

# 3. Imagen de una ciudad

Todo lo que experimentamos siempre está relacionado con el entorno, con las experiencias anteriores, con las secuencias que nos llevan al punto dado. Así funciona el vínculo que uno establece con los espacios, con la imagen de ellos que guardamos adentro y llevamos a otros lados. En una ciudad no somos solamente los espectadores; participamos en el escenario de su imagen, y aunque nuestra percepción es parcial, fragmentada, a veces discriminatoria, somos nosotros que contribuimos en la manera de construirla, percibirla, modificarla, dotar de significado, en este constante proceso de cambio e interacción.

## 3.1. El contexto

Cuando se habla del modelo Barcelona normalmente se alude a la intervención en el urbanismo, aunque para algunos no se trata solo de ello y la idea del modelo la aplican también, generalmente de forma encomiástica, a otros aspectos, como la participación o las políticas culturales, en las que se pretende que Barcelona sería también ejemplar. Desde sus comienzos el significado de modelo Barcelona se expandía y enriquecía para convertirse finalmente en un referente proyecto urbano, basado en la búsqueda de la unidad, la cohesión, la continuidad del territorio y la calidad de los espacios públicos. La transformación de la ciudad fue acompañada por una presencia creciente de arte público, que a la vez procuraba encontrar su propio lugar dentro del modelo barcelonés. No cabe duda del prestigio que tienen en todo el mundo la ciudad de Barcelona y las actuaciones urbanísticas que se han realizado en esta ciudad, sin embargo desde hace un tiempo se multiplican las reflexiones sobre el posible agotamiento de ese modelo tan emblemático.

El gran número de las intervenciones urbanas, realizadas en la ciudad de Barcelona en la década de los ochenta y principios de los noventa se dio a conocer como modelo Barcelona y ha sido exportado a través de la participación de los arquitectos barceloneses en los proyectos de regeneración de áreas urbanas en Europa y otros lugares del mundo. El modelo solo se puso en duda con el cambio de rumbo del liderazgo municipal en la transformación de la ciudad y a raíz de proyectos como Diagonal Mar o el Fórum. Oriol Bohigas, uno de los impulsores esenciales de las transformaciones barcelonesas de los años 1980, opina que aunque no exista un modelo Barcelona en general, sí que puede hablarse, en cambio, de modelo en un aspecto fundamental: el método de utilizar los instrumentos urbanísticos y de planificación, donde el modelo es solo la metodología<sup>1</sup>. Bohigas reconoce que en los últimos tiempos modelo Barcelona se está cambiando sustancialmente, con el equívoco protagonismo de los modernos monumentos arquitectónicos frente al espacio público y lo que era de verdad un modelo se está difuminando porque los nuevos contenidos no soportan su racionalidad<sup>2</sup>. No obstante existen varios elementos integrales del diseño urbano barcelonés que hasta entonces permanecen todavía fuera de este debate.

Cuando en 1979 Narcís Serra fue nombrado alcalde, Barcelona se encontraba en una fuerte situación de crisis económica, degradación del centro histórico, con graves problemas infraestructurales y de alta densidad en los suburbios. La estrategia de regenerar y transformar la ciudad se enfocó principalmente en los espacios públicos y equipamientos; a base de una estrategia social integral, de la multifuncionalidad de los proyectos, mediante intervenciones de carácter puntual o proyectos de gran escala que transforman todo un área. Con el propósito de atraer el turismo, las inversiones y el capital humano, se proponía diferenciar la ciudad y crear su imagen a través de un diseño de calidad y apoyándose en una estrategia de marketing urbano<sup>3</sup>.

Jordi Henrich define la tendencia general de las intervenciones del Ayuntamiento de los años ochenta y noventa, con las siguientes palabras: *se busca una cierta sobriedad en el resultado formal, pero sin un papel ostentoso de las intervenciones, para alcanzar siempre un resultado neutro, que sirva de base al contexto urbano*<sup>4</sup>. El Modelo Barcelona, basado en la estandarización de los elementos primarios de urbanización empleados por el Ayuntamiento de Barcelona y la integración de criterios de accesibilidad en los proyectos, destacaba la importancia de la calidad de los materiales, así como el empleo de elementos ya experimentados en el espacio público que aseguren un buen funcionamiento y durabilidad. Se entendía entonces que el espacio público debe caracterizarse por el orden, buena construcción, la racionalidad y la eliminación de obstáculos, sin competir con la arquitectura de la ciudad<sup>5</sup>. Se buscaba diseño funcional, depurado e integrado en la ciudad, con el mínimo impacto posible, aplicando austeridad de lenguaje, rigor de uso de los materiales y simplificación de formas como valores principales, llegando a hacer del silencio un elemento expresivo del diseño<sup>6</sup>.

La homogeneización del paisaje de Barcelona fue posible gracias a una estandarización de los elementos primarios de urbanización, como los bordillos, vados, pavimentos, rigolas, imbornales, alcorques y bolar-dos, en todo el territorio de la ciudad, coordinada a través del Servicio de Elementos Urbanos. Estos elementos básicos del lenguaje de las actuaciones definieron el paisaje cultural del espacio público en Barcelona, creando una imagen unitaria del paisaje de la ciudad.

## 3.2. Arte público en Barcelona

Kevin Lynch en 1960, en su libro *Image of the City*, incluyó el arte público dentro de lo que denominó como elementos de referencia, simbólicas e aglutinantes de la imagen urbana, imagen de una ciudad<sup>7</sup>. Para Lynch un objeto o un espacio deben poseer tres características para ser considerados simbólicos: la identidad, la estructura y el significado (una implicación emotiva y funcional). Gordon Cullen habló de la idea de *townscape* por primera vez en 1961, el arte de dar la coherencia visual y ordenar el entorno urbano. En „The Concise Townscape”, el libro que ha sido una gran influencia en los arquitectos y planificadores urbanos, Cullen introduce el término de la *lectura urbana*, con tres conceptos imprescindibles para su análisis: la óptica, el lugar y el contenido<sup>8</sup>. Por otro lado Malcolm Miles parte de la idea de que es el arte el actor del espacio público que actúa y contribuye a la imagen de la ciudad<sup>9</sup>. En „Art, Space and the City” Miles identifica distintas formas de realización y emplazamiento de arte dentro de espacio de la ciudad, pero fuera de los espacios convencionales, incluyendo murales producidos por la comunidad, *site specific* y land art, performance art y diseño de pavimentos y mobiliario urbano.

Como una de las características más relevantes de la colección de arte público en Barcelona Ignasi de Lecea destaca la introducción de los valores de urbanidad y de capitalidad que los monumentos y la escultura pública habían aportado en la renovación urbana de las ciudades europeas muchos años antes del 1958<sup>10</sup>. No obstante, su opinión que el programa de esculturas en Barcelona rechaza posturas de la escultura como algo meramente decorativo, así como la noción de la ciudad como un museo de esculturas al aire libre, puede hasta un cierto punto resultar polémica. La nueva cultura del espacio público empezó a generarse en Barcelona al principio de los años '80 y ha sido definida con los lemas de Oriol Bohigas y Josep Antón Acebillo: *la calle no es una carretera y la avenida no es una autopista*. Aquí Lecea añade que la ciudad no es un museo, describiendo el conjunto de las nuevas esculturas públicas de Barcelona como una colección, donde el orden y el programa no se plantean con un objetivo expreso y predeterminado<sup>11</sup>. Dicho planteamiento deja abiertas las puertas de arte público hacia un mundo de las posibilidades, tanto de los contenidos, las temáticas y las configuraciones de la colocación.

En el marco de modelo Barcelona el arte público se ha creado de forma específica, para un lugar específico, trabajando con artistas nacionales e internacionales, de renombre internacional, unidos por su creación de obras de vanguardia y de un implícito valor artístico. Por otro lado, el lema de "monumentalizar la periferia" dentro del modelo, asignaba al arte público varios propósitos: unir a las personas, recuperar la memoria colectiva, dar una identidad, e introducir el arte de vanguardia con una cuidada renovación urbana, basada en el desarrollo de refinados proyectos urbanos. Estrechamente vinculadas a la idea de la democracia, las intervenciones de arte público en Barcelona se ha gestionado principalmente por la administración y según el ambiente político. Arte público creció con en el flujo de proyecto urbano de Barcelona y ha estado jugando un papel importante en el desarrollo de la identidad y de la imagen de la ciudad, contribuyendo a definir nueva estética y relajando los significados simbólicos. Dentro de esta dinámica el arte, y principalmente la escultura, intentaba formar parte activa y con una voluntad de recuperar su papel simbólico.

Tanto a nivel de la ciudad como, de los barrios, se consideraba la escultura como un instrumento generador de urbanidad en espacios públicos descentralizados del tráfico. La incorporación de las piezas escultóricas dentro de los espacios públicos en años 1980 estaba coordinada dentro de la política de la homogenización y las premisas básicas del modelo Barcelona; se intentaba adaptar las obras dentro del espacio que ocupaban para adquirir la mayor unidad, integración y continuidad posibles<sup>12</sup>.

Los monumentos, como representaciones materiales de los eventos pasados, con una gran carga simbólica y polisémicos, son susceptibles a diferentes interpretaciones. Por definición, deberían ser ejemplos de la heterogeneidad urbana, aunque desde las autoridades se construyan con un objetivo opuesto. El Ayuntamiento de Maragall dio un fuerte impulso a la monumentalización de la ciudad y un buen ejemplo de ella es la lista de los artistas que han colocado sus obras durante los años noventa. Muchas de estas obras se ha colocado en la periferia y su ubicación se haya decidido en colaboración con los autores de los proyectos urbanísticos. Barcelona ciudad fue pionera en incluir las instalaciones artísticas en los proyectos de la remodelación y renovación de espacios urbanos y con las apuestas de arte vanguardia.

La política urbanística de los años ochenta permitió la urbanización de muchos parques, jardines, plazas y paseos, dejando a un lado el pragmatismo de la época anterior, para favorecer otros métodos de expresión artística, y subrayando la obra artística y sus aspectos sociales y culturales. Urbanistas, arquitectos y artistas trabajaron con un alto nivel creativo, reconocido internacionalmente. Las esculturas de este tiempo respondían a modelos más artísticos que conmemorativos, manifestando que “los parques y las plazas de Barcelona se han convertido en museos al aire libre”, y plantearon maneras de ver desde una nueva perspectiva las esculturas de la ciudad<sup>13</sup>.

La diversidad de propuestas en las décadas de los años '80 y '90 del siglo XX plantea una gran multiplicidad de posicionamientos éticos y estéticos respecto el arte público en Barcelona. No obstante, eran las intervenciones caracterizadas por un interés en vincular el espectador con el producto artístico, el fomento de la interacción del público con la obra, el desarrollo de los proyectos interdisciplinares y una consistente reflexión crítica sobre la definición y la delimitación de lo público. Con el motivo de los Juegos Olímpicos a la producción de los artistas locales, hasta este momento protagonistas del arte de la ciudad, se sumaron obras de figuras de renombre internacional, como de Claes Oldenburg (*Mistos*), Roy Lichtenstein (*Cap de Barcelona*) o Frank Gehry (*Peix*), poniendo desde 1982 la Ciudad Condal en el mapa mundial del arte. Claramente, después del 1992 el objetivo de arte público en Barcelona era integrar la ciudad a nivel nacional e internacional, enfocando proyectos nuevos y de gran impacto, como las obras de Sergi Aguilar, Ellsworth Kelly, Joan Miró, Richard Serra, Susana Solano o Antoni Tàpies, donde la riqueza artística se convertía en una atractiva imagen de marca para el turismo internacional.

Tal vez la pieza más reconocible comisionada de este tiempo es el *Cap de Barcelona* de Roy Lichtenstein, ubicada desde 1992 en el empalme de Vía Laietana y Passeig de Colom. Cómica, dinámica y coloreada, la escultura representa el uso de puntos de *bendei*, vistos aquí como piezas cerámicas en el homenaje a la técnica del mosaico roto de Gaudí. La cabeza de una mujer, con el cabello al viento, tiene varios planos y corresponde a una serie que el artista bautizó con el nombre de *brushstrokes* o pinceladas. La obra,

representativa para el movimiento Pop de la denominada primera generación, resume el trabajo de Lichtenstein, característico por su estilo popular, influenciado por la publicidad y los cómics.

Para potenciar los aspectos artísticos más allá del deporte y de las obras urbanísticas, y aprovechando los Juegos Olímpicos, se creó la Olimpiada Cultural. Uno de los proyectos más interesantes, mejor estructurados y resueltos han sido *Configuraciones Urbanas*, comisariado por Gloria Moure. Con el conjunto de ocho obras, Moure cambió la idea de una exposición por la de una intervención permanente. Excepto a James Turrell, escogió mayoritariamente artistas europeos, ya que hasta entonces gran parte de las instalaciones escultóricas en Barcelona era de los autores norteamericanos, contactados a través del estudio neoyorquino de escultor Xavier Corberó y al encargo del alcalde Narcís Serra. *Configuraciones Urbanas*, situadas a lo largo de la costa, desde el barrio de la Ribera y acabando en la Barceloneta, en aquel momento eran obras de artistas de vanguardia, que con ayuda de Moure, escogieron los lugares a intervenir. Las obras, en diversos medios, reivindicaban la definición de la escultura, dejando lejos el típico pedestal conmemorativo de las efemérides<sup>14</sup>. El conjunto de las ocho intervenciones artísticas, de Lothar Baumgarten, Kounellis, Mario Merz, Juan Muñoz, Jaume Plensa, Ulrich Rückriem, James Turrell y Rebecca Horn, con el libro catálogo que lo acompañó, costó 150 millones de pesetas, con unos honorarios casi simbólicos para los autores, permanece hasta el día de hoy como una de las más exitosas intervenciones de arte público en Barcelona<sup>15</sup>.

Ya desde 1987 Gloria Moure, la curadora y crítica de arte, doctorada en historia de arte, dirigía la fundación Espai Poble Nou, en el barrio de Poble Nou, promovida por el galerista Joan de Muga – propietario de la galería Joan Prats y de la editorial La Polígrafa. Allí se prestaba el excepcional programa de manifestaciones artísticas acorde con las últimas tendencias del arte, gracias a la presencia de un pequeño número de artistas significativos, como Lothar Baumgarten, Rebecca Horn, Bruce Naumann o James Turrell. Era Moure<sup>16</sup>, quién dirigió el proyecto de nuevas intervenciones artísticas en el recinto que alberga las instalaciones del Fòrum de les Cultures 2004, junto a las obras realizadas anteriormente, pero pendientes de ubicar<sup>17</sup>; el trabajo de Antoni Tàpies, *Complement miraculòs*, pintura de grandes dimensiones que se colgó dentro de la capilla del edificio de Fòrum, y la intervención de Eugènia Balcells, Postals los paneles de postales que dan la imagen de Barcelona colocados en la primera planta. Ambas obras de se retiró en el año 2010 al llevarse a cabo los trabajos de adecuación del edificio como nueva sede del Museu de Zoologia, inaugurada el 25 de marzo de 2011. La obra de Tapiés se encuentra actualmente en la sede de Ajuntament de Barcelona en Plaza Sant Jaume.

Las nuevas intervenciones, bajo curaduría de Moure<sup>17</sup>, se instaló en el recinto de Forum en 2004 y 2007, pero pronto las obras de Eulàlia Valldosera *Aquí hay tomate* y de Tony Oursler *Sixth Wall*, empleados en medios de reproducción visual, cuya tecnología de video ha evolucionado con muchísima rapidez, han caído en total desuso. En la obra de Oursler el monitor de video se podría reemplazar por uno de DVD, pero en la instalación de Valldosera los videos se encuentran en el interior de los siete telescopios. Sin embargo, la difícil en ambos casos sustitución o cambio de tecnología alteraría los materiales originales y actualmente los técnicos encargados de la conservación y mantenimiento de la colección municipal siguen reparando ambas obras prácticamente de la manera artesanal, esperando retardar el momento de su defunción mecánica total.



*El Cometa herido*, un "homenaje a la Barceloneta" de Rebecca Horn, se ha convertido en 1992 en una labor de denuncia de la destrucción de los chiringuitos, afectados por la Ley de Costas española. La artista alemana considera que, con la demolición de los bares de playa la Barceloneta ha perdido una parte de su identidad y de color local que daba carácter al paisaje. Esto la llevó a un recordatorio permanente de aquellos chiringuitos del Paseo Maritim y de una denuncia en voz alta como de una acción legal. Inicialmente la intervención consistía en una construcción de cubos de hierro, junto a una instalación de tubos de luz y un sistema de sonido con una grabadora. Grabados en la cinta, los nombres de todos los bares de la playa de la Barceloneta, los ya destruidos y otros que permanecían todavía, se repetían varias veces y causaron una piqueta. Casi la misma semana de la inauguración del *Cometa herido*, el sistema de reproducción de sonido ha sido robado, y la artista decidió que no debe ser reemplazado. El simbólico nombre de la intervención ganó doble sentido.

Otra pieza interesante de arte público que se encuentra en el recinto de Fòrum es *Xemeneia solitària*, una obra realizada por los arquitectos José Antonio Martínez Lapeña y Helio Piñón. Lo que destaca es la reutilización de una pieza (chimenea) o la combinación de usos de un mismo elemento, la reconversión de un objeto industrial en un elemento de arte público y un panel informativo a la vez. En este punto vale la pena añadir, que las grandes transformaciones urbanas que se fueron desarrollando en el Poblenou, el barrio de la intervención, han generado un rápido cambio en el paisaje urbano, provocando una creciente pérdida de la identidad y memoria fabril que existía en el sector. El carácter escultórico de las chimeneas, antes predominantes en el paisaje, relató el desarrollo urbanístico y la construcción de nuevos edificios en alrededor. Pese a no tener la facilidad de re-utilización de las naves industriales, las chimeneas como elemento arquitectónico de patrimonio industrial, han sido transformadas en el elemento de arte público, debido a su singularidad, pero sobre todo a su carga simbólica, el motivo de mantener viva la memoria del barrio y capacidad de articular y configurar el espacio de nuevo<sup>18</sup>.

Desde hace varias décadas, en numerosos foros se ha analizado la posibilidad de que las prácticas artísticas generen espacios participativos, y ya a finales de los 80 el *Group Material* de Nueva York se preguntaba por las acciones que debían realizar los artistas para involucrar a los ciudadanos en la creación de nuevas realidades políticas, sociales y culturales. Con un objetivo parecido pero adaptándose a las circunstancias actuales, el programa de Identitat Calaf Barcelona/01\_02, incluyó un conjunto de debates que abordaban la posibilidad de desarrollar estrategias de representación urbana a partir de las propuestas y acciones culturales promovidas desde el ámbito del arte<sup>19</sup>.

La obra "Money Shark" en el mural del barrio Carmelo es una de las más emblemáticas de BLU, artista graffiti italiano. En la imagen a la derecha está la pintura en la fachada del edificio conocido como "La Otra Carbonería", en el cruce de las calles Urgell con Floridablanca. Ésta obra colectiva es el símbolo de movimiento ocupa en la ciudad de Barcelona y uno de los ejemplos más famosos de street art en el centro de la ciudad.

Fotos: BLU, Edwin Winnkel



Ramón Parramon, el director de este proyecto – plataforma, señala que los proyectos artísticos, pueden articularse como una actividad vinculada a la comunidad que propicia una reapropiación del espacio público y favorece una reactivación de los procesos de transformación social. Parramon ve la noción de arte público (donde las prácticas artísticas tienen la finalidad de intervenir, incidir e interactuar en el ámbito de lo público) como una categoría obsoleta, centrada más en la forma que en los contenidos y los objetivos. “Hay que tener en cuenta que esta noción surgió en los años 70, cuando en varios países se promulgaron leyes para invertir en el arte el 1% de los presupuestos reservados para las infraestructuras públicas. Mientras en Holanda, Francia, Canadá o Estados Unidos, esta iniciativa legislativa ha contribuido a la emergencia de una escena artística a gran escala que se implica directamente en los procesos de transformación urbana, en España el presupuesto casi siempre se ha destinado a la restauración del patrimonio arquitectónico o, en todo caso, a la construcción de pretenciosos artefactos monumentales<sup>20</sup>”.

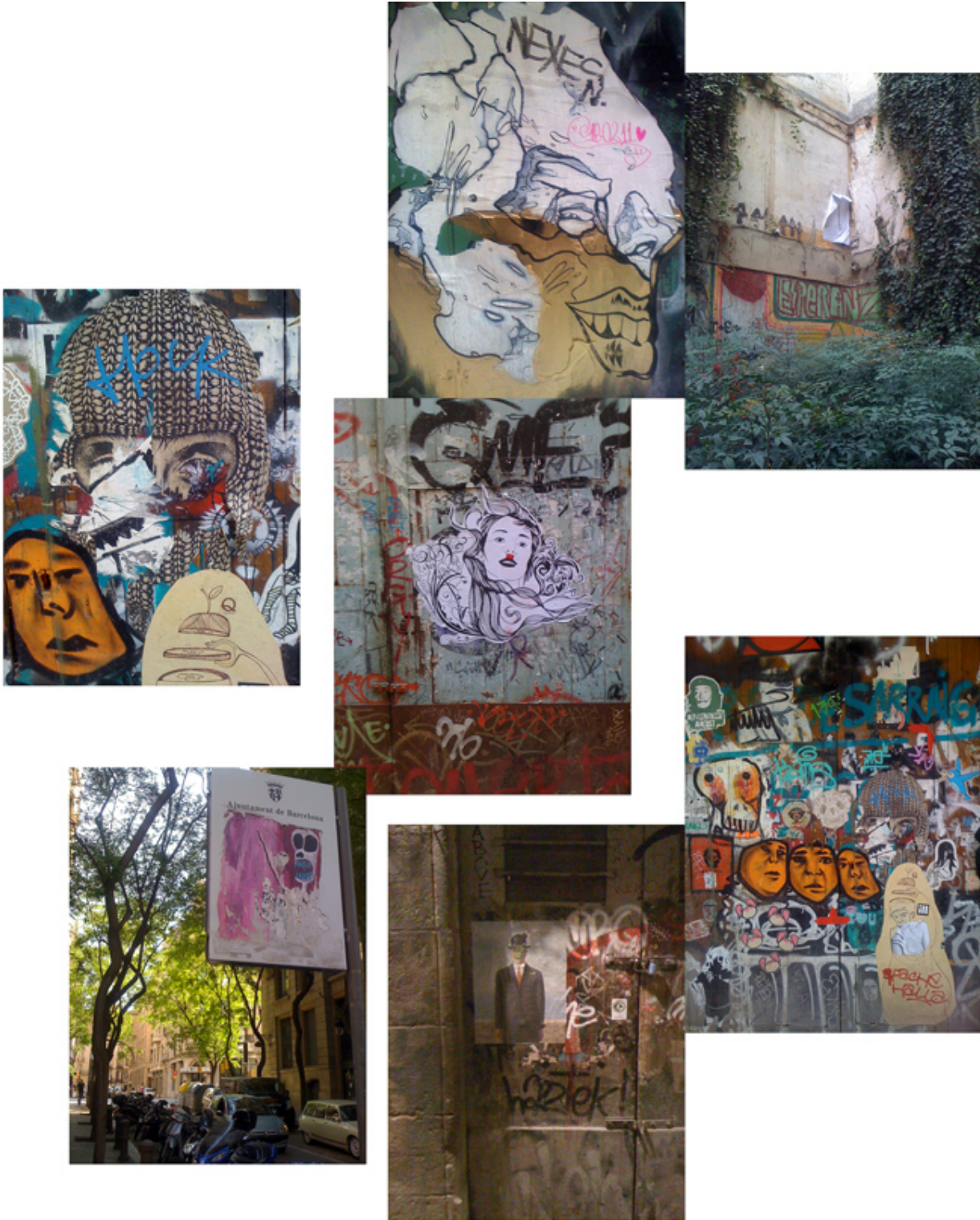
Tal vez lo más interesante de las propuestas de arte público en Barcelona de las últimas dos décadas es el cambio de lenguaje y apoyos. Fotografía, hologramas y proyecciones han introducido una gran novedad en el espacio público de la ciudad. También algunos de los procedimientos de trabajo utilizados, que implique, directa o indirectamente, la participación de los residentes locales. La idea de vincular el trabajo con su ubicación es una constante, tanto a nivel temático, como de los motivos utilizados. Las propuestas artísticas en espacios públicos que comienzan a coger fuerza en Barcelona a partir de los años noventa, como el graffiti y el arte urbano, toman como escenario principal las calles la ciudad, igual como en el caso de Londres, París, Nueva York o Berlín.

Junto con el desarrollo y consolidación del “Modelo Barcelona” y una manera de hacer la ciudad, las cosas iban sucediendo con el arte público, acompañado de una serie de políticas y organismos de gestión. El alcalde Joan Clòs, con el decreto del 5 de noviembre de 1997, constituyó el Consejo Asesor de Esculturas, para coordinar las iniciativas de los sectores municipales de urbanismo y de cultura y compartir con los centros de arte la toma de decisiones<sup>21</sup>. Presidido por el concejal de Cultura, el organismo orienta a partir de este momento la política de escultura pública y de las intervenciones artísticas en el espacio público de la ciudad de Barcelona, informa sobre las propuestas de donaciones, sobre las oportunidades de conmemorar personajes o acontecimientos y sobre los artistas que considera más adecuados para cada proyecto.

Siguiendo el modelo de la administración de los Estados Unidos, *Percent for the Arts*, a través de las agencias como la NEA y GSA, el Parlamento de Cataluña en diciembre de 1998, establece en la nueva Carta de Barcelona, el compromiso de dedicar el 1% del presupuesto total de las obras desarrolladas por el Ayuntamiento de Barcelona al programa de la escultura pública. Un año antes el Ayuntamiento de Barcelona constituyó también un organismo autónomo local, el Instituto Municipal del Paisaje Urbano y la Calidad de Vida (IMPUCV), pero los orígenes de esta iniciativa estaban en la campaña de “Barcelona, posa’t guapa” de los años ‘80. Este proyecto culminaba el proceso de la estructuración de este nuevo sector de la gestión del paisaje urbano<sup>22</sup>.

Aprobado en 1999, el primer Plan Estratégico de Cultura de Barcelona, como un acuerdo entre los distintos actores que intervienen en el desarrollo cultural de la ciudad, ha marcado las pautas para el futuro en el ámbito





Las paredes y fachadas de los edificios en el Born, el distrito artístico y de moda de Barcelona, están llenos de las creaciones anónimas y libre expresión artística en el espacio público. En los últimos años, las obras de restauración han restableciendo una sensación de autenticidad al distrito, que siendo ya un lugar muy turístico guarda su *charme* y carácter único. Sin embargo, los cambios más radicales han tenido lugar en otras partes de la ciudad. Con motivo de los Juegos Olímpicos de Barcelona, El arquitecto americano Frank O. Gehry recibió el encargo de hacer una intervención en el puerto de Barcelona. Su proyecto, la escultura *Fish*, inaugurada en julio de 1992, fue la primera en la que Gehry experimentó con una computadora para ayudar a construir las estructuras curvilíneas complejas y formas asimétricas que le han dado tanta fama. [Imagen izq., página siguiente] Ubicada en el Puerto Olímpico, frente de Hotel Arts, con su carácter dominante y emblemático, y bien integrada con sus alrededores, *Fish* sin duda se ha convertido en una parte integral de la identidad visual de Barcelona. Por otro lado la intervención en el Parque de Clot, en el barrio de Sant Martí, representa un buen ejemplo de las posibilidades estéticas que ofrece la integración de los elementos arquitectónicos preexistentes en un nuevo espacio de calidad. [Imagen derecha, página siguiente] El antiguo taller de RENFE ha sido convertido en un espacio de la intervención artística: allá se encuentra la escultura *Rites of Spring*, del escultor norteamericano Bryan Hunt (1986).

cultural. Revisado en 2006, como el Plan de Cultura, sigue la línea de desarrollo trazada por el modelo de la ciudad e integra elementos de transición a la ciudad del conocimiento, viendo la cultura como el motor del desarrollo económico y de la producción de contenidos con el valor añadido que aporten a Barcelona una estratégica plataforma de promoción internacional.

En el 2002 se desarrolló el Primer Plan Estratégico Metropolitano que entre sus objetivos incorporó la consolidación de la red de movilidad urbana, expandiendo y abriendo nuevas líneas de metro. El Ayuntamiento apostó por la competitividad internacional y mostraba una actitud muy favorable a las inversiones de grandes grupos inmobiliarios internacionales, consolidada con el impulso del Fórum de las Culturas. Como lo resumió Capel, la canalización de amplias inversiones hacia la preparación de los Juegos Olímpicos supuso una transformación del modelo anterior: de actuaciones a pequeña escala y de la prioridad de equipamientos de los barrios y la calidad de vida de los vecinos, se pasó a los grandes proyectos y a la competencia mundial. Toda la ciudad se empezó a equipar para competir en el mercado global<sup>23</sup>.

No obstante, después de nueve años, durante la jornada de debate “Repensar el Arte Público”, que tuvo lugar el 19 de Septiembre de 2011 en FAD en Barcelona, Gloria Moure explicaba que debe haber un modo de hacer las cosas, pero no está definido ni aclarado. “No veo modelos que lo definan, modelos reales, no cajones donde se mete todas las cosas, con funcionamiento adecuados para el lugar, no estereotipados, homologados, (...) pensando en aquello que es ese lugar, diferencia de ese lugar y esa situación, lo necesario para ese lugar y ese momento<sup>24</sup>”. Su crítica ha sido muy directa: “En Barcelona ha habido una política de intervenciones artísticas sin contenido”. Los artistas con quien Moure colaboró en *Configuraciones Urbanas* trabajaron no tanto el contexto físico del lugar, posicionamiento, pero la memoria del lugar, que le preocupaba como una Europea, que se considera: “A mi me interesa trabajar la memoria del lugar(...), realicé la exposición permanente en la parte de ciudad, periferia, pero que tenía su propia identidad; en la Barceloneta. En aquel entonces había en Barcelona una política de las intervenciones artísticas que ni siquiera tenía el contenido de monumentalizar, era pura decoración, con grandes artistas, con grandes nombres”. La visión sobre la situación de arte público en Barcelona sigue polémico.



# 3.3. Intervenciones artísticas en el metro de Barcelona

La red del metro configura una parte indispensable para el desarrollo y revitalización de una ciudad moderna. Siendo la mejor alternativa contra los medios de transporte masivos contaminantes en el centro de la ciudad, como en la periferia urbana, y con ventajas de aportar beneficios económicos, mejorar los accesos urbanos y potenciar el desarrollo de los núcleos que concentran actividades comerciales, el metro, junto con el ferrocarril, se convierte en un versátil motor de las transformaciones urbanísticas y sociales de la ciudad actual. No obstante, la implantación de la red del metro dentro del espacio público requiere un proyecto global de regeneración urbana, que permita mejorar la calidad del aire en la ciudad y reequilibrar el espacio público reduciendo el suelo ocupado por los automóviles, y por ende el consumo energético.

En grandes ciudades, donde su demografía está por encima de un millón de habitantes, los sistemas de metro se configuran como un modo de transporte principal para viajes intraurbanos y de viajes radiales cuya conexión es desde el centro de la ciudad con los barrios, en los corredores de mayor demanda, conectando áreas suburbanas e interurbanas o la ciudad principal con una ciudad satélite de su área metropolitana. Siendo el medio de transporte público colectivo de más alta capacidad y también el más sostenible, ya que el consumo de energía y las emisiones por persona son las más reducidas del conjunto de medios, el metro presta también excepcionales cualidades de movilidad y accesibilidad, imprescindibles en la ciudad moderna.

Actualmente en el Área Metropolitana de Barcelona el metro da servicio a diferentes municipios y cuenta con 11 líneas, 8 correspondientes al operador Transports Metropolitans de Barcelona y 3 a Ferrocarrils de la Generalitat. En total son 165 estaciones y presentan una decoración, paneles informativos y señalización diferente según el operador que las gestiona. La red tiene una longitud de 123,6 km, es la segunda red de metro más extensa de España, después de la de Madrid, y desde diciembre del 2009, la primera red de ferrocarril metropolitano español que cuenta con líneas totalmente automatizadas. En 2011 fue utilizada por 432,1 millones de pasajeros (1183 836 pasajeros/día). En 1999 se celebró el 75 aniversario del metro de Barcelona y el año siguiente la Autoridad del Transporte de Barcelona (ATM) aprobó el plan de ampliación del metro para los próximos 10 años, lo que incluyó varias extensiones de línea y una nueva línea de 46 kilómetros L9/L10. El Plan Director de Infraestructuras (PDI 2001-2010) recogió todas las actuaciones en infraestructuras de transporte público para el decenio 2001-2010 en el ámbito de la región metropolitana de Barcelona, con independencia de la administración y el operador que las explota. El Plan Director fijó como principales los siguientes objetivos: potenciar el transporte público colectivo en el área metropolitana, incrementar el número de desplazamientos y adecuar del modo de transporte al volumen previsto de demanda para garantizar una mayor eficacia de las inversiones públicas<sup>25</sup>, además de poner el acento en la información y participación de las administraciones, operadores y personas usuarias, a través de sus representantes.

En 2001 se inauguran nuevas estaciones de la línea 3 del metro y al año siguiente tenía lugar la ampliación de la línea 2 y la apertura de la cochera de TMB en Sant Andreu. En 2003 el metro llegó a Can Cuiàs y Fòrum y en Horta se inauguró otra cochera, integrada en el medioambiente. En 2008 la línea 3 llegó a Trinitat Nova y la línea 11 abrió en Can Cuiàs la primera estación con puertas automáticas en el andén. El año después se inauguró en Barcelona, la primera en España, la línea del metro totalmente automática, y entraron en servicio el Centro de Control del metro La Sagrera y el intercambiador de Diagonal. Los años consecutivos se ampliaron las líneas automáticas del metro (2010), se inauguró la estación Santa Rosa de la línea 9 y el canal de información MouTV (2011). Es importante destacar que la construcción de los nuevos tramos de metro no ha parado con la crisis que empezó en España en 2008 y la Generalitat remarcó que precisamente a causa de la crisis se invertía en la infraestructura más que nunca, viendo la inversión como una de las mejores herramientas para hacer frente a este periodo de dificultades.

En los últimos años, la Generalitat ha promovido la participación de artistas en la construcción de obra pública, con el objetivo de dotar a los nuevos espacios públicos de personalidad, más allá de fines puramente estéticos, y transmitir el legado social y cultural de su entorno y su singularidad. Continuando con esta línea, ha impulsado la intervención de varios artistas de reconocido prestigio, en la arquitectura interior de las estaciones, para integrar los espacios en el contexto del barrio, promover la participación ciudadana y mostrar a través de diferentes elementos simbólicos, la herencia colectiva que ha ido configurando a lo largo de los años la identidad de los barrios<sup>26</sup>.

La estructura y proceso de selección de las obras tenía en cuenta muy positivamente la opinión e intervención de los vecinos del entorno de las nuevas estaciones, así como los arquitectos responsables de la ejecución de cada una de las estaciones. Las intervenciones artísticas en el metro son unos de los trabajos privilegiados; en el contexto de la ciudad y dentro del espacio metropolitano, en un lugar paradigmático, de movimiento, de comunicación, de intercambio.

Como la función de la movilidad de las líneas de metro se considera a escala inter-metropolitana en el área inmediata de influencia de Barcelona, la entidad gestora de los proyectos de arte en el metro fue la Dirección General de Puertos y Transportes, hasta las elecciones de 2003, cuando la administración pasó a manos de la empresa pública GISA (Gestió d'Infraestructures, SA), vinculada al Departamento de Política Territorial y Obras Públicas<sup>27</sup>.

A continuación se presenta el análisis de doce intervenciones artísticas y de diseño en las estaciones de metro de Barcelona en el periodo 2001 – 2010. Sin embargo el arte público en el metro de Barcelona estuvo presente desde hace mucho antes. Los ejemplos los encontraremos en el vestíbulo de la Línea 3 de la estación Plaza Catalunya (entrada desde Las Ramblas), en el conjunto de Sants - Estació de la línea 5, en la estación Zona Universitaria de línea 3, o en Sagrada Família de la línea 2. En octubre de 1986, poco después de la designación de Barcelona como la sede olímpica, el encargado del programa de arte en el metro, Josep Maria Martín, pidió a los profesores de la Escola de Llotja, Andreu Martró y Francesc Navarro, que facilitasen alguna obra relacionada con los juegos olímpicos de un alumno avanzado, para la estación de metro de la Plaza España, situada en una de las áreas olímpicas. El concurso interno en la escuela ganó Elena Guàrdia, con un proyecto

vinculado al atletismo, y como uno de los finalistas quedó Glòria Cot. Vista la calidad del proyecto de esta última, y a pesar de que no era de tema olímpico, se decidió encargarle su realización para la estación de Sants, donde quedaba un espacio vacío. Se solicitó a ambas artistas que elaborasen sus obras sobre plafones de madera, para montarlos después en el lugar asignado. Elena Guàrdia se negó y exigió poder realizar el trabajo in situ, mientras que Cot pintó cinco plafones de madera en 1987. En consecuencia, la intervención de Guàrdia no llegó a realizarse nunca. Los plafones de Cot se han colocado en la estación de Sants, aunque la artista no firmó la obra, esperando poder completar del todo la obra en el sitio, que nunca ha ocurrido<sup>28</sup>.

Hay que mencionar que la descrita situación tuvo lugar durante la segunda mitad de los años ochenta, cuando Transportes de Barcelona presidía Mercè Sala y cuando de todas formas se llevó a cabo una cierta dignificación artística de las estaciones a través de la creatividad de jóvenes artistas. No obstante, algunos graffiti, la humedad y la pátina del tiempo han producido un cierto deterioro de la obra, que como otras procedentes de aquella época, requiere restauración.

Repensando el arte público desde la posición de género, Carmen Granadas destaca que en realidad la historia demuestra que las ciudades han sido diseñadas por los hombres, reflejando en el espacio público su visión de control y de fuerza, a través del diseño urbano y de la simbólica y monumental obras construidas como intervenciones permanentes<sup>29</sup>. Cuando hablamos de arte público en Barcelona, la artista femenina y su presencia y reconocimiento profesional en este ámbito llevó más tiempo que en otros y es en la red de metro de Barcelona, donde se encuentra la mayoría de las obras de arte público de artistas femeninas en Ciudad Condal; sobre todo en las estaciones de las líneas que se han ampliado o las recién construidas. En 2003 Enric Ticó, el jefe de la Dirección General de Puertos y Transportes, defendió la postura de que todas las estaciones de prolongación de la línea 3 deben tener un toque artístico, con la instalación de obras de vanguardia, dando ejemplo de Bruselas y otras capitales europeas. Dos de tres intervenciones han sido proyectos de las mujeres: Mundet Llúcia (estación Mundet) y el equipo de Egurbide-Llopis (estación Valldaura).

En la misma época, una decoración específica para cada estación de la nueva línea 11, en el distrito de Nou Barris. En ese momento se creó un inusual sistema de manejo de los proyectos, junto con el Departamento de Artes Visuales de la Generalitat y cuatro representantes de los vecinos de cada barrio. Teresa Blanch, crítica de arte y profesora de la Universitat de Barcelona, supervisó los proyectos junto con el enlace de la administración, representado por el crítico de arte Josep Parera de GISA, que también coordinó los artistas y los arquitectos responsables de las estaciones<sup>30</sup>. Dos de las estaciones son más el resultado de la creación del artista que resultado de participación ciudadana, pero todas tienen su propio carácter. En la estación de Ciutat Meridiana está ubicada la instalación de la artista Eugenia Balcells y la estación de Casa de l'Aigua tiene incrustada la intervención de la fotógrafa Gemma Nogueroles, que trabajó en colaboración con Carles Hac Mor y Ester Xargay.

Estas experiencias, impulsadas por el Área de Artes Visuales de la Generalitat de Catalunya, conjuntamente con el Departamento de Política Territorial, junto con la intervención en la nueva estación Maresme/Fòrum de la línea 4, se inició un nuevo marco de arte público. Potenciando la relación directa del público con los materiales conceptuales y sociales que definen



Intervenciones en los vestíbulos de las estaciones de la línea 3 del metro de Barcelona: Zona Universitaria y Plaza Catalunya.

cada lugar, ha tenido lugar un auténtico encuentro cívico-cultural. El nuevo modelo de trabajo ha ensayado la inmersión directa en las comunidades urbanas, el movimiento vital de las personas, para que el arte las autorepresente, dejando lejos el potenciar la creación de obras de procedencia unilateral por parte del artista.

Para las intervenciones artísticas llevadas a cabo en las estaciones de la línea 11, el componente cívico ha tenido el papel fundamental a la hora de hacer explorar las particularidades de los territorios urbanos, donde los individuos construyeron su propia ciudad durante los años setenta. El fuerte sentimiento de pertenencia al lugar, el espíritu colectivo y el sentimiento de orgullo, han marcado las intervenciones artísticas en la nueva línea del metro. Para otras dos nuevas líneas del metro, 9 y 10, y la prolongación de la línea 5 (enlace con línea 3 en Vall d'Hebron), un panel de los expertos, de GISA, FAD (Foment de les Arts Decoratives) y el MACBA (Barcelona Museo de Arte Contemporáneo), seleccionó un total de 41 artistas para participar en las competiciones previstas para cada estación. Los artistas eligieron libremente las estaciones que querían trabajar, y el comité de expertos tomó la decisión final sobre el tipo de trabajos que se llevarían a cabo en las estaciones, como la construcción en estas dos líneas ya había procedido. El comité, presidido por el Ministro catalán de Política Territorial y Obras Públicas, era formado por los miembros del Consell Nacional de la Cultura i les Arts, profesionales del Departamento de Política Territorial y de GISA, tres miembros externos del FAD, Universitat de Barcelona, y el Sector d'Urbanisme i Infraestructuras del Ayuntamiento de Barcelona,

así como de los arquitectos de las estaciones, para debatir y decidir lo que debe ser llevado a cabo.

Durante el año, dentro del ámbito de metro la empresa TMB (Transports Metropolitans de Barcelona) desarrolla varias actividades culturales, como *Primavera Cultural*, con el Festival Internacional de Guitarra, presentaciones, proyecciones, conciertos, espectáculos, actividades *iPaint Metro* para los niños, entre otras. En 2009 TMB inauguró el *Subtravelling Festival*, la Muestra Internacional de Cortometrajes en el Metro. En el mes de octubre, con un amplio programa de los talleres, mesas redondas, proyecciones de cine, este certamen cinematográfico de nivel acerca las mejores creaciones de los géneros de animación y ficción realizados por amateurs y profesionales del sector. En 2011 el vestíbulo de la estación Universidad (línea 2) se convirtió en una sala de cine donde se proyectaron diferentes cortometrajes que participaban en *Subtravelling*<sup>31</sup>.

En el Espacio Mercè Sala TMB ha organizado varios proyectos expositivos para conocer, mediante fotografías y material audiovisual, la evolución urbanística, histórica y cultural de la ciudad. Situado en el pasillo de conexión entre los dos vestíbulos de la línea 5 de la estación de Diagonal, el espacio mostró en 2011 la exposición fotográfica *Consequences*, de la agencia fotográfica Noor. Los visitantes podían encontrar varias imágenes sobre la realidad que viven día a día millones de personas en todo el mundo, que ya sufren las consecuencias del cambio climático.

El proyecto Swab Stairs: Caputxeta de Alexandra Martí (IDEP) en la estación Passeig de Gracia (Línea 2). En el marco de quinta edición de la feria Swab en 2012, TMB y Kognitif invitaron a los estudiantes de las escuelas de diseño más prestigiosas de la ciudad para transformar las escaleras de las estaciones de metro más relevantes en unas obras artísticas de gran formato. La iniciativa se basó en las reproducciones sobre vinilo que estaban instaladas en las escaleras de acceso de las estaciones de metro de Paseo de Gracia (línea 2), Cataluña (línea 1) y Liceu (línea 3) desde 23 de mayo 2012. Las obras reflexionaban sobre el concepto del cambio, la actitud de los humanos respecto a los animales, las prisas, la impaciencia del estrés diario y la crisis mundial que vivimos.

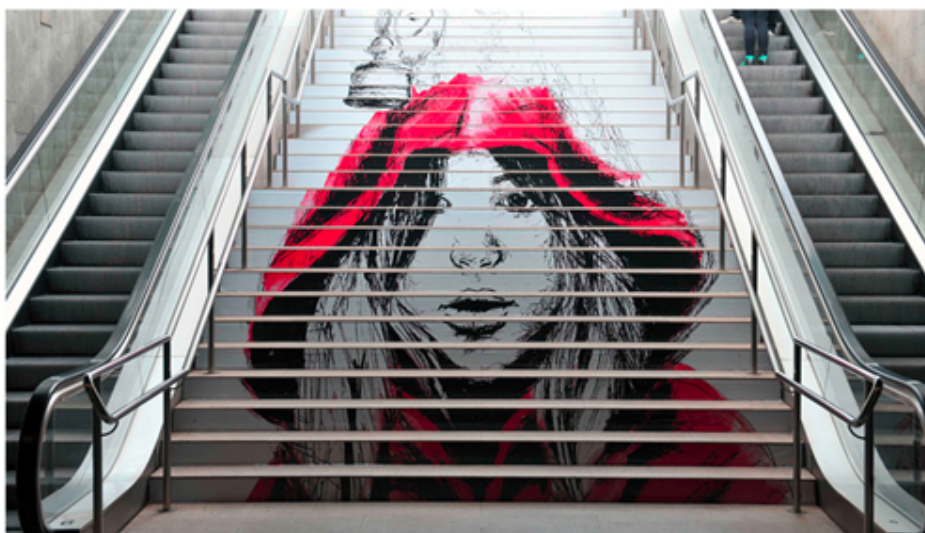


Foto: Miguel Angel Cuartero

En 2011 tuvo lugar otra exposición fotográfica, realizada por estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, en un mundo anónimo, sobre los músicos en el metro<sup>32</sup>. En el año siguiente mediante una exposición que mostró conjuntamente algunas de las imágenes de las obras más representativas de los cuatro Museos del DHUB, se invitó a conocer la doble vida de 14 artistas urbanos del panorama español. Por otro lado, en 2010, directamente en la estación de metro Drassanes (L3), tuvo lugar interesante exposición *Metro-Harraga*, una reflexión en torno a los trayectos migratorios. Otra intervención expositiva tuvo lugar en el enero de 2012, gracias a una iniciativa conjunta de Transportes Metropolitanos de Barcelona y la Fundació Miró. La obra de Joan Miró bajó al metro y se instaló en sus pasillos y escaleras con el objetivo de acercar el artista a los ciudadanos, con una exposición y varias intervenciones en ocho estaciones del metro. Se trasladaron fragmentos de tres pinturas de Miró -*La masia*, *Natura morta del sabatot* y *Per a Emili*- a escaleras y pasillos de las estaciones de la línea 4 (Urquinaona y Jaume I), de la línea 3 (Liceu, Drassanes, Paral·lel, Espanya, Tarragona) y al funicular de Montjuïc<sup>33</sup>.

En el marco de la 5ª edición de la Feria de Arte Contemporáneo de Barcelona Swab, que tenía lugar del 23 al 26 de mayo 2012 en la Fira de Barcelona, TMB, Swab y Kognitif invitaron algunas escuelas de arte de la Ciudad Condal a presentar, entre los días 16 y 27 de mayo, obras artísticas en algunas de las estaciones más relevantes del metro. Los objetivos eran vincular el mundo académico en la transformación creativa del paisaje, asegurar la presencia de Swab en la ciudad y ofrecer a los estudiantes la posibilidad de exhibir sus creaciones ante la mirada de los usuarios que se desplazan diariamente en metro. Se trató de reproducciones sobre vinilo que estaban instaladas en las escaleras de acceso de las estaciones de metro de Paseo de Gracia (L2), Cataluña (L1) y Liceu (L3).

Por otro lado, *Músicos en el Metro* es un proyecto pionero para establecer la presencia de músicos en puntos concretos y señalizados de la red de metro. Paralelamente se iniciaron las pruebas de idoneidad, un examen mediante el cual los candidatos nuevos pueden obtener la licencia para actuar en la red del metro después de que un jurado valore la aptitud. Actualmente hay 34 puntos en la red donde tocan más de 100 músicos acreditados.

La importancia de estas nuevas intervenciones artísticas radica en el hecho de que los conceptos y significados sociourbanos que identifican a los entornos de cada nueva estación han sido recogidos por los creadores artísticos, dando respuesta a movimientos sociales de la ciudad y absorbiendo microsituaciones<sup>34</sup>. Los estimulantes planteamientos han dado como resultado unas obras de arte plenamente insertadas en la vida íntima de la parcela urbana que las acoge. La ciudad, según Robert Ezeas Park, es la mayor invención de la especie humana, y por otro lado uno de los laboratorios sociales más amplios de la humanidad. Las complejas configuraciones territoriales, económicas, sociales, culturales y de comunicación que se superponen, atraviesan y finalmente sobresalen una ordenación espontánea medieval, a pesar de que parcialmente procedían de ella. Anthony Giddens habla de esa continuidad engañosa de la ciudad, con el orden social preexistente, donde las comunidades sobrellegadas reinventan continuamente un pasado, convertido en el motor activo de una trama sobre el presente, el pasado y el futuro, de un pequeño entorno donde viven, en relación a la ciudad global.



- <sup>1</sup> BOHIGAS, Oriol. "Diguem no"! *El País*, Cataluña, 15 de junio de 2005.
- <sup>2</sup> *Ibidem*.
- <sup>3</sup> BORJA, Jordi. *Llums i ombres de l'urbanisme de Barcelona*. Barcelona: Biblioteca Universal Empuries, 2010. p.122.
- <sup>4</sup> HENRICH, Jordi. "Paviments de Peces. Aspectes morfològics". En: LECEA, Ignasi de. *Tècniques i instruments per a la construcció de l'espai públic i els paviments*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Agrupació d'Arquitectes Urbanistes de Catalunya. Cursos de Reciclatge professional. Mayo, 1994.
- <sup>5</sup> MOIX, Llatzer. *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona: Anagrama, 1994, p.157.
- <sup>6</sup> QUINTANA, Marius. "El mobiliario urbano a debate". En CÁCERES, Rafael de, FERRER, Montserrat (ed.) *Barcelona espai públic: homenaje a Josep Maria Serra Martí*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1993.p.190.
- <sup>7</sup> LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge MA: MIT Press, 1960.
- <sup>8</sup> CULLEN, Gordon. *The Concise Townscape*. New York: The Architectural Press, Routledge,1961.
- <sup>9</sup> MILES, Malcolm. *Art, Space and the City*. New York: Routledge, 2005.
- <sup>10</sup> LECEA, Ignasi de. "Arte Público, Ciudad y Memoria". *On the W@terfront*, No 5. Barcelona, 2004.
- <sup>11</sup> LECEA, Ignasi de. "Esculturas y Espacio Público en la ciudad de Barcelona". *On the W@terfront*, No 8. Barcelona, 2006.
- <sup>12</sup> Ajuntament de Barcelona. "Una ciudad renovada por la arquitectura, el arte y el diseño: El inicio de los Ayuntamientos democráticos" en *Barcelona Escultures*, Barcelona: 2007. [Página Web] <[http://www.bcn.cat/publicacions/Bcn\\_escultures/info/capitulo4.html](http://www.bcn.cat/publicacions/Bcn_escultures/info/capitulo4.html)>. [Consultado 29/3/2013].
- <sup>13</sup> *Ibidem*.
- <sup>14</sup> MOURE, Gloria. *Configuracions Urbanes*. Barcelona: Polígrafa, 1994.
- <sup>15</sup> Ajuntament de Barcelona, Art Public. [Página Web] <<http://www.bcn.cat/artpublic>>. [Consultado 25/4/2013].
- <sup>16</sup> MOURE, Gloria. *Configuracions... Op. cit*.
- <sup>17</sup> BOSCO, Roberta. "Paseos críticos y artísticos por el Fórum". *El País*. Barcelona, 15 de marzo 2007.
- <sup>18</sup> GARATE, Veronica. "El Modelo Barcelona de espacio público y diseño urbano: las chimeneas industriales como elemento de arte público. El caso del Poblenou. Barcelona", 2011. [Página Web] <<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/17382>>. [Consultado 24/4/2013].
- <sup>19</sup> Idensitat [Página Web] <<http://www.idensitat.net>>. [Consultado 24/5/2013].
- <sup>20</sup> Universidad Internacional de Andalucía: Arte y Pensamiento. [Página Web] <[http://ayp.unia.es/index.php?option=com\\_content&task=view&id=385](http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=385)>. [Consultado 24/5/2013].
- <sup>21</sup> LECEA, Ignasi de. "Esculturas y Espacio..." *Op. cit*.
- <sup>22</sup> Ajuntament de Barcelona. Instituto Municipal del Paisaje Urbano y la Calidad de Vida (IMPUCV). [Página Web] <<http://w110.bcn.cat/portal/site/PaisatgeUrba>>. [Consultado 29/3/2013].
- <sup>23</sup> CAPEL, Horacio. "El debate sobre la construcción de la ciudad y el llamado "Modelo Barcelona". *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona, 2007. [Página Web] <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-233.htm>>. [Consultado 30/3/2013].
- <sup>24</sup> FAD. Xarxes d'Opinió. [Página Web] <<http://fad.cat/WIP/xarxes/?s=moure>> [Consultado 22/3/2013].
- <sup>25</sup> Generalitat de Catalunya, Departament de Territori i Sostenibilitat [Página Web] <<http://www20.gencat.cat/portal/site/territori>> [Consultado 27/3/2013].
- <sup>26</sup> Generalitat de Catalunya, Departament de Territori i Sostenibilitat, Nota de Prensa, 4 de octubre de 2008. [Página Web] <[http://premsa.gencat.cat/pres\\_fsvp/docs/2010/11/02/09/58/55d882b0-4999-491b-91fc-d505923f95c1.pdf](http://premsa.gencat.cat/pres_fsvp/docs/2010/11/02/09/58/55d882b0-4999-491b-91fc-d505923f95c1.pdf)>. [Consultado 24/3/2013].
- <sup>27</sup> GISA, constituïda por la Generalitat de Catalunya en 1990, fue dedicada a proyectar, construir, conservar, explotar y promover infraestructuras y edificaciones por encargo de la Generalitat. Creada con la finalidad inicial de terminar las infraestructuras relacionadas con los Juegos Olímpicos de Barcelona 1992, ha participado en la extensión y mantenimiento de la red viaria y ferroviaria catalana, la construcción de equipamientos sanitarios y educativos, juzgados, comisarías, parques de bomberos, etc. Alcanzó sus máximos de producción entre 2008 y 2010. Esos tres años, la empresa ejecutó obras por un máximo de 2.943 millones de euros anuales y no bajó de 2.291 millones. GISA desapareció en 2012 cuando el Gobierno fusionó las tres empresas catalanas de infraestructuras (la propia GISA, Regs de Catalunya y Reg Sistema Segarra-Garrigues) en una nueva empresa que opera bajo la marca "infraestructures.cat".
- <sup>28</sup> Ajuntament de Barcelona, Art Public [Página Web] <<http://www.bcn.cat/artpublic>>. [Consultado 25/4/2013].
- <sup>29</sup> GRANADAS, Carmen. "Artists and technology in Barcelona Public Art". Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2010.
- <sup>30</sup> "El metro ligero arranca en Nou Barris", *Punt TMB*, no 10, Barcelona, Diciembre 2003.
- <sup>31</sup> Ajuntament de Barcelona – Barcelona Cultura - El séptimo arte se sube al metro [Página Web] <<http://barcelonacultura.bcn.cat/es/te-recomendamos/el-septimo-arte-se-sube-al-metro>>. [Consultado 15/02/2012].
- <sup>32</sup> TMB. Hora Punta. [Página Web] <<http://horapunta.tmb.cat/seccio/cultura/dese-aniversari-del-projecte-musics-al-metro>>. [Consultado 15/02/2012].
- <sup>33</sup> "Joan Miró baja al metro". *El Periódico*. Barcelona, Jueves, 26 de enero de 2012.
- <sup>34</sup> Ajuntament de Barcelona, Art Public [Página Web] <<http://www.bcn.cat/artpublic>>. [Consultado 5/5/2013].

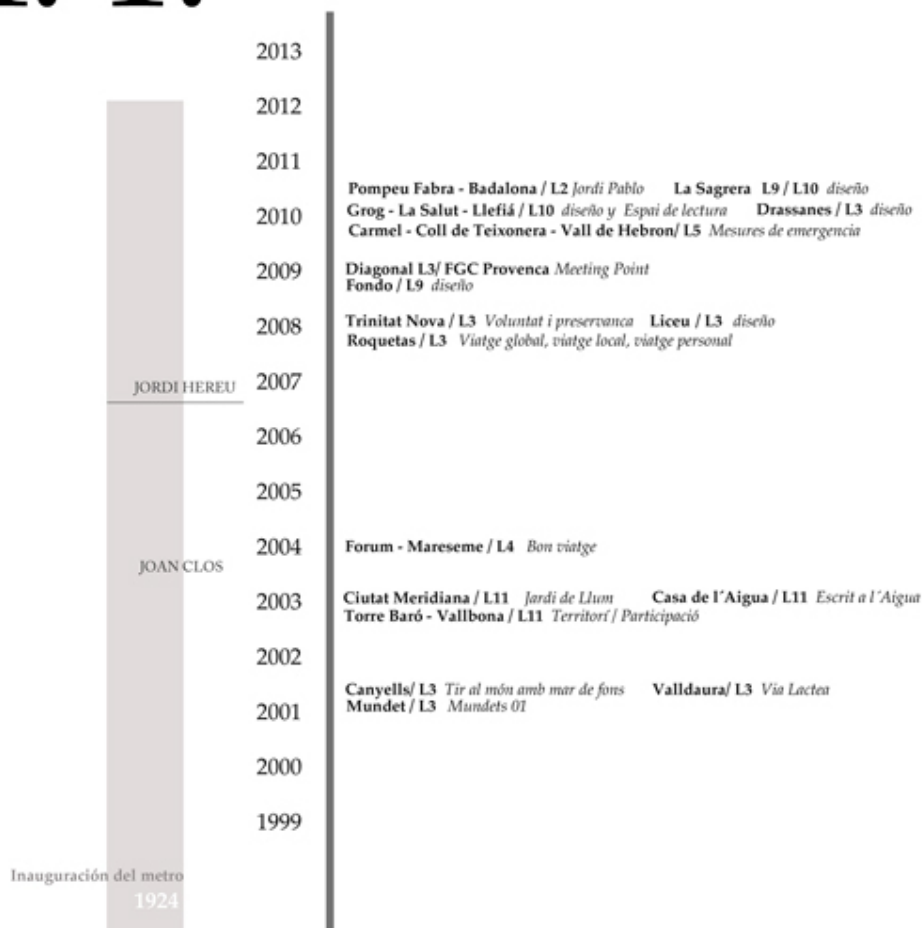


Lothar Baumgarten *Rosa dels vents*.  
Plaça Pau Vila, Moll de la Barceloneta, Barcelona.

# 4. Análisis de las intervenciones

Las intervenciones permanentes en el metro de Barcelona analizadas en este capítulo están repartidas en distintos barrios de la ciudad, tanto en el centro como en la periferia, en las estaciones nuevas y en renovadas, forman una muestra representativa de los proyectos de arte público realizados durante la última década. Presentados en el orden cronológico, tomando como referencia la fecha de terminación de las obras, los proyectos van acompañados por una breve descripción del contexto histórico y social, para conocer la situación en la cual se produce cada una de las intervenciones.

## 4.1. Línea del tiempo



# 4.2. Mapa de las intervenciones

Inaugurado en el año 1924, el metro de Barcelona ha ido experimentando seguidas ampliaciones y modificaciones a fin de adaptarlo a las nuevas necesidades de la sociedad barcelonesa. Los cambios han ido apostando también por los elementos estéticos, incluyendo obras de arte, como una iniciativa que permite llenar de sentido un espacio público tan transitado como es el metro, rompiendo con su marcada funcionalidad a la vez que humanizando este escenario, inmejorable para las reflexiones y los productos culturales, que sus mismas necesidades suscitan y urgen.

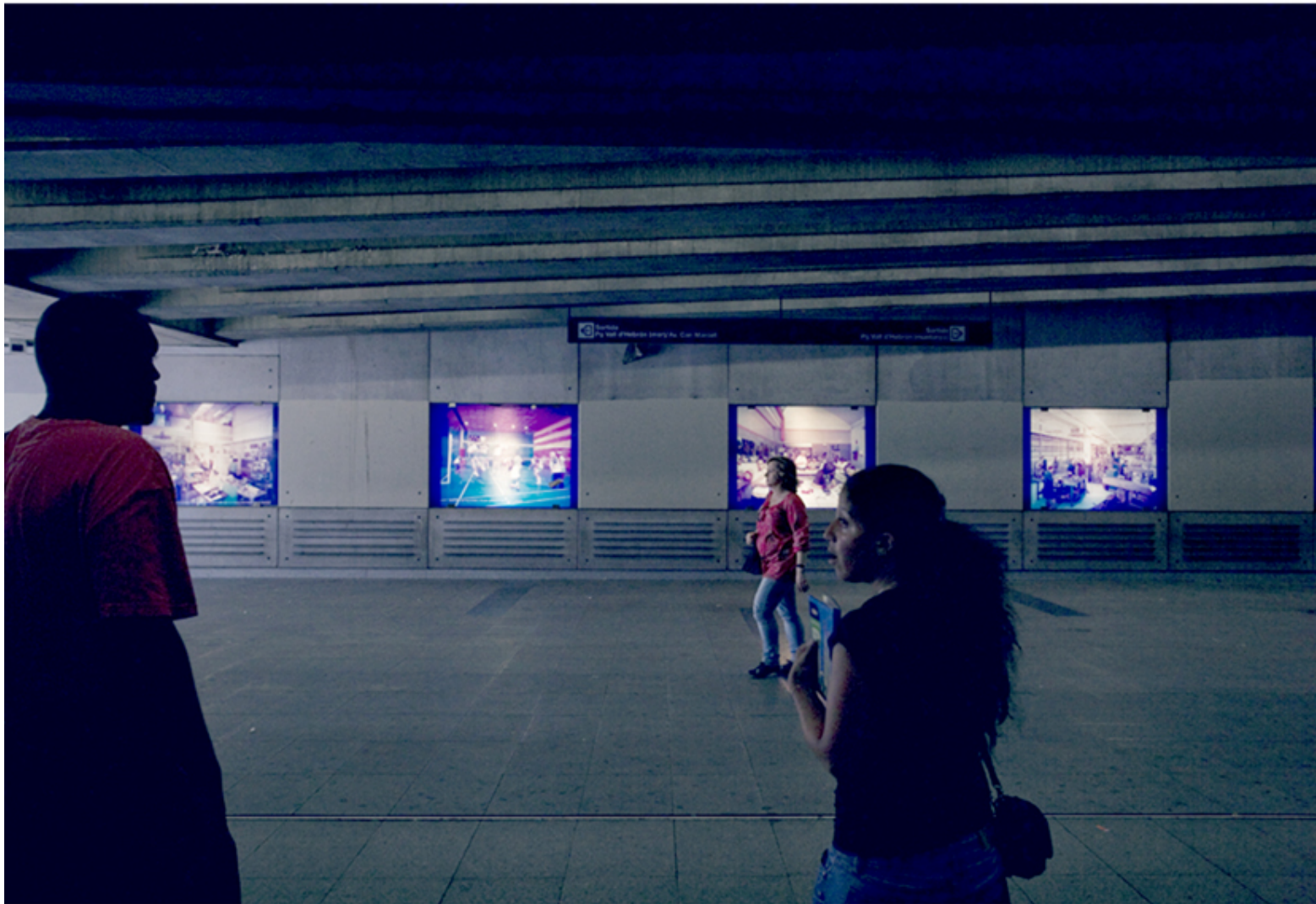
Después del año 2001 la mayoría de las intervenciones artísticas en el metro de Barcelona tuvo lugar en las estaciones nuevas, construidas como prolongaciones de la línea 3 y línea 2, y las nuevas líneas, 10 y 11. Mundet, Roquetes, La Salut, Grog, Llefia, Ciutat Meridiana, Badalona/Pompeu Fabra son las nuevas estaciones, esenciales en el desarrollo de los barrios, y donde los vecinos participaban de la forma activa en el proceso creativo de la construcción del lugar. El carácter de las intervenciones en las estaciones ya existentes, como Liceu, Drassanes o La Sagrera, era más de renovación, mayoritariamente a nivel de diseño decorativo.



Plano metro de Barcelona, 2013. Fuente: TMB

# 4.3. Las obras

## *Mundet 01*



Llúcia Mundet 2001  
Estación Mundet  
Linea 3

La estación Mundet de la línea L3 se inauguró en el julio del año 2001, junto con la entrada en servicio del tramo entre Montbau y Canyelles. La estación, diseñada por el arquitecto Ventura Valcarce, está situada bajo del paseo de la Vall d'Hebron y dispone de un vestíbulo en el lado Montbau, y de las ventanas que le proporcionan iluminación natural del lado mar. En el sector de Vall d'Hebron, en el punto de confluencia entre la ciudad de Barcelona y las estribaciones de la sierra de Collserola, la extensión del metro representa el lógico incremento de la conectividad general de la zona con la red de transportes urbanos y la consiguiente mejora del servicio que el transporte público puede brindar a la numerosa población residente. La ubicación de las tres estaciones nuevas de la línea 3, Mundet, Valldaura y Canyelles, se decidió con la participación activa de las asociaciones de vecinos.

Llúcia Mundet ha sido comisionada, desde la empresa pública GISA, a realizar la intervención artística en la estación en una manera bastante singular. La idea de elegir a esta fotógrafa catalana surgió como parte del homenaje a Artur Mundet, quien en 1957 facilitó a la Junta Provincial de Barcelona el edificio para un nuevo orfanato. La artista, decidió retratar, con la cámara digital, a todas las personas que llevaban el apellido Mundet, el nombre en común ella misma y con la estación, con la idea de reproducir fragmentos de la vida de un grupo de personas anónimas. Entre todos los retratos realizados, Llúcia Mundet escogió 14 imágenes para imprimirlas en gran formato (140 x 200cm) y colgar retroiluminadas en los ventanales del vestíbulo de la estación, como si fueran unos carteles publicitarios.

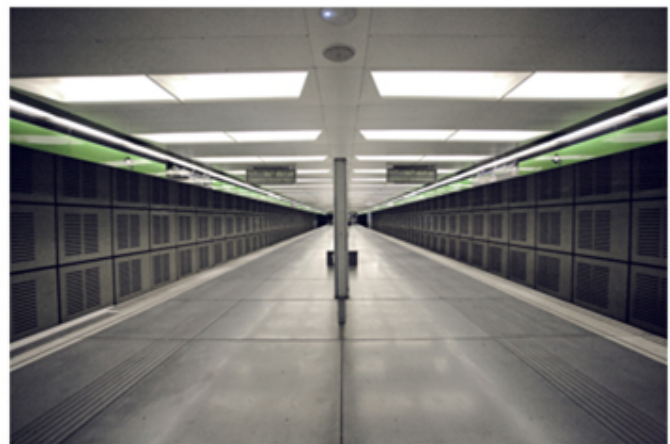
Este proyecto artístico, *Mundets 01*, contribuyó a la construcción del lugar, involucrando a un colectivo de ciudadanos en el proceso participativo. La intervención, a través de los paneles fotográficos instalados en el paisaje de la estación, propone una reflexión sobre la dimensión pública y social de estos espacios de la movilidad colectiva, lleva la esfera de la vida personal y el concepto de identidad individual al centro mismo de un espacio de tránsito de masas, con frecuencia asociado a los conceptos de anonimato y de *no lugar*.

El proyecto pretendía irse actualizando con el tiempo, mostrando su vocación de compromiso con el nuevo lugar, y con aspectos que le son propios: los flujos de personas, la misma gente o el paso del tiempo. No obstante la exposición ha experimentado un cierto abandono debido a su ambigua ubicación, ya que ni Transportes de Barcelona ni el Ayuntamiento se han preocupado demasiado del mantenimiento. Con el motivo del aniversario, en el otoño de 2007, el Ayuntamiento de Barcelona realizó los cambios que solicitaba la autora; las fotografías descoloridas y con paneles llenos de graffiti se sustituyeron por copias nuevas y cuatro fueron



cambiados de acuerdo con lo que inicialmente se había pactado.

A pie de cada imagen Mundet colocó una breve frase, fragmentos de expresiones de los retratados; "a mi son las cosas pequeñas las que me hacen vivir" (...) "Loka! kedamos n casa d Maider dentro d 1/2 h. sssmuaksss!!-) (...) "Imagina't: un dia es declara una guerra i ho hi ha ningú..." La fotógrafa propuso un juego entre aquello espontáneo y aquello calculado; las actitudes, el gesto, el sentimiento, la emoción, los escenarios, los textos. El trato personal de la obra resulta original en el lugar donde esta ubicada la instalación, dibujando un paisaje insólito de Mundets 01; unos mundos pequeños de cada uno de nosotros unidos en el camino común.



El diseño de la estación recibió varias críticas positivas. Para la configuración del pasaje subterráneo, concebido como una calle de 10m de anchura sin ningún obstáculo, el arquitecto mallorquín Ventura Valcarce diseñó expresamente paneles prefabricados de hormigón y acero inoxidable. Sin embargo, cuando Llúcia Mundet trabajaba en la intervención artística, las obras de la construcción eran ya muy avanzadas y el vestíbulo era el único espacio donde intervenir.