosofía occidental el espacio público ha sido tema que se ha discutido y analizado. El arte siempre estaba allí, en varias formas, sin embargo, estos dos conceptos no han llegado a ser ampliamente consideradas como dos temas interdependientes hasta el surgimiento de la posmodernidad en el siglo pasado. Este período ha traído varias interpretaciones filosóficas, sociológicas, geográficas, arquitectónicas o políticas de lo que es espacio público. Por otro lado, el "arte público" sigue siendo un término muy indefinible y tiene gran cantidad de interpretaciones diferentes, pudiendo ser calificado como "arte en espacio público", "arte para el público", y así sucesivamente. Al finales del siglo XX Rosalyn Deutsche escribía que el entusiasmo generalizado por el *arte público* ha sido moderado, desde el principio, por la incertidumbre sobre la definición del término; "Todavía no somos capaces de definir exactamente lo que el arte público es o debería ser.(...) Es un campo sin definiciones claras."¹

El espacio público incluye calles, parques, playas, plazas, etc. A los intentos de ampliar la definición de espacio público, incluyendo lugares como cafés, cines, teatros, bibliotecas, librerías y centros comerciales o parques de atracciones, Michael Sorokin responde de la siguiente manera: „no hay manifestaciones en el Disneyland", resumiendo esos intentos como el esfuerzo de recuperar la ciudad y "la lucha de la democracia misma"². Por otro lado el mismo autor considera la proliferación de los centros comerciales como el *principio del fin del espacio público*³. Rosalyn Deutsche observa que la actual erosión de espacio público puede afirmarse no sólo mediante la ampliación de estos espacios semi-públicos, sino también a través de la ocupación de zonas convencionales, dando como ejemplos síntomas de la transformación de los parques públicos en zonas exclusivas a través de desalojo de una parte de la sociedad⁴.

Sin embargo, en el mundo de hoy, el espacio público puede ser considerado no sólo como un concepto geográfico, sino prevalecer como la acumulación de información ampliamente accesible. Así por ejemplo el internet y acceso a la información que conlleva consigo están cambiando las reglas del juego. Los usuarios de este espacio virtual no solo pueden consultar información y compartirla, sino también producirla y todo de una manera mucho más democrática. Los blogs, redes sociales, revistas y publicaciones virtuales, sitios de *streaming* de vídeo, etc. han creado un mundo diferente pero no menos importante⁵. Se entiende que recientemente un papel importante en la Primavera Árabe tuvo la red social de Facebook y Twitter, que sirvieron a sus usuarios como una de las herramientas de la revolución democrática, sobre todo en organizarse y divulgar la información.

2. 1. En torno al concepto

No podemos dividir conceptos del arte público y espacio público, no podemos considerar lo “público” como un simple adjetivo. Ambos términos son hipotéticos, vinculados con los conceptos heiddegerianos de *Ortschaft y Gegend*⁶. Además, reivindicar el concepto del arte público como arte para/en los espacios públicos supone el mantenimiento de esta situación paradigmática en la que **el artista** actúa como demiurgo entre el espacio, el ciudadano y el arte. Esto supone admitir que el espacio público es, tan sólo, uno de los posibles ámbitos de actuación del campo del arte contemporáneo, sin entrar en las consideraciones necesarias de la adecuación del campo a un contexto mucho más amplio en el que no intervienen los agentes específicos del mundo del arte⁷. En el contexto de la integración del arte, la arquitectura y el diseño urbano en el proceso de desarrollo, Antoni Remesar ve el rol del artista como de un “facilitador”; dinamitando los procesos sociales, estimulando su aparición y transformación⁸. Este *facilitador*, con las habilidades de negociación, mediación y políticas, se convierte en un agente de los procesos de la participación ciudadana en toma de las decisiones sobre su propia ciudad. Así Remesar define las pautas y cualidades características de un artista capaz de llevar un proyecto de arte público, al mismo tiempo destacando, que abordar esta compleja realidad requiere una aproximación multidisciplinaria y trabajo de un equipo de trabajo complejo.

De la manera más sencilla, y en el contexto tradicional, el **arte público** podríamos definir aquello que se coloca en el espacio público y que tradicionalmente se pide, se paga y que pertenece al Estado⁹. No obstante, Antoni Remesar, sin encontrar compatibles los discursos de Mitchell, Miles, Raven¹⁰, define el arte público como “el conjunto de prácticas estéticas que interviniendo en un territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio público, que contribuyen a coproducir el sentido de lugar”¹¹.

Detrás del concepto de arte público existe la idea de la posibilidad de transformar y enriquecer el espacio público en un espacio significativo y simbólico,

a través de la forma escultórica y visual, monumental pero no conmemorativa. El arte, para que sea público exige su integración y su comunicación con el espacio público, algo que en gran medida depende de cómo el público le perciba y le acepte o rechaze. Lo que se discute son los resultados e integración de los proyectos en el entorno. En cuanto a cada intervención en el momento de desarrollar el proyecto, su ejecución e integración, hay que tener en cuenta que cada espacio y situación son únicos. No obstante, el arte público tiene que colaborar en la creación de un buen espacio público; un espacio, cómodo, seguro, agradable y para todos. Este espacio común y público, donde los ciudadanos desarrollan sus actividades, conviven, circulan, que es el testigo de la evolución social, de la proyección de opiniones y acciones colectivas.

La **dimensión social** del arte es aquella que le hace popular y comunicativo; tiene que ser aceptable para la mayoría de la ciudadanía. La dinámica que se genera entre el observador y el objeto de arte público ofrece el reconocimiento de su valor como elemento separado en el espacio, que es el motivo para un mayor diálogo con el espacio de ubicación. Así, a través del arte público aplicado, se desarrollan los procesos identitarios, que llevan valor fundamental para la vida comunitaria. El proceso de arte público, o de otra forma del ornato público, es un proceso prolífico, con valor no unívoco en el poder definir el paisaje urbano.

Con el término *arte público* aparece un sentido contradictorio: el arte es algo elitista y el público es algo democrático. ¿Como se convierte el arte en algo “para todos”? El arte público no se identifica con la inversión o el revestimiento escultórico del espacio público, sino obtiene un carácter de intervención social. Juega un papel en minar y disminuir el sentido de la propiedad, algo imprescindible en el espacio público, que es para todos. Otra cuestión es como el arte público dialoga con el ámbito de la ciudad, histórico, urbano y social, y como conlleva a repensar su contenido como una acción política.

En este discurso Siah Armajani proyecta muy claro su punto de vista estableciendo, que la meta básica del arte público es desmitificar el concepto de creatividad, poniendo el acento a la misión y el programa de las acciones concretas y en situaciones concretas. Partiendo del concepto fundamental que el arte público no es monumental, lo define como un fenómeno bajo, común y cercano a las personas¹².

Como he mencionado antes, en algunos puntos críticos el concepto del arte público se transforma en “arte de espacio público”, que como concepto no es nuevo. Las raíces de este tipo de iniciativas están en la antigüedad y en las tradiciones de varias civilizaciones; intervenciones siempre bien vinculadas y aglutinantes con los poderes político-económicos y religiosos, sus funciones y usos cambiaban con el tiempo, tomando un carácter mas monumental, humanizado o dedicado al poder, la tendencia, la interacción. En la antigüedad, la edad media y los periodos mas contemporáneos las obras de arte formaban parte de medios de imposición y propagación de tal ideología dominante y tenían presencia visible en el espacio público. En las Atenas de Pericles, los ciudadanos veían a si mismos en el friso del Partenón, algo que indica la participación del ciudadano en el arte de espacio público. En el Imperio Romano se mostraba la superioridad del arte como del elemento que fortalece el procedimiento de alabar personajes, la deificación y la adoración. En el siglo XVIII el arte aparece como un producto que da prestigio en el poder adquisitivo. Al mismo tiempo, las grandes obras del pasado han sido atrapadas en los museos y el paisaje urbano de la revolución industrial se alejó de cualquier forma de arte. La primera reacción organizada en contra de la comercialización del arte surgió en los inicios del siglo XX. El dadaísmo, el Bauhaus, el constructivismo, ponen la petición de restablecimiento del arte en el espacio público y la vida cotidiana, una petición que llega hasta la actualidad. El arte público iba asumiendo nuevos lenguajes de las etapas distintas (etapas de guerra, revolución, etc) y así llegó desde el arte de la burguesía a la idea de su integración en la arquitectura moderna.

Teniendo en cuenta que el arte público en la actualidad abarca una amplia gama de objetivos y prácticas, se plantea la cuestión de cómo los modelos de arte público han cambiado en los últimos tiempos. La formación del concepto de arte público como una categoría distintiva de la práctica cultural y política a finales de 1960 está relacionado con el emergente fenómeno del arte como un campo especial de la responsabilidad del gobierno y para la reevaluación generalizada de arte en sí mismo; sus formas, funciones y relaciones sociales¹³. Nuevas prácticas de arte ambiental, *site-specific* y las instalaciones afirmaron la centralidad de la experiencia de audiencia activa, demistificación de los lugares adecuados para mostrar y ver el arte, y difuminó los límites tanto entre el arte y otras cosas, como entre la producción artística y la recepción.

Es curioso que el arte público, concepto que conllevó consigo múltiples esperanzas al cambio en el *status quo* de las relaciones tradicionales del mundo del arte, igualmente lo ha dejado sorprendentemente intacto¹⁴. Esta observación apunta a algunas de las actuales tensiones incrustadas en diversos fundamentos institucionales y profesionales para la colocación de las obras de arte en lugares públicos, y en consecuencia los criterios muy diferentes en contra de lo que podría ser evaluado como el arte público. La historia de los programas de arte público patrocinados por el gobierno esboza un claro cambio en la política cultural hacia una *industria cultural*, con un característico alejamiento de los programas de financiación de la oferta y de la producción y desarrollo creativo, hacia un énfasis en el desarrollo de la audiencia, el consumo y la “demanda”¹⁵. En este entorno, el arte público es cada vez más defendido por razón de su utilidad en la resolución de problemas sociales y económicos, incluso con la autonomía imaginaria del arte que tiene un papel como motor para la generación de innovación en la así llamada nueva economía.

Después de la IIª Guerra Mundial existe la tendencia de la construcción de espacios y equipamientos más humanos y este pensamiento refleja la idea de la integración de las artes en la arquitectura moderna. Así con la reconstrucción de las ciudades europeas en la posguerra aparecen procesos de **regeneración urbana**, o más específicamente de renovación urbana. Como el diseño urbano tiene que ver con las complejas relaciones existentes entre todos los elementos del espacio construido y no construido, todos los elementos del entorno y el espacio mediador entre ellos, el arte público y el diseño urbano son aspectos que coinciden. El proceso de regeneración urbana es la resolución de problemas urbanos en las áreas degradadas y consiste en políticas activas desde el sector público con el objetivo de transformar la base económica, social y física de la ciudad.

Dentro de los procesos de la regeneración urbana, el arte público tiene un papel muy importante en la mejora del entorno y en atraer visitantes que van a generar nuevos flujos económicos. No obstante, hay que establecer estrategias que reflejen la cultura local, a través de un proceso participativo, representativo de la cultura artística local que aumentará el nivel de la calidad de vida y el nivel cultural. La clave es el reforzamiento del papel de cada localidad, ciudad, región, un paso que guía hacia la participación ciudadana, tanto en el análisis de la situación existente, como determinando los pasos hasta la construcción. Como indica una serie de ejemplos, simplemente las obras grandes no son suficientes para resolver el problema de la degradación existente en la ciudad. Es famoso el ejemplo de Museo Guggenheim en Bilbao, que funcionó como el atractivo polo cultural y turístico, dando el nombre al fenómeno llamado *Guggenheim effect*, pero donde el problema de la degradación de un barrio simplemente se trasladó al otro, a través del procedimiento de la gentrificación, expulsando las personas pobres y no integrándolas en el nuevo espacio.

La introducción del arte en la regeneración urbana es uno de los mecanismos para convertir el espacio de uso público *un lugar*, un sitio de encuentro, y para potenciar la cohesión social. El arte público crea la imagen de la ciudad

y desarrolla su identidad, al mismo tiempo no debería llevar consigo el mito de los artistas y desmitificar el concepto de la creatividad; sin ser elitista, ni procurar a los héroes, acerca el carácter democrático del espacio público. Finalmente, el arte público, como exige un conjunto de decisiones de todos los medios/comunidades que participan en todo lo que hay que ver con el espacio público, de cuál forma parte, es un procedimiento democrático.

Como resume Antoni Remesar, la gran diferencia entre el **arte público** y el **arte en espacio público**, radica en que el primero debe tener como objetivo que los ciudadanos tengan control sobre la estética de su propio ambiente, mientras que el segundo supone, el control estético por parte de aquellos que gestionan los programas. Arte público es la forma del arte que se constituye en un proceso político ciudadano de gran importancia y tiene que formar parte de la regeneración urbana porque refuerza la coincidencia del proceso con el resultado, dando respeto y más sentido a un espacio público para todos. Junto con el diseño urbano, el arte público define el espacio público, esta parte de la ciudad que es para todos. Entendido como arte ambiental, enriquece el entorno en conjunto con el contexto existente, contribuye al mejoramiento ambiental, profundiza la regeneración urbana y estimula la conciencia de espacio en que el individuo funciona en sus dimensiones.

Hoy en día nos preguntamos frecuentemente dónde queda la líquida frontera entre las intervenciones artísticas y las arquitectónicas. Por un lado es la arquitectura que determina el espacio público, lo moldea, siendo el arte que tiene el potencial de determinarlo, convertirlo, completar y unir. El arte público implica una variedad de espacios públicos, incluyendo fachadas de edificios, infraestructura, elementos del paisaje, parques de la ciudad, pero también parques naturales, obra civil e intervenciones en los interiores de espacios públicos, como los hospitales, bibliotecas, o metro. El arte público toma también varias **formas** incluyendo grandes y pequeñas esculturas, murales, mobiliario urbano, edificios, tranvías o autobuses, fuentes, puentes y arcos, sistemas de señalización, etc., algunas pudiendo ser consideradas monumentos, otras no.

Las obras de arte en el espacio público conmemoran acontecimientos, activan o recuperan las zonas abandonadas. No cabe duda que la escultura monumental ha perdido su exclusivo carácter conmemorativo, no obstante persiste su enorme fuerza de simbolización de los espacios. Tras algunas cuestiones planteadas recientemente en foros científicos relacionados con el arte público, se abre una reflexión sobre la presencia permanente del arte público en el espacio urbano así como se sugieren algunas consideraciones sobre la colocación en el espacio público de obras realizadas con medios y materiales característicos para lenguajes y tendencias artísticas actuales. Remesar reconoce la continuidad genética entre el land art y lo que proponemos como el arte público, teniendo en cuenta que es el territorio la materia prima sobre la que los dos operan. Los fundamentos para el proceso de la deconstrucción del lenguaje de la escultura tradicional figurann los trabajos de Walter de Maria, Robert Morris, Nancy Holt, Robert Smithson o Christo¹⁶.

La integración y utilización de nuevos medios, que tienen su propia tradición y su propia evolución como lenguaje, desde los años 90' se ha hecho cada vez más habitual en la escultura pública, respondiendo a la complejidad de los proyectos, empezando por los trabajos de Krzysztof Wodiczko, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Dara Birnbaum, Alfredo Jaar, Dan Graham. Así entonces el arte de nombre público se está dando actualmente no sólo a los objetos escultóricos, pero a los ambientes enteros o eventos; obras de arte con carácter permanente, temporal o efímero; incluyendo a medios notradicionales como la luz, las imágenes en movimiento o sonido y las técnicas notradicionales como la colaboración interdisciplinaria, *performance* o intervención social.

Según Arthur Danto, el arte postmoderno o posthistórico comenzó cuando artistas como Andy Warhol derrumbaron la distinción entre el arte y la vida

cotidiana, aplicando "lo cotidiano" en el mundo del arte. Hay varios autores que señalan que hay otra manera de contraer esta distinción: llevar el arte fuera del "mundo del arte" a la vida cotidiana. Una forma especialmente eficaz de ejecutarlo es el *street art*, cuyo significado depende de su uso. Defendiendo esta definición hay autores que muestran el manejo de graffiti como arte público.

El *street art*, llamado también *post-graffiti* o arte urbano, es el término aplicado a las intervenciones en el espacio público sin el previo permiso legal, no sancionadas, y en general en oposición a las iniciativas patrocinadas por el gobierno. El término incluye graffiti y sus formas, *sticker art*, carteles, proyecciones de vídeo, *art intervention*, *guerrilla art* y las instalaciones en la calle. Los artistas "de la calle" al principio no aspiraban a cambiar la definición de una obra de arte, sino a cuestionar el entorno existente en su propio lenguaje. Se trata de la comunicación con la gente común, usuarios de espacio público, respeto a los temas de la relevancia social, en una manera estética y libre¹⁷.

La situación limítrofe entre el arte en el espacio público y las actuaciones consideradas como vandálicas, no impide a *street art* ser una poderosa plataforma de expresión libre sobre los temas sociales y políticos, y frente a una audiencia mucho más amplia que podrían ofrecer tradicionales galerías del arte. No obstante, con el tiempo, varios artistas *street art*, ganaron gran reconocimiento internacional y su trabajo ha sido expuesto en los museos, hasta que los personajes como Banksy, Invader, Miss Van o El Chupet Negre, queriendo o no, forman ya parte de la pop-cultura. Por otro lado, el graffiti tradicional cada vez más va adaptándose a los métodos de la publicidad, e incluso en algunos casos, hay artistas que empezaron a trabajar para las empresas comerciales. Sin embargo, el *street art* es una etiqueta a menudo adoptada por los artistas que desean mantener su trabajo no afiliado y fuertemente político, a veces todavía en anónimo; el arte en espacio público se ha descrito por varios autores como la vanguardia del arte público.

Sennet analizando los graffiti reconoce en ellos los atributos del espacio; como un gesto de señalar, dejar una marca de la individualidad, un elemento más que indica la relación insustituible en la cadena espacio público-arte público-ciudadano. Otro objetivo de *street art* es trabajar nuevas formas creativas de interactuar con el entorno y cuestionar las funciones fundamentales de los elementos de la ciudad. Para Brad Downey, el artista americano, un banco no es más un solo banco - se convierte en un obstáculo para la libre expresión. Cuando preguntado por el objetivo de su obra, Downey dice que espera mostrar a la gente que la ciudad es de ellos. "Deben ver y cuestionar los objetos que usan todos los días. Para mí ha sido cada vez menos interesante para hacer o añadir algo nuevo a la ciudad. Lo que estoy haciendo es trabajar con los objetos existentes y cambiar su composición o orientación para darles una función y propósito diferentes. Se trata de cambiar el significado"¹⁸.

Los ejemplos de las obras de arte público que han sido cuestionadas y no han funcionado en el espacio público son múltiples y entre los más característicos y "famosos" están las obras de Richard Serra, Titled Arc en Federal Square, en Nueva York y The Wall en Plaza Palmera, en Barcelona. La intervención en NYC consiste en una pared de acero crudo, en forma de arco. Sus 36 metros de largo y 3,6 metros de altura separan la plaza en la mitad y obligan a desviar el peatón para atravesar el espacio. Según Serra y los responsables del proyecto, la escultura iba a inspirar al ciudadano comprenderse a sí mismo. El público expresó que la obra por su volumen formó el lugar donde se escondían los delincuentes, convirtiéndose en el punto de vandalismos y graffiti, y que en consecuencia atormentaba el espacio. En el marzo de 1985 la escultura fue retirada. Sin posibilidad de colocarla en algún otro espacio, ya que era una obra site-specific, finalmente se la tiró a la basura¹⁹.

La historia de la intervención barcelonesa de Sierra tiene un trayecto parecido aunque todavía el muro permanece en la Plaza Palmera, en el barrio Verneda.



Richard Serra, *El Muro*. Plaza Palmera, Barcelona, 2011.

Inaugurada el 14 de noviembre del año 1984, como el primer trabajo en espacio público en España de este artista, *El Muro* es en realidad una enorme escultura formada por dos bloques de hormigón blanco de 53 metros de largo cada uno y 3 de alto. Narcís Serra, el ex alcalde que encargó la obra al artista, recuerda que el Ayuntamiento de Barcelona había emprendido en 1981 un plan para dignificar las plazas en los barrios dormitorio de la ciudad y a Richard Serra le encantó el lugar donde se le hizo el encargo. "Como el Ayuntamiento no tenía mucho dinero, la obra no se hizo de acero, como la mayoría de sus obras, sino de hormigón"²⁰.

Tan pronto que la obra fue construida, surgió una gran cantidad de debates en la prensa y hasta el día de hoy es habitual escuchar a la gente en discusiones informales sobre la controversia de esta obra de arte público. Muchas personas vieron la obra como inútil, de poca estética, demasiado cara. La escultura desde un principio no fue bien recibida por parte de los vecinos, ya que no la entendían y consideraban que divide la plaza, diseñada por los arquitectos Pedro Barragán y Bernardo de Sola, que por otro lado era un éxito. Con el tiempo los vecinos de Sant Andreu se iban acostumbrando a la polémica obra de Richard Serra y algunos incluso mostraban su orgullo de ella. No obstante con el tiempo la obra se llenaba de pintadas, señales de pelotazos y de los trazos de humo de barbacoas, que se colocaban frente de las paredes los fines de semana, hasta que un domingo los vecinos se conjuraron para derribarla y la obra estaba a punto de desaparecer. La salvó la aparición de la policía alarmada por un anónimo²¹.

Felizmente, esta obra no ha experimentado tal destino sombrío como su contraparte en Nueva York y se podría decir que se ha convertido en un símbolo de una obra controvertida de la imagen moderna de Barcelona. Mientras que Richard Serra iba ganando fama mundial, cada vez más los turistas, y sobre todo extranjeros, iban a visitar el barrio de Sant Andreu con el principal propósito de ver *El Muro*. Anna Maria Guasch concluye que Serra propuso una experiencia espacial nueva, obligando al viandante a seguir una ruta diferente e involucrándole en planos curvos, volúmenes y líneas de perspectiva, y que el escultor escogió dividir el espacio a dos atmósferas: por un lado, una zona con bancos, un quiosco de música y árboles; por el otro, una explanada de arena donde sobresale la palmera que da nombre a la plaza²². Esta intervención sorprende teniendo en cuenta que el Modelo Barcelona de espacio público ha sido enfocado principalmente en la idea de unir y facilitar.

Hablando acerca de la **controversia** dentro del arte público, Rosalyn Deutsche²³ la ve como un fenómeno perfecto para la sociedad democrática y su entorno. La controversia no tiene que ser vista como un opuesto al valor democrático de la obra, se puede decir que la controversia y la democracia forman un fenómeno inseparable; la propia existencia de una demuestra la vitalidad de la otra. Hay autores que encuentran la situación del ensayo de *Tilted Arc* de Serra bastante peligrosa para el destino de las obras de arte público en el futuro; se pensó que esto podría ser un precedente para que las autoridades utilicen diversos motivos indirectos para censurar obras futuras²⁴. Sin embargo, eran las mismas autoridades que tres años y medio antes habían aprobado la colocación de la obra. Serra defiende su obra como *site-specific*, pero resultó que este rasgo no fue suficiente para que la obra funcionase en aquel espacio público. Por otro lado, su defensa del retiro de su obra no tiene un fuerte fundamento; fue retirada por el mismo organismo que la comisionó, financió y colocó en el sitio. Aquí más bien surge la pregunta: son todas las obras de arte público partes del patrimonio mundial inmediatamente? ¿Cuándo podemos clasificarlas oficialmente como arte público? ¿Por el hecho de ser comisionadas y colocadas por las autoridades? Afortunadamente o no, el derrumbe de la mayoría de los monumentos que glorificaban el régimen comunista eran los actos del cambio democrático y supuesta toma de poder de la democracia. Pues si es el público que solicita retirada de la obra, ¿no sería el acto de la democracia cumplir con la demanda?

Mantener arte entre las paredes es beneficioso para el régimen existente, irrelevante si se trata de una **autoridad** democrática, autocrática o totalitaria. Evitar el arte que se instalaría en los espacios públicos sin previa autorización y expresaría alguna crítica por la falta de libertad de expresión, corrupción, etc. ayuda a mantener el poder inmutable. El “arte público” está instalado generalmente con la autorización y/o la colaboración del gobierno o de la compañía que tiene los derechos o administra el espacio.

Rosalyn Deutsche amplía la explicación de la relación entre el espacio público y la esfera política con la descripción de la estructura de la sociedad, el sentido del ser humano y el deseo de un determinado tipo de política. Exponiendo la continuidad de las democracias occidentales, la autora afirma que apoyar lo público promueve la supervivencia y la extensión de la cultura democrática: “Juzgando (...) por el número de referencias al espacio público en el discurso estético contemporáneo, el mundo del arte se toma en serio la democracia”²⁵. Así en la materia de la interconexión entre la sociedad, las instituciones y el mundo del arte, surgen las cuestiones: ¿Son las obras de arte para “el pueblo”? ¿Alientan la participación ciudadana? Con éstas preguntas, en busca de una relación ascendente de la sociedad y el arte, Deutsche no sólo ve la falta de accesibilidad de la sociedad al arte sino que considera el impacto positivo del arte sobre la actividad de la sociedad en la esfera política.

En el ensayo “The Violence of Public Art”, W. J. T. Mitchell recuerda los acontecimientos que tuvieron lugar una noche de mayo 1988 en China; la demolición de las estatuas de Mao Tse-tung en los campus universitarios en Beijing y otras ciudades²⁶. Un año después el mundo estaba observando las fotos de los estudiantes chinos erigiendo *La Diosa de la Libertad*, una estatua de yeso y espuma de poliestireno, de 9 metros de altura, frente al desfigurado retrato de Mao en la Plaza Tiananmen, a pesar de las advertencias del gobierno desde los megáfonos: “Esta estatua es ilegal, (...) No esta aprobada por el gobierno, (...) Incluso en Estados Unidos se necesita el permiso antes de colocar la obra”²⁷. Un par de días después los tanques aplastaron la estatua junto con los protestantes, reafirmando la regla de lo que se llamaba la ley sobre el público y su arte. La masacre de Beijing y la confrontación de las imágenes en el espacio público central de la ciudad, son un hecho crucial cuando reflexionar sobre el arte público, y sobre todo la relación del arte, gobierno y esfera pública. Tal he como dicho, igual en Estados Unidos el control político

y legal ejerce sobre las intervenciones artísticas en el espacio público, sea un monumento o una imagen, y la intervención, sin admisión previa, en la esfera pública puede ser recibida como provocación o acto de violencia. De esta manera Mitchell reconoce también la clásica idea de **esfera pública**, que incluye a todos, como ficticia; puede funcionar solamente excluyendo ciertos grupos, como los esclavos, niños, extranjeros, los sin propiedad y conspicuamente a las mujeres.

Mitchell describe la colisión entre la libre expresión artística y esfera pública, asociando el arte público con la violencia. Esta provocativa declaración se la apoya sobre los ejemplos de hechos históricos, tanto del arte público tradicional que mayoritariamente tenía carácter conmemorativo, como los ejemplos modernos (*Homage to New York* de Rudolf Schwarzkogler), y sobre de lo que antes significaba la *avantgarde* (que actualmente funciona más como un brazo de desarrollo e investigación en el cuerpo de la industria cultural²⁸). Por otro lado existe también violencia contra el arte público; los actos de vandalismo. No obstante, existen varios ejemplos de las intervenciones artísticas en la frontera del vandalismo. Jonathan Borofsky instalando las defiguradas paredes con el graffiti en el muro, usó una estrategia de hacerlas legítimas.

En este punto surge también la cuestión de la reconfiguración de la relación de lo **público** y lo **privado**, y como las fronteras entre las imágenes públicas y privadas se están diluyendo. Las películas las llaman a veces el arte público central del siglo XX, aunque no es un enfoque nada tradicional y hay que tener el cuidado en cuanto a los términos „arte” y „público”²⁹. Por otro lado la existencia de la publicidad como una intervención visual en el espacio público abre otra discusión sobre la libertad de la expresión y más bien su precio. Kate Linker llama *corporate bauble* las intervenciones en los centros comerciales o plazas frente a los bancos, que no tienen ninguna relación simbólica con el sitio específico o su comunidad, siendo solamente los emblemas de exceso estético y una muestra de arte importado³⁰. La monumental abstracción se convirtió en el icono de arte público contemporáneo y lo identifica igual como al arte público tradicional identificaba ciertos estilos clásicos como apropiados para la encarnación de las imágenes públicas.

Arte público es un fenómeno con una gran capacidad de impacto en la sociedad, llegando a una amplia audiencia, influyendo directamente en la vida cotidiana de las personas como parte de espacio público, y con un objetivo inicial de apelación para asuntos contemporáneos y estímulo para el entorno urbano. Los semiespacios públicos parecen ser menos problema a pesar del enfoque pesimista de Michael Sorkin. Espacios como tiendas o teatros siempre han estado aquí, sólo se convirtieron en una escala más amplia, mientras que el arte público, su definición e interdependencia con las autoridades es un fenómeno nuevo. En su conclusión de *Agorafobia* Rosalyn Deutsche resume sucintamente las amenazas y la realidad del arte público y el espacio público en las democracias modernas de hoy en día: “Los críticos dedicados al potencial democrático de arte público pero insatisfechos con sus clasificaciones y usos tradicionales, han dado la incertidumbre en un mandato para redefinir la categoría”³¹.

Siendo uno de esos términos esencialmente incómodos, que casi todo el mundo tiene un poco de controversia, durante los últimos cuarenta años, el término y su uso han evolucionado. Aunque el debate entre los artistas y el público en cuanto a lo que debe incluirse en el término y *por qué* continua, el arte público ha llegado a referirse más a menudo a obras de arte patrocinadas o financiadas por el gobierno, creadas por o con artistas profesionales e intervenciones legalmente ubicadas en lugares accesibles al público, no necesariamente fuera de las puertas, pero por lo general no dentro de una galería de arte. Es el uso que separa el concepto de arte público de las demás intervenciones, pero sin excluir otras categorías de artes visuales y diseño, como escultura pública (*public sculpture*), arte conmemorativo, arte al aire libre, o incluso el arte participativo (*community art*), incluye el trabajo producido o

encargado con una amplia variedad de propósitos, que van desde el desarrollo de la comunidad, *placemaking*, crítica social, intervención política, o simplemente extendiendo la reputación y el mecenazgo de artistas profesionales más allá de los ámbitos institucionales de una galería o museo.

2.2. Arte público en el metro

Cuando Marc Augé acuñó el concepto de *no-lugar*³², que se refiere a los lugares de transitoriedad, sin suficiente importancia para ser considerados como los lugares, definidos por el cambio circunstancial y casi exclusivamente por el pasar de individuos, las estaciones de metro perfectamente encajaban en el término. La situación cambia en cuanto estos espacios reciben una intervención artística, y sobre todo con un fuerte potencial de participación ciudadana, que los altera, transforma y carga de identidad. El ticket del metro puede convertirse en la entrada a una serie de espacios únicos, como esta ocurriendo en Nápoles o Hong Kong. Aunque en los últimos años algunos intelectuales como Maximiliano Korstanje han evidenciado que la tesis de los *no-lugares* posee algunos fallos epistemológicos importantes, la idea es ilustrativa en cuanto a los efectos de la modernidad y la movilidad sobre la vida diaria. Luego, en 2002, Augé publicó el libro *En el metro*, a la vez una etnografía de la ciudad y una narrativa personal, en la cual llevo a los lectores allí donde esta el verdadero París: al metro. Guiando a través de la historia, la memoria y el espacio físico. Augé yuxtapone el romance del metro con la multiétnica realidad urbana de Francia, un lugar en el que el tercer y el primer mundo se encuentran, donde los restos de las culturas se mueven y pulsan juntos en la era de la globalización y del desarrollo urbano³³.

Dentro de espacio público, las intervenciones artísticas en el metro son unos trabajos privilegiados; en el contexto de la ciudad y dentro del espacio metropolitano, un lugar paradigmático, de movimiento, de comunicación, de intercambio. Cada estado es un caso, cada ciudad es una caso, y como dice Remesar, la lógica de la fragmentación impide establecer discursos de validez general que permitan explicar los procesos. Hablando sobre arte público normalmente nos quedamos en el nivel del estudio de los casos, de la presentación de casos aislados, sin capacidad para extrapolar a otros niveles de discusión³⁴. Sin embargo, no podemos desligar el flujo de la globalización de los procesos concretos anclados en el territorio, ya que la primera requiere del territorio para existir. Las ciudades, ancladas en el territorio, se muestran como los agentes más activos en la expansión y desarrollo del modelo de la globalización. Las políticas de arte público en este contexto, se centran por lo general en la provisión de obras de arte coherentes con el esquema de desarrollo urbano en la dirección de incrementar la economía a través de la cultura.

Muchos operadores de metros o ferrocarriles subterráneos quieren atraer a los pasajeros con un buen diseño y aunque a menudo esto significa un gran esfuerzo y coste adicional, parece dar buenos los resultados; el medio de transporte se convierte en atractivo y el orgullo de los residentes. Son diferentes los enfoques de conseguirlo; a través de un diseño unificado y con una arquitectura *user-friendly* (ejemplos de Bilbao y Washington); las estaciones de arquitectura estandarizada pero con distintos diseños interiores de buena calidad (Munich, Praga), líneas del metro con diferentes y únicos diseños de

estaciones (extensión de la línea Jubilee en Londres, Tokio Oedo Line); espacios espectaculares en los sistemas de metro de la antigua Unión Soviética, diseñados originalmente como "palacios para el pueblo", con el uso de materiales valiosos (Moscú, San Petersburgo, Tashkent); o sistemas del metro con notables colecciones de arte público en las estaciones (Bruselas, Montreal, Estocolmo)³⁵.

The Tube es la parte central de **Londres** y su infraestructura, ha desempeñado un papel crucial en el desarrollo de la ciudad; forma su parte intrínseca y esencial, tal que la noción de uno sin el otro es inconcebible. La red está en Londres considerada también un escenario único para el arte y el enfoque de los artistas que trabajan en su contexto. El metro de Londres ha sido durante mucho tiempo uno de los más consistentes y pioneros entre los promotores de arte público; tanto en colaboración con numerosos artistas, diseñadores y artesanos en todos los aspectos de su arquitectura, diseño de carteles, librea de tren y tapicería, así como de sus comisiones de las intervenciones *site-specific* en las estaciones. Este compromiso del Metro de Londres con las artes y el excelente diseño fue dirigido por Frank Pick, el director general, desde principios del siglo XX. La visión de Pick estableció el concepto de *diseño total*, la estrategia detrás de la marca *London Underground* y la razón por la cual ésta sigue siendo una de las más reconocidas en el mundo. La insignia única del círculo, el tipo de letra Johnston; diseños de Charles Holden de las estaciones, el icónico mapa de Harry Beck, y obras de arte por encargo para las estaciones durante la década de 1980, como la de Eduardo Paolozzi en Tottenham Court Road, son algunos elementos que juntos conforman una identidad y el perfil de *tube* que se ha convertido en el tema de la emulación por casi todos los sistemas de ferrocarril urbano en el mundo.

Art on the Underground comisionó una intervención especial para celebrar en 2013 el gran aniversario de London Underground. El artista Mark Wallinger creó *Labyrinth*, un cuerpo de trabajo a gran escala, repartido en todas las estaciones, para explorar el potencial del metro en su conjunto. Esta nueva intervención establece un vínculo poético con la vasta historia del lenguaje gráfico en el metro de Londres, yendo a la línea con los dos principales iconos de diseño del metro, el círculo y el mapa de Harry Beck, y sin embargo llega a destacarse como un nuevo símbolo que marca los 150 años del *tube*.



Izquierda: Mark Wallinger *Labyrinth*, Tottenham Court Road Station, 2013.
Debajo: Mona Hatoum *London: the world*, London Underground Tube map, Mayo 2013.



Desde el año 2000, el proyecto específico de Metro de Londres, *Art on the Underground*, ha estado dedicado al trabajo con los artistas para producir y presentar nuevas obras para mejorar y enriquecer los recorridos de millones de personas que usan el metro cada día. Aquí se entiende el arte como un elemento central de la identidad de London Underground, mejorando la calidad de los viajes, aumentando la participación de los pasajeros y del personal en establecer un fuerte sentido de propiedad compartida, y sosteniendo y desarrollando la influencia del arte y de los artistas en el paisaje de *tube*. Se emplea una amplia y flexible gama de modelos de proyectos en distintos espacios de la red del metro, ofreciendo intervenciones espectaculares y de gran escala en algunos sitios y la tranquilidad contemplativa en otros. Las comisiones de gran escala aparecen en serie en lugares como la estación de Gloucester Road, mientras que, por el contrario, la cubierta del mapa del metro de bolsillo es un sitio para la serie de obras de arte bien establecida; cada ejemplar con el ancho de sólo 7.5cm, pero con un alcance de 15 millones de clientes al año. Otros proyectos podrían incluir la participación directa del personal de metro o de los pasajeros, pero cualquiera que sea el lugar o el medio, el resultado siempre es la producción de una nueva obra de arte para el entorno de *tube*.

Los artistas seleccionados para las intervenciones reflejan la diversidad y la importancia internacional de Londres y se encuentran en todas las etapas de sus carreras, desde los países emergentes y en desarrollo de una práctica artística prometedora hasta los artistas consagrados e importantes a nivel internacional, con una reputación de producir obras de arte innovadoras e influyentes. Las obras de arte buscan añadir otra dimensión a los viajes en el metro, revelar nuevas e inesperadas perspectivas en este medio de transporte. Además de las comisiones temporales, las nuevas obras permanentes de arte son comisionadas como parte del programa de modernización de las estaciones específicas. Obras permanentes siguen los mismos principios de la excelencia que informan los proyectos temporales, reflejan tendencias actuales y la evolución del arte contemporáneo. Estas obras dan lugar a la creación de nuevos puntos de referencia para mejorar y acentuar los viajes de millones de personas³⁶.

Sin duda uno de los sistemas del metro más hermoso del mundo es la red en **Moscu**. Inusual, planeada originalmente como componente del régimen socialista, los techos revestidos de impresionantes lámparas, brillantes suelos de mármol y paredes clásicamente esculpidas, dicen mucho acerca de su lugar en la historia. Diseñados como “palacio para el pueblo”, estos elegantes salones subterráneos están llenos de la grandeza de la antigua Unión Soviética. Uno de los ejemplos particularmente elaborados es la estación de Komsomolskaya³⁷, prodigada con esculturas, murales y relieves tallados en más puro estilo socialista, y conservada perfectamente hasta el día del hoy. Siendo el segundo metro más utilizado en el mundo, con cerca de 7.000.000 de personas que viajan al día.

Al contrario, aclamado como “la galería del arte más larga del mundo”, de unos 110km, el metro de **Estocolmo** ofrece viajes subterráneos con un toque excéntrico. Presentando una ventana a un mundo de color de rosa exuberante, en cada giro y vuelta a los viajeros se presentan diferentes grados de representaciones visuales. Las paredes desintegradas, los murales llamativos, las estatuas románicas, los frescos de colores, las franjas de instalaciones en multicolor, en 90 de 100 estaciones del metro, han demostrado ser un gran éxito en Suecia. Muchas de las estaciones, sobre todo en la línea azul, han quedado como cavernas rocosas, que les atribuye un excelente y único ambiente. En la red, inaugurada en la década de 1950, se está logrando acertadamente la preocupación principal de la ciudad para revivir el viaje diario al trabajo con el color vigoroso³⁸. Anualmente se gasta 10 millones de coronas suecas en la protección y el desarrollo de las obras de arte en el metro. Desde el siglo XIX, inspirada en parte por August Strindberg, se desarrollaba

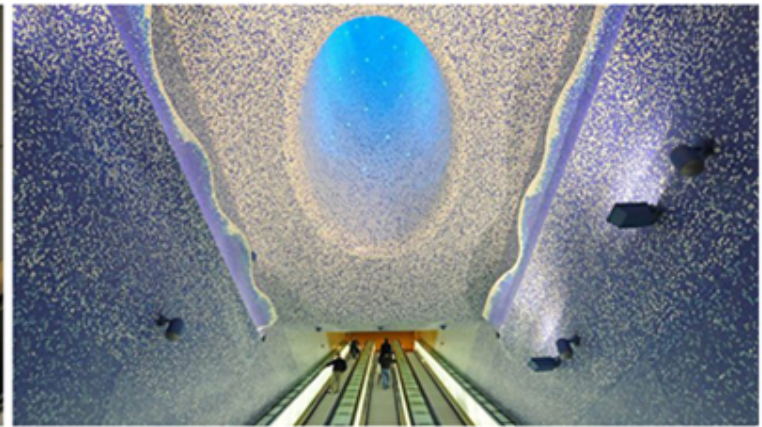
en Suecia el debate sobre la necesidad de hacer el arte accesible fuera de los salones. La primera intervención artística en el metro de Estocolmo tuvo lugar en 1957, en la estación T-Centralen, después del concurso llevado al cabo el año anterior³⁹. Una parte importante del trabajo de SL está centrado en las intervenciones temporales y el arte que se está creando hoy en día. En muchos casos son las obras creadas por los artistas que utilizan técnicas que no sobrevivirían a largo plazo en el ambiente duro del metro - gráficas, dibujos, pinturas y textiles. Por otro lado es también la oportunidad para los artistas de mostrar su trabajo en el espacio público de la estación del metro y por lo tanto, en seis de las estaciones con las intervenciones temporales, se las sustituye de una a cuatro veces al año.

Como destaca SL, metro de Estocolmo, el arte hace que las estaciones se perciban como más seguras, la navegación en la red de transporte es más agradable, la orientación en el espacio mucho más fácil y los actos de vandalismo reducidos. Se recuerda por otro lado las grandes exigencias de este tipo de *venue* donde situar las intervenciones artísticas: grandes espacios, materiales lavables y duraderos, a veces incluso funciones utilitarias.

La renovación del metro en **Nápoles** parece una pequeña revolución visual debajo de la tierra. La escala completa de la belleza del nuevo sistema se podrá apreciar después de su inauguración oficial, prevista para el mayo o junio de 2013, pero las estaciones a lo largo de las rutas ya están abiertas, permitiendo a los visitantes conocer de cerca y personalmente el arte contemporáneo increíble y a precio de un pasaje del metro. El proyecto *Estaciones de Arte* se originó a partir de un proyecto elaborado por el Ayuntamiento de Nápoles con el fin de hacer los centros públicos de transporte de la zona urbana más atractivos y dar a todas las personas la oportunidad de contemplar de cerca los principales ejemplos de arte contemporáneo. Bajo la dirección artística de Achille Bonito Oliva, tanto el interior, como las partes exteriores de las estaciones de la red del metro, recibieron en total más de 180 obras de arte de 90 de los artistas contemporáneos más conocidos, así como artesanos napolitanos⁴⁰. Hoy, el metro de Nápoles se puede comprender como un ejemplo único de un museo descentralizado que se extiende por toda el área urbana, un museo que, en lugar de concentrar las obras en un espacio cerrado, permite la realización dinámica de las creaciones de los artistas a lo largo de un itinerario artístico abierto. La aplicación de estas mismas estaciones, delegó en la experiencia de arquitectos reconocidos internacionalmente y representa un punto de inflexión importante en la renovación de numerosas áreas del tramo urbano.

Cada martes se hacen visitas guiadas por las estaciones con intervenciones artísticas y nuevas soluciones arquitectónicas. La iniciativa *Metro Art Tour* empieza su recorrido partiendo de las intervenciones en la estación de metro Universidad, transitada por una multicultural comunidad académica y miles de pasajeros cada día, realizadas en colaboración con el Atelier Mendini. Al entrar en la estación desde la plaza, el pasajero tiene que caminar a través de un espacio revestido de azulejos, cada uno imprimido con nuevas palabras creadas durante el pasado siglo. Una vez que el visitante llega a la estación del vestíbulo, se ve afectado por la naturaleza suave del espacio, la paleta llamativa de colores y patrones. Descendente y ascendente de las escaleras en cada plataforma correspondiente, encuentra los retratos de Dante y Beatriz, y al llegar al final de la escalera mecánica, la transformación de *digital art* le sigue al viajero hasta las escaleras de la plataforma. Los colores de acento, lima y rosa, indican la dirección y guían a los pasajeros a través de la bajada y hacia el destino final. Achille Bonito Oliva, el crítico de arte, curador y coordinador de este gran proyecto de intervenciones artísticas en el metro, que empezó hace 10 años, lo llama "catacumbas de belleza"⁴¹.

La red del metro de la ciudad de **Nueva York**, operado por Metropolitan Transportation Authority, tiene varias intervenciones artísticas creadas en mosaico, terracota, bronce, vidrio y esculturas de las técnicas mixtas, completándolas



Fotos: Iwan Baan, AFP PHOTO/Mario Laporta, Karim Rashid.

Metro de Nápoles en 2013 inauguró varias estaciones renovadas, con impactantes intervenciones de prestigiosos artistas y arquitectos internacionales; Joseph Kosuth en la estación Dante, Oscar Tusquets Blanca, Robert Wilson y Shirin Neshat en la estación Toledo, y Karim Rashid en la estación Universidad. El elemento de sorpresa es más grande comparando estos lujosos salones subterráneos del metro con el caótico ritmo y el paisaje de Nápoles. Los palacios barrocos afuera y la llamativa modernidad debajo crean un dinamismo e interesante contraste dentro de una verdadera transformación de la imagen de la ciudad.



Fotos: Izan Petterle & Marcos Silva/Hanneoria

Arriba: Intervención *Estação Sumaré* de Alex Fleming (1998), en la estación Santuário Nossa Senhora de Fátima- Sumaré, en São Paulo. Debajo: Intervención *Hive (Bleecker Street)* de Leo Villareal (2012), en la estación Bleecker Street/Lafayette Street, en Nueva York.



Fotos: Metropolitan Transportation Authority, NYC.

con el diseño que aplica ampliamente baldosas de cerámica, terracota y mosaicos como elementos decorativos desde hace un siglo. En la década de 1980 MTA lanzó un programa completo de la rehabilitación masiva, creando en 1985 *Arts for the Transit* para supervisar la selección de los artistas y la instalación de las obras de arte permanentes en el metro y estaciones de tren de cercanías. Actualmente el programa abarca *Music Under New York*, *Transit Poster Program* y *Lightbox Project*, una serie de exposiciones de fotografía. Las instalaciones permanentes suponen crear enlaces de los barrios con el arte que refleja su arquitectura y diseño en el contexto de individuales estaciones⁴².

La más característica del metro neoyorquino es la colección de obras en patrones y sistemas, creadas en materiales como mosaico, cerámica, terracota, bronce, acero y vidrio, tanto por artistas bien establecidos y como emergentes. La mayoría de las intervenciones artísticas tiene sobre todo carácter decorativo, donde entre las más relevantes se encuentran las contribuciones de Roy Lichtenstein, Lilana Porter o Sol Lewitt. Las intervenciones que destacan son la obra *Cable Crossing* de Mark Gibian, creada en 1996 en la estación de Brooklyn Bridge-City Hall, y *Hive* de Leo Villareal en la estación Bleeker Street/Lafayette Street (Línea 6) creada en 2012. El trabajo de Gibian explora el tema del movimiento y infraestructuras, con referencias a Brooklyn Bridge bien resueltas en alambres y acero. La instalación luminaria de Villareal, a través de la tecnología de LED, adopta la forma de un panal de miel, llenando el espacio en forma de una elipse por encima de las escaleras, marcando el nuevo punto de transferencia y de conexión de las líneas del metro. El artista ha creado una experiencia artística sin precedentes, con el diagrama iluminado con colores vivos y en el constante movimiento a través de la escultura. El aspecto lúdico de *Hive* en su referencia a los juegos, reconoce los patrones inspirados en la investigación del matemático John Conway que inventó el *Game of Life*, el programa de autómatas celular más conocido, crea un abanico de posibles significados para un individuo, junto con la experiencia de cambios en los patrones al azar⁴³.

MTA comisiona las intervenciones artísticas permanentes a través de un proceso de selección competitiva, publicando las oportunidades en su sitio web y notificando las organizaciones de artistas locales y nacionales sobre las llamadas. Se suele utilizar paneles de selección compuestos por profesionales de artes visuales y representantes de la comunidad, que revisan las propuestas y seleccionan a los artistas. Según el proyecto, los artistas pueden ser considerados a través de una convocatoria abierta o una invitación. El comité de selección está compuesto por cinco personas con voto: dos representantes de los museos vecinos e instituciones culturales, un artista, un representante de MTA y el arquitecto del proyecto. También se invita a representantes de la comunidad a participar en calidad de asesores. El grupo se reúne dos veces; primero para examinar las solicitudes y seleccionar a los finalistas, y otra vez para revisar las propuestas finales y seleccionar al artista del encargo.

Una gran diversidad de formas geométricas ha sido escogida para las estaciones de metro de **São Paulo**, inaugurado en 1974. La idea de instalar en el metro las obras de arte es desde el 1968, el año de la fundación de la compañía, pero realmente fue en 1988, cuando se empezó a ponerla en práctica con el proyecto *Art in the Subway*. Actualmente la empresa metropolitana de São Paulo tiene una colección de esculturas contemporáneas, instalaciones y grandes murales, paneles y pinturas sobre tela, que cuenta en total con 91 obras del arte en 37 estaciones⁴⁴. La colección de las intervenciones de los artistas contemporáneos brasileños, Alfredo Ceschiatti, Marcelo Nitsche, Renina Katz, Claudio Tozzi y Mario Gruber, pioneros en las intervenciones del arte público, o artistas reconocidos, Aldemir Martins, Tomie Othake, Antonio Peticov, Denise Milan, entre otros. Puede ser considerada como un importante recurso de educación cultural, teniendo en cuenta que el metro lo usa a diario más de 3 millones de personas, de las cuáles la mayoría nunca estuvo en ningún museo o galería de arte.

La alta demanda ha hecho que en 1990 se ha constituido el *Comissão Consultiva de Arte*, formada por representantes de la Pinacoteca do Estado, del MASP, del MAM, y del IAB - Instituto dos Arquitetos do Brasil, de la ABPA - Associação Paulista de Belas Artes y representantes de las áreas de marketing y arquitectura del Metro de São Paulo. La función de este comité es el de garantizar un proceso de selección equánime y la elección consecuente de los proyectos de arte contemporáneo, así como su idoneidad para la instalación en el espacio público del metro de São Paulo. Desde entonces, el proyecto mejoró y ha permitido a los pasajeros el contacto con las obras que normalmente sólo se encuentran en los museos y galerías.

La conmovedora intervención del fotógrafo Alex Flemming, en la estación Sumaré, esta compuesta por retratos en blanco y negro de las personas comunes, impresas encima de las transparentes placas de metacrilato, cada una con un poema atribuido y escrito con las letras medio borrosas, invertidas o ausentes, pero que no inhiben la comprensión del texto. Esta, entre tantas intervenciones interesantísimas en el metro de São Paulo, fortalece la comunicación, revitaliza la relación con el espacio, respeto y conservación del espacio colectivo, estimula y transmite mensajes educativos desde la plasticidad de los proyectos. La nueva edición del libro *Art in the Subway*⁴⁵, completado en el agosto de 2012, muestra la historia del arte en el metro de São Paulo, con los detalles de cada intervención artística, conectando las declaraciones artísticas más variadas e intensificando los canales de relaciones, no sólo con sus usuarios, sino con toda la población de la ciudad de São Paulo.

Art in Transit, el programa de la Ciudad de **Singapur**, supervisó gran número de las intervenciones del arte en el sistema de metro, conocido localmente como el MRT (Mass Rapid Transit). Transformando el medio del transporte subterráneo en una galería de arte, el inspirador del programa, conocido como el más grande y extenso territorialmente proyecto de arte público en Singapur, lo ha ido revolucionando desde 1997. Los coloridos murales de cerámica e inversión en la interacción cívica en varias piezas, reflejan perfectamente el espíritu comunitario de Singapur, aparte de la contribución económica del público que ayudó a completar los trabajos de las intervenciones. La obra de Seck Yok Ying, *Hands Up for Hougang*, es el ejemplo de una de las 23 intervenciones artísticas, ubicadas en 20 estaciones de la línea Norte-Oeste y la Circular; con la técnica del *collage* muestra las huellas de las manos de 3.000 personas⁴⁶.

El objetivo de *Art in Transit* es dotar a cada estación con una identidad y personalidad distinta, a menudo derivada de la vida cultural e histórica de la vecindad inmediata. A través de un esfuerzo conjunto por parte del panel de proyectos del arte, panel de proyectos arquitectónicos, artistas individuales y de la comunidad en general, y coordinado por el coordinador y curador, el programa ha producido relevantes y atractivas intervenciones de arte, integradas a la perfección en los acabados arquitectónicos de las estaciones. Empleando los métodos que incluyen el compromiso directo con los residentes locales, y complementándolos con la colocación del arte en los espacios frecuentados por el público, el programa alienta la apreciación del arte, añade la vitalidad al espacio común y la posibilidad de la experiencia estética durante un viaje en el transporte público⁴⁷.

Lejos de un esquema típico del metro, y con el sentido continuo de la vitalidad, las ciudades de Singapur o São Paulo han puesto el listón muy alto para los demás sistemas subterráneos en el mundo. En el proceso de repensar el arte público se ha distinguido el uso del concepto en dos sentidos distintos; considerándolo como una actividad financiada mediante el dinero público, sin entrar en consideraciones sobre la validez estética del producto final, o como un engranaje dinámico para el desarrollo empresarial y una de las piezas clave para la promoción de una ciudad, como ha sido el caso de Birmingham, Paris, Toronto, Seattle, Glasgow o Barcelona.

- ¹ DEUTSCHE, Rosalyn. *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge, MA: MIT Press, 1996, p. 279.
- ² SORKIN, Michael. *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*. New York: The Noonday Press, 1992.
- ³ *Ibidem*.
- ⁴ DEUTSCHE, Rosalyn. *Evictions... Op. cit.*, p. 276.
- ⁵ HIMMELSBACH, Sabine. "Blogs. The New Public Forum" en LATOUR, Bruno. WEIBEL, Peter (ed.). *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2005.
- ⁶ REMESAR, Antoni. *Hacia una teoría del Arte Público*. 1997, p.48. [Página Web] <<http://www.ub.es/escult/1.htm>> [Consultado 25/2/2013].
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ REMESAR, Antoni. "Arte contra el pueblo: los retos del arte público en el s.XXI". Public Art Observatory Project, Universitat de Barcelona, CER POLIS. [Página Web] <http://www.academia.edu/457187/Arte_contra_el_pueblo_los_retos_del_arte_publico_en_el_s.XXI> [Consultado 1/3/2013].
- ⁹ MITCHELL, William J. Thomas (ed). *Art and the Public Sphere*. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- ¹⁰ REMESAR, Antoni. *Hacia una teoría... Op.cit.*
- ¹¹ REMESAR, Antoni. RICART, Nuria. "Arte Público 2010". *Revista Digital Ar@cne*, No 131. Universitat de Barcelona, 2010. [Página Web] <<http://www.ub.edu/geocrit/araque/araque-141.htm>> [Consultado 3/3/2013].
- ¹² REMESAR, Antoni. "Arte contra el pueblo..." *Op. cit.*
- ¹³ FAZAKERLEY, Ruth. "Notes for a History of Public Art", *716 Craft Design*, Issue 35, Craft Australia: October 2008.
- ¹⁴ *Ibidem*.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ REMESAR, Antoni. *Hacia una teoría... Op.cit.*
- ¹⁷ LEWISOHN, Cedar. *Street Art: The Graffiti Revolution*. London: Tate Gallery, 2008.
- ¹⁸ SCHMIDT, Sabine Maria [ed.]. *Hacking the City*. Essen: Museum Folkwang, 2010. [Página Web] <<http://www.hacking-the-city.org/artists-and-projects/brad-downey.html>> [Consultado 26/2/2013].
- ¹⁹ SENIE, Harriet F. *The Tilted arc controversy: dangerous precedent?* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2008.
- ²⁰ MONTAÑÉS, José Ángel. "El Muro de la Veneda, en pie". *El País*, Barcelona, 8 de agosto 2010.
- ²¹ *Ibidem*.
- ²² GUASCH, Anna Maria. *El arte último del Siglo XX*. Madrid: Alianza Forma, 2000.
- ²³ DEUTSCHE, Rosalyn. *Evictions... Op. cit.*, p.282.
- ²⁴ BUINAUSKAS, Darius. "Public space and public art: Their interdependence with political sphere". Frankfurt am Main: Faculty of Social Sciences, Johann Wolfgang Goethe Universität, 2013.
- ²⁵ DEUTSCHE, Rosalyn. *Evictions... Op. cit.*, p.269.
- ²⁶ MITCHELL, William J. Thomas. "The Violence of Public Art: Do the Right Thing". *Critical Inquiry*, Vol. 16, No. 4. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, pp. 880-899.
- ²⁷ *Ibidem*.
- ²⁸ CROW, Thomas. "Modernism and Mass Culture in the Visual Arts", en FRANCINA, Francis. *Pollock and After: The Critical Debate*. New York: Harper and Row, 1985, p. 257.
- ²⁹ Mitchell da como ejemplo la película del director Spike Lee: "Do the Right Thing", proyectada en cines en 1989.
- ³⁰ LINKER, Kate. "Public Sculpture: The Pursuit of the Pleasurable and Profitable Paradise". *Arteforum*, No 19, March 1981.
- ³¹ DEUTSCHE, Rosalyn. *Evictions... Op. cit.*, p.280.
- ³² AUGÉ, Marc. *Non-places. Introduction to an anthropology of supermodernity*. London: Verso, 1995.
- ³³ AUGÉ, Marc, *In the Metro*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- ³⁴ REMESAR, Antoni; "Arte contra el pueblo..." *Op. cit.*
- ³⁵ Metrobits.org [Página web] <<http://mic-ro.com/metro/metroart.html>> [Consultado 12/2/2013].
- ³⁶ Transport for London: Art on the Underground. [Página Web] <<http://art.tfl.gov.uk/about/history/>> [Consultado 19/2/2013]
- ³⁷ Metrobits.org [Página web] <<http://mic-ro.com/metro/metroart.html>> [Consultado 12/2/2013].
- ³⁸ SODERSTROM, Goran. *Art Goes Underground: Art in the Stockholm Metro*. Stockholm: Stockholmia Förlag, 2004.
- ³⁹ "Art in the Stockholm Metro". Stockholm, SL, 1997. [Página Web] <<http://sl.se/en/Visitor/Art-guide/>> [Consultado 14/2/2013].
- ⁴⁰ Metro Napoli [Página Web] <<http://www.metro.na.it>> [Consultado 17/2/2013].
- ⁴¹ POVOLEDO, Elisabetta. "Subterranean Naples, Brimming With Art." *The International Herald Tribune*, Febrero 16, 2013.
- ⁴² MTA, Arts for Transit and Urban Design. [Página Web] <<http://www.mta.info/mta/afu/permanentart/>> [Consultado 19/2/2013].
- ⁴³ *Ibidem*.
- ⁴⁴ Metro Sao Paulo. [Página Web] <<http://www.metro.sp.gov.br/cultura-lazer/index.aspx>> [Consultado 23/2/2013].
- ⁴⁵ SACRAMENTO, Enock. *Arte no Metro*. Sao Paulo: A&A Comunicacao Ltda., 2012. [Página Web] <<http://www.metro.sp.gov.br/cultura-lazer/arte-metro/livro-digital/>> [Consultado 24/2/2013].
- ⁴⁶ Singapore Infopedia. [Página Web] <http://infopedia.nl.sg/articles/SIP_1582_2009-10-07.html> [Consultado 25/2/2013].
- ⁴⁷ SBS Transit. Singapore. [Página Web] <http://www.sbstransit.com.sg/transport/trpt_nel_art.aspx> [Consultado 26/2/2013].