



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

SEÑALIZACIÓN DEL ARTE PÚBLICO

Prácticas en señalización del Arte Público en Barcelona.

Tutor: Antoni Remesar Betlloch

Autora: Ilse Brizuela Rangel

Junio 2017



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Facultad de Bellas Artes

Máster en Diseño Urbano:

Arte, Ciudad y Sociedad.

SEÑALIZACIÓN DEL ARTE PÚBLICO

Prácticas en señalización del Arte Público en Barcelona.

Trabajo final para la obtención
del grado de Máster en:

Diseño Urbano:

Arte, Ciudad y Sociedad.

Año académico: Junio 2017

Tutor: Antoni Remesar Betlloch

Autora: Ilse Brizuela Rangel



Gracias

A mi tierra Verde, Tierra que me vio nacer, y ha sostenido en el tiempo

Tierra de mis ancestros, tierra Enigmática, y poderosa

Tierra donde la femineidad se impone y Reina en un símbolo mítico que nos Representa y Contiene, y tiene como hábitat La Montaña... La Naturaleza... Yara-Wayara-María Lionza.

Tierra de Tradiciones donde se celebra y baila al Santo Negro: San Juan

Donde se canta al niño de Los Cachitos y se viste con devoción y alegría a la Cruz de Mayo...

Tierra de Luz...cuyo Nombre es grito de Agua: Yaracuy... y que está en mí, y en todo lo que lleve mi nombre...

La realización de esta investigación, va más allá del cumplimiento de un objetivo académico, llegar hasta aquí me ha permitido profundizar en el aprendizaje de diferentes aspectos que han nutrido mi vida, desde todos los ángulos posibles. Por eso doy gracias:

A Dios y la Moreneta que han sido mi sostén y fuerza cada minuto. Por construir el puente que me hizo cruzar el mar.

A mis padres y a mi hermana Indra, mi centro de amor, inspiración e impulso.

A Lenimar, mi guía e impulsora de nuevos caminos, hermandad que juntas hemos construido. A Elsy, mi ancla y vuelo, por tu luz desbordante.

A mi familia, mi raíz fértil. A Evelin y Yenny, mi pedacito de Yaracuy en este lado del mar.

A Mi Tutor Antoni Remesar, abiertamente dispuesto a orientar, decantar ideas, y convertir esta investigación en una aventura. A mis profesores de MDUR, quienes me llenaron de herramientas para ver de otra manera el espacio público. A la Secretaría de Estudiantes de Bellas Artes y Gestión Académica de la UB, a Viçens C y Viçens por hacer posible continuar el recorrido. A mis compañeros del Máster, quienes enriquecieron esta experiencia en presencia de tantas culturas en un solo lugar. A Sama, quien me ha demostrado la importancia de abrir la mente.

A la Asociación De Vei a Vei, a Rafa B y Rafa, una muestra de solidaridad, hermandad y esperanza en el momento justo.

Al Cónsul General de Venezuela Ricardo Capella, por su sensibilidad, apoyo y luz guerrera; a Nathalie por ser complemento y compañía.

A mis amigos del camino José Ángel, Susana, Mi Ale, Noe, Nairo, Isabela, Euri, Diana, José E, Pacha, Frank, Melina, Rafa, Alita, mis puntos de luz, compañía, amor, aliento, sonrisas, alegrías, sueños... "el guante de mi corazón cuando hace frío"

Y finalmente a ti Barcelona, que me abriste tus puertas, dándome permiso de descubrirte y documentarte a través del espacio público, seduciéndome con el arte público y sus señalizaciones.

Con mi más amplia sonrisa mis ¡Gracias Infinitas!

Ilse Milena

“Los elementos referenciales son básicos para la construcción de nuestro mapa cognitivo, para permitir nuestro manejo de la ciudad y desarrollar los procesos identitarios fundamentales para la vida en común”

K. Lynch en *Imagen de la Ciudad*.

Resumen

El arte en el espacio público constituye un elemento importante en la configuración del paisaje urbano, ya que en muchos casos en el entorno donde se ubican se abre una posibilidad de conexión, interacción y creación de lugar debido en algunos casos al diseño del espacio circundante a la pieza y en otros, a la interacción entre sus observadores, lo que genera interrogantes en referencia a la misma. Estas piezas de arte público, se pueden encontrar en los distintos planos que componen el espacio: vertical, horizontal y/o plano del aire. Hay casos donde podemos encontrar piezas firmadas que nos permiten identificar su autor, en otros muchos, carecen de señalización descriptiva informativa, que ofrezcan la posibilidad de identificarla con datos como el año de su realización, autor y descripción. Existen ejemplos donde la pieza tiene un pedestal que se utiliza para la colocación de todos estos datos en referencia. Sin embargo, con el surgimiento de las nuevas formas de expresión del arte público más contemporáneo, donde no necesariamente la pieza se ubica dentro de un pedestal, surge la interrogante ¿cómo señalar el arte público en sus distintos ejemplos? ¿Es posible crear uniformidad en el sistema de señalización del arte en las distintas piezas que se presentan en el espacio público? ¿Se puede señalar de igual forma las piezas del plano vertical, del plano horizontal y las del plano del aire? Barcelona, una ciudad donde el espacio público juega un papel tan importante, se convierte en base de esta investigación para conocer las distintas opciones de señalización del arte público, donde a través del estudio de sus elementos comunicacionales, intención informativa, morfología, entre otras características recopiladas a través de un levantamiento in situ, se presentan distintos sistemas de clasificación para dar respuestas a las preguntas planteadas.

Palabras Claves

Arte Público, Señalización, Espacio Público, Diseño Urbano, Plano Vertical, Plano Horizontal.

Resum

L'art en l'espai públic constitueix un element important en la configuració del paisatge urbà, ja que en molts casos en l'entorn on s'ubiquen s'obre una possibilitat de connexió, interacció i creació de lloc degut en alguns casos al disseny de l'espai circumdant a la peça i en altres a la interacció entre els seus observadors, el que genera interrogants en referència a la mateixa. Aquestes peces d'art públic, es poden trobar en els diferents plans que componen l'espai: vertical, horitzontal i / o pla de l'aire. Hi ha casos on podem trobar peces signades que ens permeten identificar el seu autor, en molts altres, no tenen senyalització descriptiva informativa, que ofereixin la possibilitat d'identificar-la amb dades com any de la seva realització, autor i descripció. Hi ha altres casos on la peça té un pedestal que utilitzar per a la col·locació de totes aquestes dades importants en referència. No obstant això, amb el sorgiment de les noves formes d'expressió de l'art públic més contemporani, on no necessàriament la peça s'ubica dins d'un pedestal, sorgeix la interrogant com assenyalar l'art públic en els seus diferents exemples? És possible crear uniformitat en el sistema de senyalització de l'art en les diferents peces que es presenten a l'espai públic? En una ciutat com Barcelona on l'espai públic juga un paper tan important ¿com s'ha realitzat la senyalització de l'art públic? ¿Es pot assenyalar d'igual forma les peces del pla vertical, del pla horitzontal i les del pla de l'aire?

Paraules clau

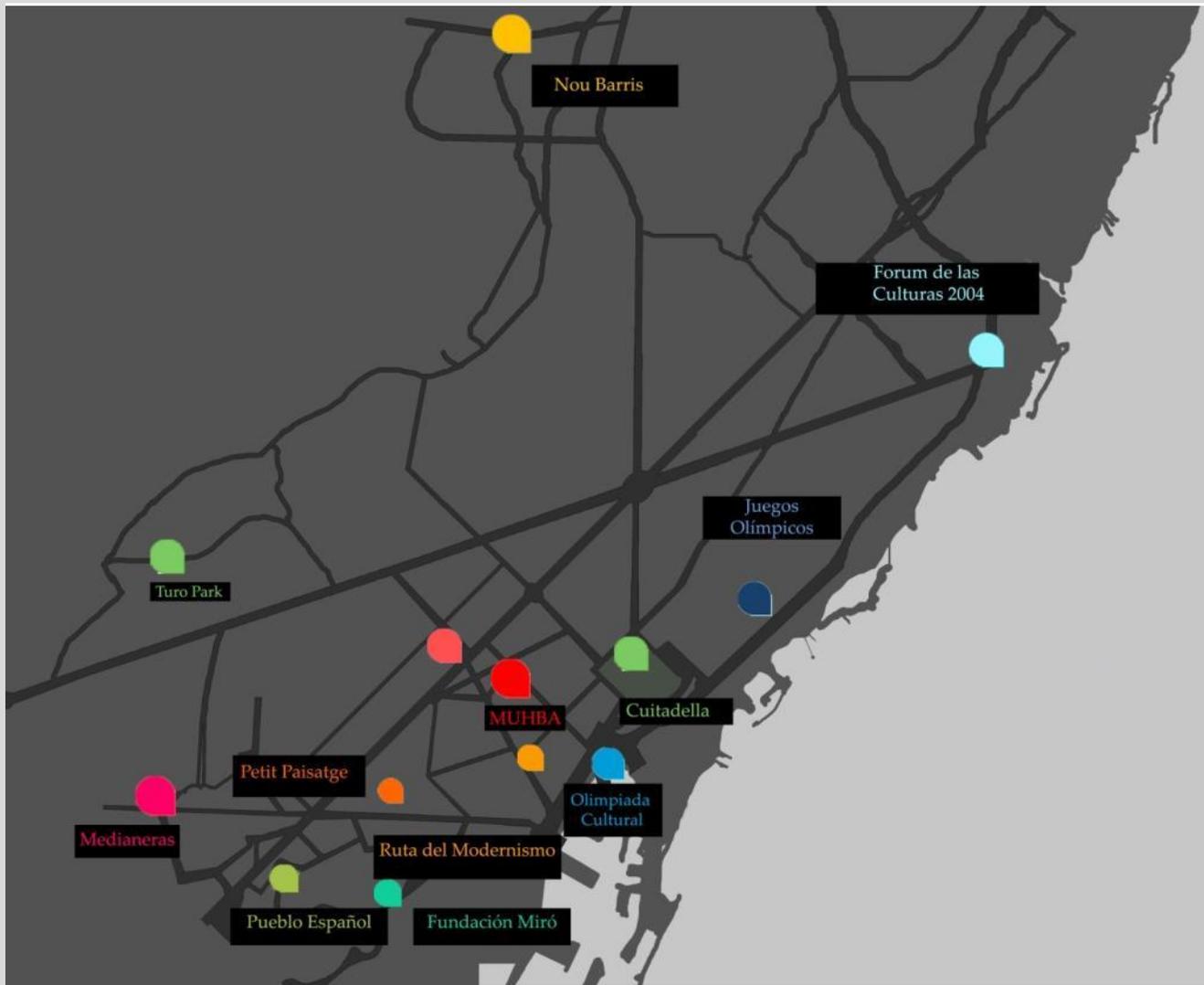
Art públic, Senyalització, L'espai públic, Disseny urbà, Pla vertical, Pla horitzontal.

Abstract

Art is an important element in public space that plays a major role in creating a sense of place. In many cases art shapes and alters the environment it is located in; creating a space of interaction between the place and the public, that consequently leads to questions about the art piece. Public art can be found in various locations in and visual planes: vertical, horizontal and/or aerial plane. In some cases, the art is signed, however in most cases, the art lacks descriptive signage, which typically defines the identity of the piece, the year it was created, the author and a description of it. In cases where public art signage is provided, it is found at the base of the piece if that latter sits on a raised pedestal. Yet many modern art pieces do not sit on a pedestal, which raises the question - how to properly signage different types of public art? Is it possible to develop a uniform signage system for all types of art found in public spaces? Can the same signage be used for art occupying different planes, vertical, horizontal, and aerial pieces? Barcelona, a city in which public space plays a very important role, has become the base of this research to understand the different signage options used for public art focusing on its communications components, intentions, morphology, among others, to present the classification and different signage systems to answer the research questions posed in this study.

Keywords

Public Art, Signage, Public space, Urban design, Vertical plane, Horizontal plane.



Plano de localización de las piezas de Arte Público y los sistemas a estudiar

Contenido

Introducción

Objetivos

Metodología

1 Áreas de aplicación del proyecto de señalización

Según su función

Según su colocación

2 ¿Cómo se señala el arte público en Barcelona?

Normalización

Identidad

Intención Urbana

3 Prácticas de Sistemas de señalización del Arte público para viandantes en Barcelona:

Contenidos - Idioma - Soportes - Cromatismo - Tipografía -
Signos Gráficos - Accesibilidad.

Señalización por áreas de ubicación en la ciudad:

- I. Parques y Jardines (Turo Park/Parque de la Ciutadella)
Pueblo Español
Fundación Miró. Parque de las esculturas
- II. Olimpiada Cultural
Forum de las Culturas 2004.
Juegos Olímpicos
- III. Nou Barris
Ruta del Modernismo
Petit Paisatge
- IV. Museo de Historia. MUHBA
Medianeras
No Sistematizados: Con pedestal / Sin Pedestal

Señalización por sistema Georeferencial:

- I. Web bcn.cat/Art públic (App)

Conclusiones

Bibliografía

Índice Gráficos

Introducción

Siempre que se habla de señalización, nos da una idea de algún aviso que nos permite obtener cierta información de los espacios donde se encuentran, bien sea para guiarnos, explicarnos y fijar ciertas matrices de comportamientos que permitan regular los espacios. Existen diferentes casos de aplicación de la señalización, ya que pueden ser señalizaciones peatonales, vehiculares, de aviso, de comportamiento, de advertencia, entre otros, en cualquiera de los casos, la señalización persigue ofrecer una respuesta a un requerimiento de ubicación, orientación y guía en espacios desconocidos para algún visitante neófito en el mismo, en todo caso constituirá un aspecto de la comunicación visual, ampliamente estudiado por el diseño gráfico y el diseño industrial, cuyos aspectos y criterios de diseño, devienen de la semiótica, el análisis del comportamiento humano, entre otros importantes para la efectividad y alcance del mismo. En este sentido podemos citar a Joan Costa quien expresa que "la señalética es la parte de la ciencia de la comunicación visual que estudia las relaciones funcionales entre los signos de orientación en el espacio y comportamientos de los individuos." Es por ello, que será de vital importancia tanto para el individuo, como para el espacio, la configuración de esa señalización. Se dice que los orígenes de la señalización se pierden de vista, ya que desde el tiempo primitivo "Los orígenes remotos de la señalización son tan antiguos como la humanidad y obedecen al acto instintivo de orientar a los individuos por medio de marcas u objetos que deja a su paso o también sobre elementos materiales de uso" (Costa, 1989)

De acuerdo a la aplicación que tenga, la señalización puede ser de tipo vehicular, peatonal, comercial, cultural o del espacio público. Ésta última, es probablemente la menos estandarizada de todas, ya que con la amplia gama de elementos que contiene el espacio público, crea diferentes matrices de señalización, bien sea para señalar el arte o guiar al viandante, así como señalizaciones comerciales, entre otras. Esta diversidad en el espacio público, responde en cierta manera a los diferentes ejemplos de intervención que podemos encontrar, tal como se ha indicado en ocasiones previas, tomando en cuenta las ideas de Portas (Portas, Nuno, 2005) se ha planteado que el espacio público puede analizarse desde tres planos distintos: el plano del suelo, el cual incluye la configuración de los panots que lo componen, las redes de servicios que se ubican en el subsuelo con sus diferentes placas de bocas de visita, las placas de señalización de edificios de interés cultural y patrimonial, así como las señalizaciones de árboles y piezas de arte público ubicadas en el mismo; el plano vertical definido principalmente por las fachadas de los edificios con sus diferentes formas de presentación, diseño, color, alineación, coherencia de estilos, remates de edificios, tratamiento de medianeras, esgrafiados, entre otros, lo cual debido a su variedad "en muchas ciudades ha atravesado procesos y ordenanzas de regulación municipal desde finales del s.XVIII y tal como ha sido señalado por Sabaté, forma parte de las operaciones urbanas de un tipo de urbanismo que podemos llamar control figurativo del espacio (Sabaté, Joaquim, 1999) y que según Choay (Choay, Françoise, 1998) forma parte de las operaciones de Art Urbain características del

urbanismo del s.XIX y parte del s.XX” (Remesar, A, 2016). Finalmente, se puede hablar del plano del aire, en referencia al “vacío que queda entre la caja formada por el plano del suelo y el plano de fachada y que es el que nos permite la conexión sensorial con aquello que continúa del paisaje urbano y con el cielo” (Remesar, A, 2011) cuya forma y ocupación es diversa e infinita y en cuyo análisis debemos afinar la visión para identificarla, ya que puede ser lleno o vacío y será característico y propio de un determinado territorio, aun perteneciendo a una misma ciudad.

En este sentido, podemos encontrar en el espacio público y los diferentes planos que lo conforman, distintas piezas de arte público, cuya aparición, protagonismo y ubicación, dependerá de cada artista encargado de su diseño y que dependerá de cada viandante su percepción, ya que algunas de ellas, se encuentran tan bien integradas con el entorno, que no será sino el curioso viandante quien la identifique y determine su aparición en el paisaje urbano, así como también encontraremos otras cuyo protagonismo será ineludible. Es por ello que se nos presenta la sienta interrogante ¿será necesaria la identificación de la pieza de arte público en medio del espacio urbano? En presencia de tan numerosas piezas de arte público ¿podría determinarse si todas conforman el mismo sistema? Y de ser así ¿cómo se ha desarrollado el proceso de señalización de cada una?

Teniendo en cuenta los distintos momentos históricos de Barcelona, desde la dictadura hasta el presente, el arte ha sido un elemento que siempre ha sido participe en los procesos históricos de la ciudad y ha ocupado un papel fundamental en la configuración urbana de los distintos procesos de transformación de la ciudad, tales como la intervención del Plan Cerdá, el modelo Barcelona, La Campaña Barcelona Ponte Guapa, que han ido configurando el paisaje actual, ese paisaje que podemos observar tan integrado y armónico pero que sin duda ha sido producto de los distintos momentos históricos de la ciudad. Es así como llegamos a la idea investigar, diferentes prácticas en los sistemas de señalización del arte público, a fin de establecer patrones de comparación, que nos permitan resaltar y conocer los mejores aspectos de cada uno, con la posibilidad de entender si es necesario unificar un mismo sistema para todos o determinar si es importante la diversidad de ejemplos y prácticas en los sistemas de señalización ya que cada uno obedece a procesos y momentos históricos distintos.

La investigación se desenvuelve escogiendo ejemplos en la ciudad de Barcelona, por ser una ciudad cuya desarrollo en la planificación y desenvolvimiento del espacio público juega un papel fundamental, además de observar la uniformidad en la inserción de las piezas dentro del paisaje urbano y revisar sus formas de señalización, donde incluso, se llegó a desarrollar un sistema de señalización digital, como el caso de la aplicación digital de Arte Público Barcelona, que se compone de un catálogo con todas las piezas de arte público de la ciudad, separados por itinerarios, momentos históricos y ubicación, cuyo resultado es la continuidad de la creación de la Web de Arte Público, desarrollada previamente. ¿Cómo llegaron hasta allí? ¿Cómo fue su proceso? Es así

como seleccionamos algunos de los sistemas planteados en la mencionada web, para estudiar su práctica e inserción dentro de la ciudad de Barcelona, el fin del mismo, será revisar los ejemplos y prácticas en los funcionamientos in situ, para evaluar su pertinencia, alcance y capacidad de respuesta dentro de los individuos.

Objetivos

- Estudiar la relevancia que tiene la señalética del arte público, analizando su intención informativa, morfología, elementos comunicacionales, sistemas y clasificación.
- Investigar el modelo de señalización para las piezas de arte público en el plano vertical, plano horizontal..

Objeto de Estudio

Sistemas de señalización de arte público para viandantes que tiene la ciudad de Barcelona.

Preguntas de investigación

¿Qué criterios se tienen en cuenta en el sistema de señalización del arte público en Barcelona?

¿Existe alguna normativa e intención urbana en la señalización de las piezas de arte público?

¿Qué impacto tiene la señalética urbana en el paisaje urbano de la ciudad y hasta qué punto condiciona la experiencia del ciudadano en el espacio público?

Metodología

Diseño de la investigación

Definir el objeto de estudio y hacer las respectivas preguntas de investigación que nos permitan definir las herramientas para ampliar el tema, dejando abierta la posibilidad de aparición de nuevas preguntas durante el desarrollo de la investigación. Para ello establecemos las siguientes pautas:

- Definir el objeto de estudio
- Planteamiento de preguntas de investigación
- Planteamiento de objetivos de investigación
- Definición de métodos

Elaboración de Marco Teórico Conceptual

Es necesario definir cómo se señala el arte público en Barcelona y para ello nos apoyaremos en consultas bibliográficas que puedan establecer un marco teórico, donde se contemple la señalización en general, para luego centrarse en la señalización del arte público y su evolución histórica en Barcelona mediante los diferentes procesos de transformación urbana. Será necesario realizar las siguientes acciones:

- Consultas Bibliográficas
- Consultas Web

Definición de caso de estudio

De acuerdo al marco teórico establecido, el levantamiento de los diferentes sistemas de señalización del arte público, realizar una definición y clasificación de los ejemplos. Para ello revisaremos:

- Resultados del estudio documental
- Clasificación y documentación
- Levantamiento de casos en sitio (fotográfico e imagen dibujada)
- Estudio de casos en la ciudad

Conclusiones:

Resultado de la investigación, donde se sintetice lo investigado, aportando con una propuesta que permita estandarizar la señalización del arte público. Será necesario:

- Realización de propuesta para la estandarización de la señalización del arte público.

Métodos de trabajo:

- Revisión de los sistemas de señalización en Barcelona, levantamiento in situ.
- Realización de línea del tiempo con los momentos históricos más importantes y su influencia en la señalización del arte público.
- Establecer comparaciones en la información que suministra cada sistema de señalización
- Realizar una propuesta para la estandarización de la señalización del arte público.

Impacto esperado de los Resultados

El estudio de los sistemas de señalización de las piezas de arte público, nos permite revisar sus criterios de diseño, signos más representativos, materiales y aplicaciones, con el objetivo de sentar las bases a tener en cuenta en la unificación, orden y/o estandarización y diseño, de estos elementos que forman parte de la configuración del paisaje urbano y que en la mayoría de los casos, no solamente sirven para orientar al viandante, sino que también ofrecen comentarios referentes a los datos históricos y anecdóticos de la pieza en referencia. La incorporación o no dentro de la pieza de arte público, su diseño y su aspecto final, será un atributo más del diseño urbano, que sin lugar a dudas nos conviene investigar y que de forma particular constituye una preocupación constante en el diseño de la ciudad latinoamericana en vías de mejora. Investigar a profundidad, cómo se ha avanzado en la ciudad de Barcelona en estos sistemas de señalización, ofrece una alternativa distinta a cualquier propuesta de diseño y ordenamiento en los proyectos de mejora de la ciudad latinoamericana.



1 Áreas de Aplicación del Proyecto de Señalización:

Los criterios de aplicación de la señalización son muy amplios, con el objetivo de establecer ideas claras para el análisis y estudio de los diferentes sistemas de señalización del arte público utilizados en Barcelona, nos basaremos en la investigación “Usted está aquí” realizada por Ibañez, C 2014, donde señala ciertos criterios de análisis de la señalización, quienes separa a la misma, de acuerdo a las áreas de intervención:

- Cultural
- Corporativo/Minorista
- Civil y Sanitario
- Espacios públicos

En este sentido, nos enfocaremos en la señalización, aplicada al espacio público, en cuyo trabajo citado anteriormente “*Existen tres tipos de señalización de acuerdo al Manual de Seyalització Urbana d’Orientació (2005)*”:

- Señalización interurbana
- Señalización Urbana
- Señalización especial

Esta última, dirigida especialmente al viandante, que sería la que capta nuestro principal interés; ya que los primeros dos casos están dedicados a la señalización para ser vista desde automóviles o a largas distancias, cuya respuesta ha de ser efectiva y con lo cual su ocupación en el plano vertical y del aire, abarcará mayores dimensiones y obedecerá a reglamentos de la municipalidad y generalitat.

Sin embargo, podemos encontrar una clasificación que se enfoca principalmente en la función y colocación que cumple la señalización, cuya respuesta está dirigida principalmente a los viandantes. De acuerdo al estudio revisado, se pueden encontrar la siguiente clasificación:

Según su función

La función para la cual se aplican los sistemas de señalización, generarán una matriz de intervención importante, ya que nos permitirá una aplicación distinta, es así como encontraremos las siguientes:

Orientativa/direccional: cuya aparición sirve al viandante para indicar los recorridos necesarios para llegar a su objeto de búsqueda.

Identificativa/denominación: le permite al viandante marcar el objeto que se desea señalar a fin de identificar su llegada al punto exacto de la búsqueda.

Explicación/información: permite la denominación descriptiva, concreta y detallada que puede resultar de interés para el viandante.

Prohibición/regulación: le permitirán al viandante, conocer las restricciones o condiciones para acceder, permanecer, actuar o abandonar ciertos lugares que tienen regulaciones de acuerdo a su situación bien sea patrimonial, de uso o condición espacial.

Existen ciertos sistemas cuya citada clasificación se evidencia rápidamente, así como otros que no. Este es el punto interesante a resaltar en la investigación. Sin embargo, nos centraremos en los puntos de Identificación/Denominación y Explicación/información ya que es la que permite identificar y explicar las piezas de arte público, cuya aparición dentro del paisaje urbano llaman la atención del viandante que visita por primera vez un territorio, así como para aquellos con cierto interés en el arte público.

Según su colocación

Como hemos hablado en apartados anteriores, los diferentes planos de intervención del espacio público, definen los elementos de colocación de señalización de las piezas de arte público. Ciertamente la mayoría de ellas, estará ubicada en el plano vertical u horizontal, salvo ciertos casos específicos donde su dimensión y diseño, ocupe además del plano horizontal, la intervención del plano del aire. Los cuáles serán aspectos que definiremos seguidamente:

Plano horizontal: cuya aparición se encuentra en el suelo.

Plano vertical: la que se encuentra en fachadas de edificaciones.

Plano del aire: aquella que se encuentra dentro de la pieza de arte público, en la mayoría de los casos, en el soporte o basamento de la misma o en soportes verticales, dentro del espacio urbano.

Virtual: la que se puede obtener mediante códigos QR ubicados en un cartel bien sea en el plano vertical u horizontal y por medio de la cual, podemos obtener información referente al título, descripción y autor de la pieza.

Este último plano de intervención es que se ofrece teniendo en cuenta la accesibilidad a la información que se presenta en la señalización y la cada vez más presente informática y sus avances en el acceso a la información. Esto ha permitido que

en los citados códigos QR, se pueda acceder a videos, imágenes antiguas de la pieza, datos históricos, lo cual permitirá resumir la información que aparece en la pieza, limitándola a la ubicación del código QR que contiene y amplía la información solicitada en referencia.



2 ¿Cómo se señala el arte público en Barcelona?

Decíamos en la introducción que la señalización ha sido una forma de comunicación visual desde tiempos primitivos, sirviendo de referencia orientativa o explicativa en diversos aspectos de aplicación, de todos ellos, nos centraremos en la señalización del Arte Público, debido a que por sus múltiples representaciones y formas, ofrecen un amplio abanico de opciones para su representación y que en el caso de ciudades como Barcelona que goza de una dinámica de visitantes constantes, es posible plantearnos la interrogante ¿Es fundamental o no la aparición de señalizaciones en el arte público?

Sabemos que Barcelona históricamente ha atravesado momentos importantes que han servido de impulso para influir en el fortalecimiento y mejoramiento del espacio público, eso es lo que hemos conocido como Modelo Barcelona, cuyo resultado ampliamente estudiado y referenciado, nos da una idea del caso especial que ha sido la ciudad. En este sentido, el arte en el espacio público ha sido un elemento integrador y acompañante en todo este proceso ya que a diferencia de otras ciudades, se ha convertido en un generador de espacios de conexión y creación. Por ello, estamos de acuerdo con la definición de Ricard N y Remesar A, realizada en el 2010 donde dicen:

“El concepto de arte público es un término polisémico cuyos significados se reflejan en la diversidad de recursos que podemos hallar en internet. Por lo tanto, la aproximación a dichos recursos requerirá una acotación del propio concepto, que transita entre los ámbitos de la escultura, el monumento, las artes visuales y el espacio urbano entendido desde su vertiente cívica” (RICARD, N; REMESAR, A. 2010)

Es así como encontramos en toda la ciudad, diversos ejemplos que nos permiten evidenciar esta definición y es por ello que resulta tan interesante el estudio del concepto del arte público, ya que no solamente nos conformaremos con las ya acostumbradas piezas con pedestal, cuya figura se inspiraba en alguna figura monárquica o en algún héroe de la misma, dependiendo de la ciudad donde se ubique; en la actualidad el concepto de arte público, puede estar ligado a la conmemoración de algún evento importante realizado en la ciudad, alguna intervención puntual efímera, alguna representación de un personaje importante propio o foráneo, o el producto de algún regalo recibido por alguna otra ciudad. Tenemos entonces una amplia y variada representación de piezas de arte público que nos obligan a establecer un parámetro para su organización y localización dentro del espacio público. Asimismo en el año 1999, Antoni Remesar 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 co-producir el sentido de lugar”[23]. Y también como “la práctica social que tiene como objetivo el sentido del paisaje urbano mediante la activación de objetos/acciones de un marcado componente estético”, en un contexto en el que “el espacio público, convenientemente significado, es el escenario en el que se desarrolla la interacción social, promocionando comportamientos cívicos y solidaridad, y el lugar en el que se producen procesos de apropiación del espacio que permiten a los ciudadanos desarrollar el sentido de pertenencia a un lugar y a una colectividad social”[24]. Y cita al escultor Siah Armajani para establecer las condiciones en las que el arte público puede desarrollarse:

- en contextos concretos
- con función social para transmitir y formalizar contenidos colectivos
- en relación a necesidades concretas y con carácter cooperativo

Se dice también que el arte público viene dado por condiciones que ya no pertenecen únicamente al autor de la pieza, sino ya al dominio público, por ello Armajani, escultor iraní, uno de los máximos exponentes internacionales del arte público expresa,

“el arte público no trata de uno mismo, sino de los demás. No trata de la angustia del artista, sino de su sentido cívico. No pretende hacer que la gente se sienta empequeñecida e insignificante, sino que quiere glorificarla. No trata alrededor del vacío existente entre cultura y público, sino que busca que el arte sea público y el artista sea de nuevo un ciudadano”

En el caso de la ciudad de Barcelona, ha sido el instituto de Paisaje Urbano, el organismo encargado de la gestión y ordenamiento de cada una de estas piezas en el paisaje urbano, en vista de los distintos momentos históricos vividos, especialmente, luego de la llegada de la democracia, cuya influencia en el espacio público, heredó numerosas piezas de arte que responden al proceso histórico vivido y que constituyen una referencia a la memoria de la ciudad. En tal sentido y tras la llegada de la democracia y con los procesos de regeneración urbanística, arquitectónica y artística de los espacios públicos de Barcelona. Y es que desde el tiempo de Cerdá el ornato público ha constituido un aspecto importante en la configuración de los espacios importantes de la ciudad.

“Ya lo decía Ildefons Cerda en 1859. El ornato público es un elemento fundamental para la definición del paisaje urbano. Cien años después nos lo recuerda K. Lynch en su Imagen de la Ciudad. Los elementos referenciales son básicos para la construcción de nuestro mapa cognitivo, para permitir nuestro manejo de la ciudad y desarrollar los procesos identitarios fundamentales para la vida en común” (Remesar, A. 2016)

Es así como las piezas de arte público, van a constituir un aspecto importante para la configuración y estudio del paisaje urbano, ya que ofrecerán no solamente la oportunidad de crear vínculos, sino también que dará paso a las nuevas configuraciones urbanas, tan importantes para los nuevos procesos de crecimiento y expansión de la ciudad. Estos procesos abarcarán intervenciones que irán enfocadas hacia la regeneración, recordemos que para su correcto desarrollo y realización, dependerá de la intervención de ciertos actores de la ciudad, entre los que se encuentran:

- Administración pública
- Participación Ciudadana
- Voluntad Política

Cada uno de ellos ha de influir de forma positiva en el modelo de regeneración. Para el caso de Barcelona en el citado Modelo Barcelona, fue muy importante la correcta interacción entre cada uno de los actores, ya que eso garantizó, el éxito de las actuaciones urbanas. De esta manera, podemos evaluar las definiciones realizadas por el

Ayuntamiento de Barcelona, en referencia a los procesos de regeneración urbana, cuando afirma que

“El objetivo era regenerar la ciudad, poniendo un énfasis especial en la renovación de los barrios más periféricos y cuidando especialmente su expresividad artística, es decir, prestando atención al diseño arquitectónico, y, dentro de este principio de calidad, incorporar esculturas en los nuevos espacios. La diversidad de los artistas y los arquitectos que participaron, la dispersión de los emplazamientos y la variedad artística de las obras no impiden hablar de un proyecto unitario, pues todos los artistas y profesionales trabajaron a partir de pautas bien definidas y compartidas”.

Esta definición nos permite reafirmar la idea de que en Barcelona los procesos de regeneración, aun cuando han sido propios y característicos en cada uno de los barrios, lo que los hace particulares, siempre han respondido a directrices globales que nos permiten leerlo como unidad, es por ello que encontramos diversidad y homogeneidad en cada uno de los ejemplos de arte público presentes en la ciudad y para ello, ha sido fundamental, los lineamientos planteados por el instituto del paisaje urbano, que pese a los distintos momentos de intervención del espacio público, ha respondido a criterios unificadores. Esta mencionada unidad se traduce en lo que el Arquitecto Ignasi de Solà-Morales sintetizó llamándolo “estratégico paso atrás” que consistía en “la creación de una continuidad estilística a partir de la tradición histórica de la ciudad y de una comprensión del alcance arquitectónico del espacio público, es decir, la adaptación de la obra al entorno arquitectónico y funcional donde debía ubicarse.” Es así como se revisaron las distintas posibilidades que tradicionalmente habían estado presentes en la ciudad, como un acto de reconocimiento de lo existente para plantear el nuevo enfoque de la regeneración, donde el arte público serviría de elemento unificador y creador de conexiones inexistentes en la ciudad. Es quizá esta definición una de la más importantes para comprender los distintos procesos que ha atravesado Barcelona y como aun así la lectura de la ciudad, resulta homogénea y armónica.

Otro de los aspectos fundamentales en el logro de esta armonía urbana, radica en el mantenimiento de las prácticas de los arquitectos barceloneses en la especial atención para el diseño del espacio interior y sus detalles de ornato y acabado, cuya acción se aplicó con igual énfasis en el espacio público. En los manuales revisados editados y publicados por el Ayuntamiento de Barcelona se hace referencia a que “La aplicación de la lógica del tratamiento del espacio doméstico al tratamiento del espacio público: la tradición de los arquitectos barceloneses de construir el espacio privado poniendo un gran esmero en los detalles, en la selección precisa de los materiales y la perfección de los acabados, buscando un punto de convergencia entre innovación y la tradición, se aplica a los espacios públicos de la ciudad.” Esta acción logra unificar los criterios de intervención en el espacio público, que pueden ser generales pero que están enfocados principalmente en los detalles que se quieren utilizar como imagen de este modelo.

Normalización

En este sentido no podemos olvidar, que Barcelona, supo aprovechar con éxito los diferentes eventos como oportunidades para la regeneración y mejoramiento del espacio público en aquello que se llamó modelo Barcelona, existen dos aspectos característicos importantes el primero viene dado por aquello que señalábamos en el apartado anterior, que tiene que ver con el diseño y la calidad de los espacios públicos urbanos y el segundo, con la capacidad de gestionar operaciones singulares y emblemáticas como los Juegos Olímpicos, realizados en 1992, convertidos en estrategias de renovación y regeneración urbana (buscar libro de Bohigas y Javi Monclus Modelo Barcelona). Otra de las circunstancias históricas que influyen en la consolidación de este modelo, reside principalmente en la situación política, debido a que para estos años se recupera la democracia y esto ofrece actuaciones puntuales importantes para el rescate y regeneración del espacio público, donde el arte servirá de elemento comunicador y elocuente de la memoria. Se dice que el arte público en este aspecto específico, está vinculado al monumento. Otro aspecto importante en la esquematización para descripción de este modelo es la fuerza que tienen los movimientos ciudadanos y su participación en los procesos de regeneración urbana. Otro de los autores que hace referencia al modelo Barcelona es Rogers, quien expresa “el truco en Barcelona fue primero calidad y después cantidad” Rogers, 1999.

Identidad

En este sentido, tomando en cuenta el segundo apartado referente a la implicación del viandante en el arte público, generalmente esta acción generará curiosidad en el mismo, ya que pueden ser propios o visitantes quienes se impliquen en la pieza de arte público y con la citada implicación, las interrogantes informativas del mismo. Y esto lo que nos llama a la reflexión de ¿cómo señalar el arte público? ¿Qué información debe tener?

Revisando el Plan General Metropolitano, 1974-1976, bajo el análisis que realiza Oriol Bohigas y en lo que respecta al apartado Monumento y espacio Urbano, encontramos que el monumento, tendrá una influencia en los procesos identitarios en la ciudad, por ello afirma que:

“En su estricto sentido, un monumento (del latín “Monere”, recordar) es un objeto que ayuda a mantener el recuerdo del pasado, referido a un personaje o un hecho histórico. Precisamente porque es un recuerdo del pasado, se constituye en un factor fundamental de la permanencia de la ciudad a través de las azarosas vías de su transformación física y social Esta calidad de permanencia lo hace aglutinador y representante de ciertos/as aspectos de la identidad colectiva, del grupo social que la rodea ... La permanencia, la

identidad visualizada se convierte, pues, en el factor más trascendental del monumento desde el punto de vista urbanístico, superando incluso la pura función de recuerdo del personaje o el evento histórico que quería conmemorar. El monumento da significado permanente a una unidad urbana, desde la escultura, que preside y aglutina, hasta la arquitectura que adopta un carácter representativo y, sobre todo, aquel espacio público que se carga de significados. Por ello, «monumentalizar la ciudad» significa organizarla de manera que se subrayen los signos de la identidad colectiva, en los que se apoya la conciencia urbana de esta colectividad, base de su capacidad de intervención en el porvenir de la ciudad” (Bohigas, O. 1985:)

Los espacios públicos dentro de la trama antigua de la ciudad que hoy nos parecen más significativos, provienen de hechos geográficos contundentes, tal es el caso de la Rambla, cuyo curso de agua genera una conducción lineal luego de la ciudad extramuros o que son consecuencia de las apropiaciones violentas en los períodos de mayor tendencia liberal del siglo pasado, tal es el caso de la Plaza Real, que son el resultado de la ocupación de viejas infraestructuras eclesiásticas.

El monumento es la expresión de una identidad y no paso un vacío grandilocuente y retórico hecho para disimular realidades problemáticas. El PGM es, pues, nuestro punto de partida, es decir, el instrumento a corregir, mejorar, transformar, de acuerdo con su propia predisposición a hacerlo. Hay que entender que esta predisposición está en la esencia de cualquier Plan General, que hay que entender siempre como un criterio de proceso y no como el establecimiento de soluciones fijadas definitivamente. A pesar de la tendencia hacia el proyecto -o, tal vez, gracias a esta tendencia- del PGM de Barcelona, la visión procesal se mantiene claramente y no es de extrañar, por tanto, que la transformación y el mejoramiento sean, en cierto modo, una respuesta positiva a las propias propuestas. Para enfocar este mejoramiento, hay que partir de un análisis crítico. El PGM presenta necesidad de adaptarse al azaroso proceso evolutivo, con algunas carencias fundamentales, o, mejor dicho, varias deficiencias de radicalidad en algunas propuestas o en algunos criterios. Sin embargo, el PGM abrió un espacio para plantear directrices en el desarrollo de las actuaciones de reforma y regeneración urbana.

Como ya hemos visto en los procesos de regeneración, también será importante tomar en cuenta la señalización, estamos de acuerdo con la afirmación de Brandão que expresa

“En la ciudad, orientar, direccionar, informar e interactuar, serán los objetivos de un sistema, en el que deben estar organizados no sólo los mensajes (contenidos) o los lenguajes (códigos lingüísticos, gráficos, etc), sino también los canales (soportes físicos, visuales, auditivos, a distancia o cercanía, etc.) y los propios agentes” (BRANDÃO, 2011)

Todo ello, será necesario para la conformación de los sistemas de señalización a ser implementados en las ciudades, ya que nos servirán para tener una lectura más clara de la misma, lo que influirá en la comprensión, ubicación y desenvolvimiento del individuo dentro de la ciudad. Asimismo Ibañez afirma que

“El papel que desempeña la señalética urbana en nuestra forma de entender la ciudad es tal, que de ella depende la formación más o menos eficaz de nuestra imagen ambiental, que a su vez no deja de ser otra herramienta en el proceso de orientación, ya que la usamos para interpretar una información y orientar la acción” (IBAÑEZ, C. 2014)

Cada una de estas acciones, influirán en la apropiación e identidad de un individuo con su entorno, ya que sentirá que es parte de un espacio que le recibe, orienta y soporta, ofreciéndole una imagen ambiental clara y confortable para su pleno desarrollo y desenvolvimiento en el mismo. Y es que no solamente estos autores coinciden en la importancia de la señalización dentro del paisaje urbano, Kevin Lynch afirma que “una imagen ambiental eficaz confiere a su poseedor una fuerte sensación de seguridad emotiva. Puede este establecer una relación armoniosa entre sí y el mundo exterior. Esto constituye el extremo opuesto del miedo provocado por la desorientación. (LYNCH, K. 1998) es así como observamos la importancia de la ubicación y orientación del individuo en el espacio.

Partiendo de la idea que los sistemas de señalización corresponde a la actuación conjunta de diversos profesionales que actúan en función a la accesibilidad de la señalización a fin de ubicar a los viandantes, donde intervienen diseñadores, arquitectos, sociólogos, historiadores y fabricantes, cuyo resultado ha de crear un marco de lectura del espacio y del entorno, que se convertirá en la imagen de la ciudad.

Intención Urbana

Es importante definir cuál es el objetivo que busca la señalización teniendo en cuenta los estudios de Muñoz quien define cuatro nuevos requerimientos urbanos:

Imagen: que viene dado por los skylines, la arquitectura de piel singular, íconos urbanos en los que el arte público juega un papel esencial.

Condiciones de seguridad: referido al control, uso y comportamiento en el espacio público.

Utilización de algunos elementos morfológicos de la ciudad: la incorporación de las playas de ocio (centros históricos, waterfronts, reservas naturales y parques fluviales, entre otros), la intervención del arte público, arquitectura y operaciones de restauración.

Consumo del espacio urbano a tiempo parcial: que tiene que ver con el comportamiento de los visitantes en momentos puntuales. Por ejemplo: centros históricos, espacios públicos para congregar masas.

Así mismo será importante el principio de:

- La calle no es una carretera,
- El paseo no es una autopista,
- La ciudad no es un museo,
- El espacio público no es un almacén de trastos.

Y bajo esta premisa, ¿cómo se garantiza que en medio de tantos eventos y sobretodo de obsequios recibidos por otros ayuntamientos la ciudad no se convierta en un almacén de trastos? ¿O en un museo?

Teniendo en cuenta que los procesos de regeneración urbana van más allá de la regeneración física, ya que contemplan:

- Integralidad
- Actitud
- Apoyo a las empresas y emprendedores

En cuanto a la elaboración de planes y tratados que nos puedan dar una idea de la forma de intervención de la ciudad, en 1943, Sert, Léger y Giedion

“publican nueve puntos sobre Monumentalidad que puede ser considerados un hito en el replanteamiento del ornato de la ciudad dentro del Movimiento Moderno. Viniendo cada uno de ellos de una disciplina diferente, el manifiesto mostró su preocupación por la relación entre el arte y el espacio público, lo que refleja la posible colaboración entre el arte, la arquitectura y la historia”. (REMESAR, A. 2016)

El interés del ámbito municipal, no sólo por la promoción y gestión del arte público, sino también por su catalogación razonada, necesaria para su posterior estudio y valoración. Éste es el caso de ciudades como Barcelona, Zaragoza y Lisboa cuyos

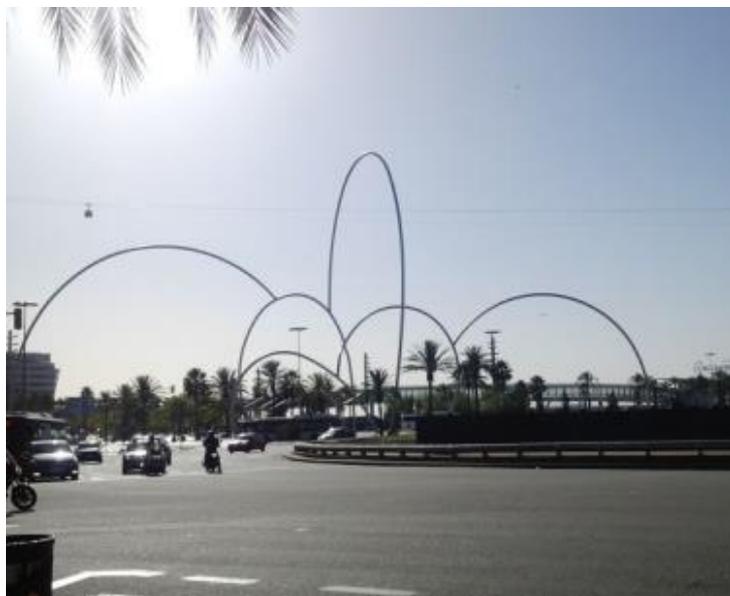


Ilustración 1: Ones. Andreu Alfaro. Pieza de arte público encargada para la reforma del Moll de la fusta para la rotonda que se genera entre el monumento a Colón y la Torre de Jaume I. Fuente: propia de la autora.

“Sistemas de información y gestión del arte público” son implementados tras un enorme estudio de campo y de geo-referenciación. Razón por la cual, el interface de acceso a la base de datos y a cada una de las piezas catalogadas se fundamenta en búsquedas por mapa; pero también en informaciones específicas como fechas y autoría. En su mayoría, estos catálogos proponen criterios temáticos

y/o históricos para facilitar el acceso y la comprensión de la propia colección. En concreto,

las direcciones web del arte público de estas ciudades son accesibles a través de: Barcelona (web implementada en el año 2004): <http://www.bcn.cat/artpublic>

Es este ejemplo la evidencia de la especial preocupación que tiene la gestión administrativa de la ciudad en el ordenamiento de todo el arte público de la ciudad.

Es por esto que el arte ocupa un papel de tanta relevancia en el espacio público, ya que su intervención en los distintos planos del espacio público ofrece lo que se ha llamado estar “estar significa ocupar territorio, no sólo en el plano vertical - el clásico monumento- sino, fundamentalmente en la construcción de un espacio, en la ocupación del suelo, en la creación de una nueva narrativa propia de la obra que ya no se fundamenta en la representación sino, como dirá más adelante E. Chillida en el establecimiento de límites para hacer emerger el espacio” (Remesar, A. 2016)

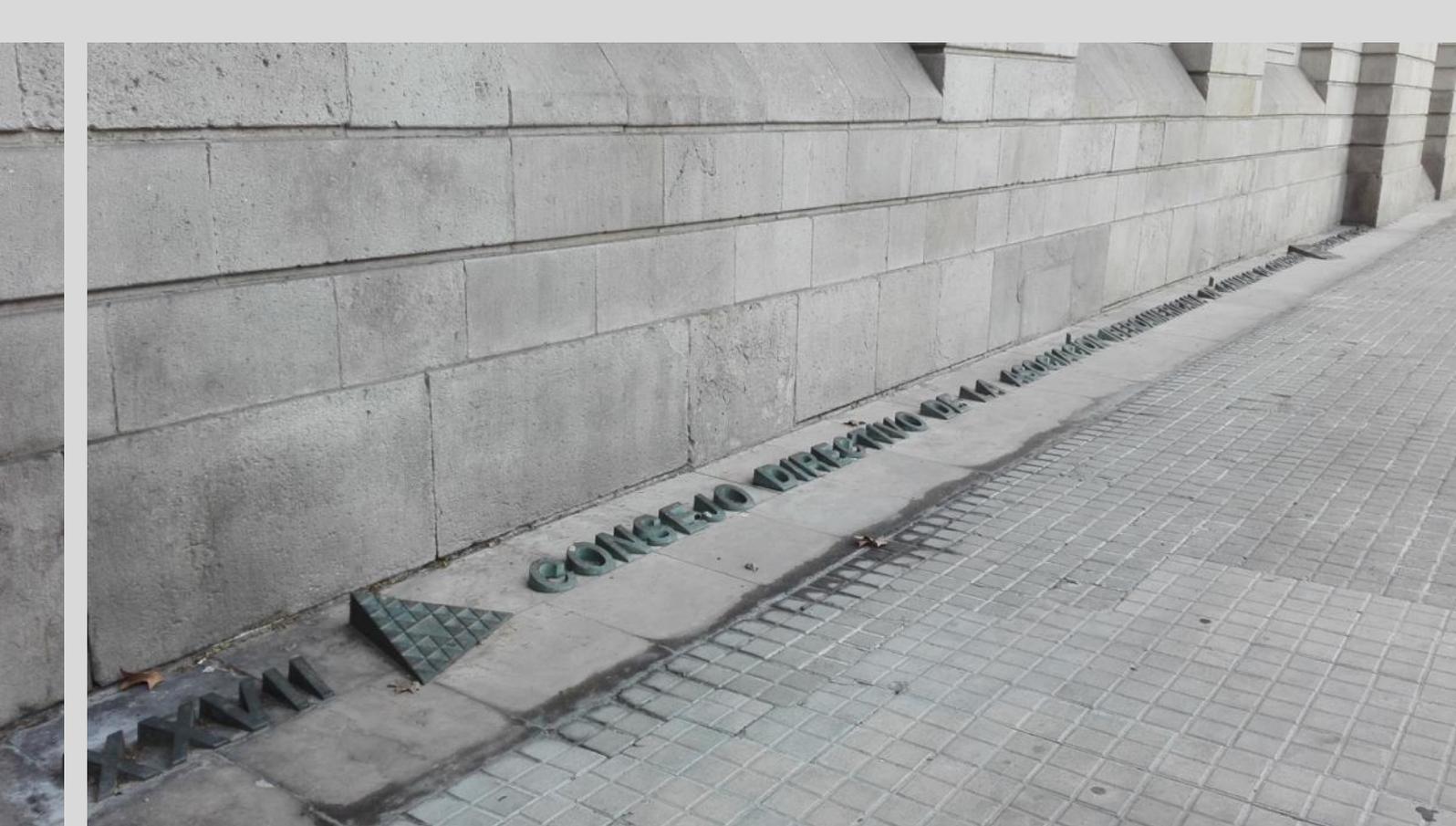
Y es justamente este surgimiento del espacio con condiciones y calidad superior, lo que ubicó a Barcelona en la mirada internacional a partir de sus buenas prácticas en la regeneración urbana y as allí donde el arte público ofrece las mayores oportunidades

“Según Mitchell (1992) el arte público puede definirse como la clase de arte “encargado, pagado y que es posesión del estado”. O por lo menos este es un concepto tradicional para abordar el problema. Para Miles (1989) el arte público debe funcionar como punto de referencia en el paisaje y por lo tanto es algo más que simples estatuas o, como señala A. Raven (1989) el arte público no puede ser ya más “un héroe montado en un caballo... Miles indica la importancia del arte en espacio público a partir de las siguientes consideraciones:

- Produce una sensación de lugar
- Ayuda a implicar al público en el uso de este lugar
- Proporciona un modelo de trabajo imaginativo
- Ayuda en la regeneración urbana.

Momentos históricos y su influencia en la señalización del Arte Público

1888	<i>Exposición Universal</i>	
1929	<i>Exposición Internacional</i>	
1931-39	<i>Segunda República</i>	
1936 - 39	<i>Guerra Civil</i>	
1953	<i>Plan de Ordenación Urbana/ Plan Comarcal</i>	
1965 – 68	<i>Plan Director</i>	
1974 – 76	<i>Plan General Metropolitano</i>	
1975	<i>Ley del suelo</i>	
1986	<i>Plan Barcelona Ponte Guapa/Instituto Municipal del Paisaje Urbano</i>	 1992
1992	<i>Juegos Olímpicos</i>	
2000	<i>Forum de las Culturas 2004</i>	



3 Sistemas de señalización del Arte Público para viandantes en Barcelona

Para el estudio de las prácticas de los sistemas de señales en el Arte Público, será necesario establecer ciertos criterios que nos permitan analizar cada uno de los ejemplos que encontraremos en el espacio público de Barcelona. Cada uno de ellos, están basados en el estudio referencial realizado por Ibáñez y Remesar 2014 (*Página 23*) los cuales se basan en:

- Contenidos, lenguajes y soportes
- Cromatismos
- Tipografía
- Signos gráficos
- Accesibilidad

Contenidos: tiene que ver con la información que se desea mostrar, el cual generalmente está ligado al título, descripción de la pieza, autor, año y localización dentro de un espacio determinado.

Idioma: estará estrechamente ligado al lenguaje local, así como a la utilización del lenguaje gráfico. Este punto influye directamente en el alcance que tendrá el mensaje en el viandante, ya que generalmente la información se recibe de manera rápida, por lo que deberá captar la atención y comprensión del mismo.

Soporte/Material/Ubicación/Tamaño/Diseño: varía de acuerdo al sistema, debido a que generalmente se utiliza un mismo material como criterio de unificación del sistema, lo que permitirá al viandante reconocer cada señalización como una parte de un todo. La ubicación varía de acuerdo a la pieza, ya que se puede encontrar en el plano vertical, horizontal o dependiendo del sistema, como plano virtual. Según Remesar, A. 2010, la señalética urbana, debe adaptarse al espíritu y carácter del paisaje y contribuir a destacar y potenciar, la identidad de la ciudad.

Pueden incluirse algunos complementos en la proyección y alcance del mensaje, tales como elementos de comunicación audiovisual o virtual.

En cuanto al soporte y material de la señalización, deberá ser resistente a la acción de agentes climáticos, actos vandálicos y cuyo mantenimiento pueda ser accesible y periódico. Es importante tener en cuenta si incluye o no la iluminación, ya que este punto además de facilitar la lectura en los contenidos del mismo, genera gastos de mantenimiento adicionales a la gestión pública de la localidad.

Cromatismo: Según e Ibáñez, C, 2010, los colores a ser escogidos en los sistemas de señalización, radican principalmente en el contraste “es imprescindible un claro contraste entre las figuras (caracteres, pictogramas, flechas) y el fondo del soporte

informativo.” De igual forma, hacen referencia a la influencia psicológica que debe tener la escogencia de un color para la señalización, ya que influye directamente en la identidad visual del elemento, así como la información visual del color, en cuyo caso podrá responder a ciertas imágenes de marca o imagen corporativa de un producto.

Ciertamente los códigos cromáticos constituyen un lenguaje para identificar algunos ejemplos de señalización, tal es el caso de la señalización de monumentos o calles en el caso de la ciudad de Barcelona.

Asimismo, la escogencia del color en los sistemas de señalización, en ciertos casos busca la integración con el paisaje permitiendo a la vez visualizarse.

Tipografía: las más aptas, son aquellas que ofrecen rápida y mayor legibilidad y por lo tanto, mayor concreción formal, gracias al equilibrio adecuado entre las proporciones de su trazo (Costa, 1987. Citado en Ibáñez, C. 2010) aquellas cuyo estilo sea neutro y de menor expresividad de estilo. Por tanto, no existe una tipografía específica para la señalética, sin embargo, como requisito fundamental no se toman en cuenta aquellas fuentes irregulares y de escritura manual con excesivos adornos, muy abiertas o muy cerradas, así como aquellas fuentes cuya tipografía sólo posee mayúsculas, ya que al ser utilizadas en frases largas, hacen menos legibles los contenidos descriptivos de las piezas. Seleccionando aquellas más sencillas.

En cuanto a las variaciones formales que tiene cada familia tipográfica, se pueden encontrar:

Estructura: redonda, estrecha, ancha

Orientación: recta cursiva

Valor: fina, seminegra, negra y súpernegra.

Caja: alta y baja.

Cada una de estas variaciones, permite encontrar distintas combinaciones en una misma familia tipográfica, lo que es recomendable en señalética y que a su vez, permitirá jerarquizar los contenidos, así como la facilitación de la organización frente a la posibilidad de expresión en distintos idiomas.

“La redacción de los textos contenidos en la señalización, se debe evitar el uso de abreviaturas, ya que los mismos pueden inducir a la confusión, por ejemplo la letra P seguida de un punto y situada al lado de un nombre propio (P. de Bonsuces), puede significar Puerta, Paseo, Plaza, Puente, Paso, Puerto. De igual forma es muy importante, no cortar las palabras en los casos donde el espacio es insuficiente, motivado a que una

palabra cortada dificulta la comprensión del mensaje. Por ello deberá buscarse la expresión verbal más corta, teniendo en cuenta frases cortas y palabras cortas como regla general, siempre buscando de ser posible una sola palabra que encierre el término que se desea explicar. Si en este sentido, se encuentra una o más palabras que puede ser sinónimo, se empleará la más corta o la de mayor uso por el público". (IBAÑEZ, C. 2010)

En cuanto al uso de las mayúsculas, existe la opinión que los usuarios captan las palabras deletreándolas y sólo en este caso, sería indicado el uso de las letras mayúsculas, ya que individualmente cada letra posee una forma particular que la diferencia claramente de las demás. Sin embargo hay opiniones que insisten que una palabra formada por minúsculas, se asimila con mayor rapidez, ya que se agrupan mejor formando conjuntos diferenciados y esto facilita una percepción más inmediata.

En cuanto a la medida de la señalética, dependerá ampliamente del diseño del sistema. La medida de las letras en función de la distancia de lectura, no supone una medida por cada distancia posible, sino que se determinará la medida-distancia obligatoria o la medida-distancia promedio, adoptando el tamaño de letra pertinente para asegurar la legibilidad. Las exigencias en la señalética para viandantes, son menores ya que el viandante tiene la libertad de pararse y acercarse al soporte.

Signos Gráficos: se refiere a la sustitución del lenguaje escrito por imágenes o pictogramas de conocimiento universal, que permitan transmitir el mensaje de manera clara. Estos códigos de comunicación, son aplicables para las señalizaciones de elementos y objetos internacionalmente conocidos. Y ciertamente el tema de la señalización mediante pictogramas, está ligada al tema de la globalización, debido a que recae en la idea de que una señal pueda leerse sin hablar el idioma local. Sin embargo el alcance que pueden tener los pictogramas, es restringido, debido a que muchas ideas modernas resultan muy complejas para expresarse de este modo.

En la mayoría de los casos la información escrita es insustituible, la tendencia es intentar expresar la idea de manera gráfica, siempre que se pueda asegurar la comprensibilidad del mensaje.

Accesibilidad: en la búsqueda de hacer más accesibles todos los espacios de una ciudad, la señalización no escapa de esta premisa, ya que la información debe ser inclusiva a los distintos códigos de lenguaje de los viandantes, para permitir el disfrute de los servicios que esta pueda ofrecer en concordancia a las necesidades especiales de cada usuario.

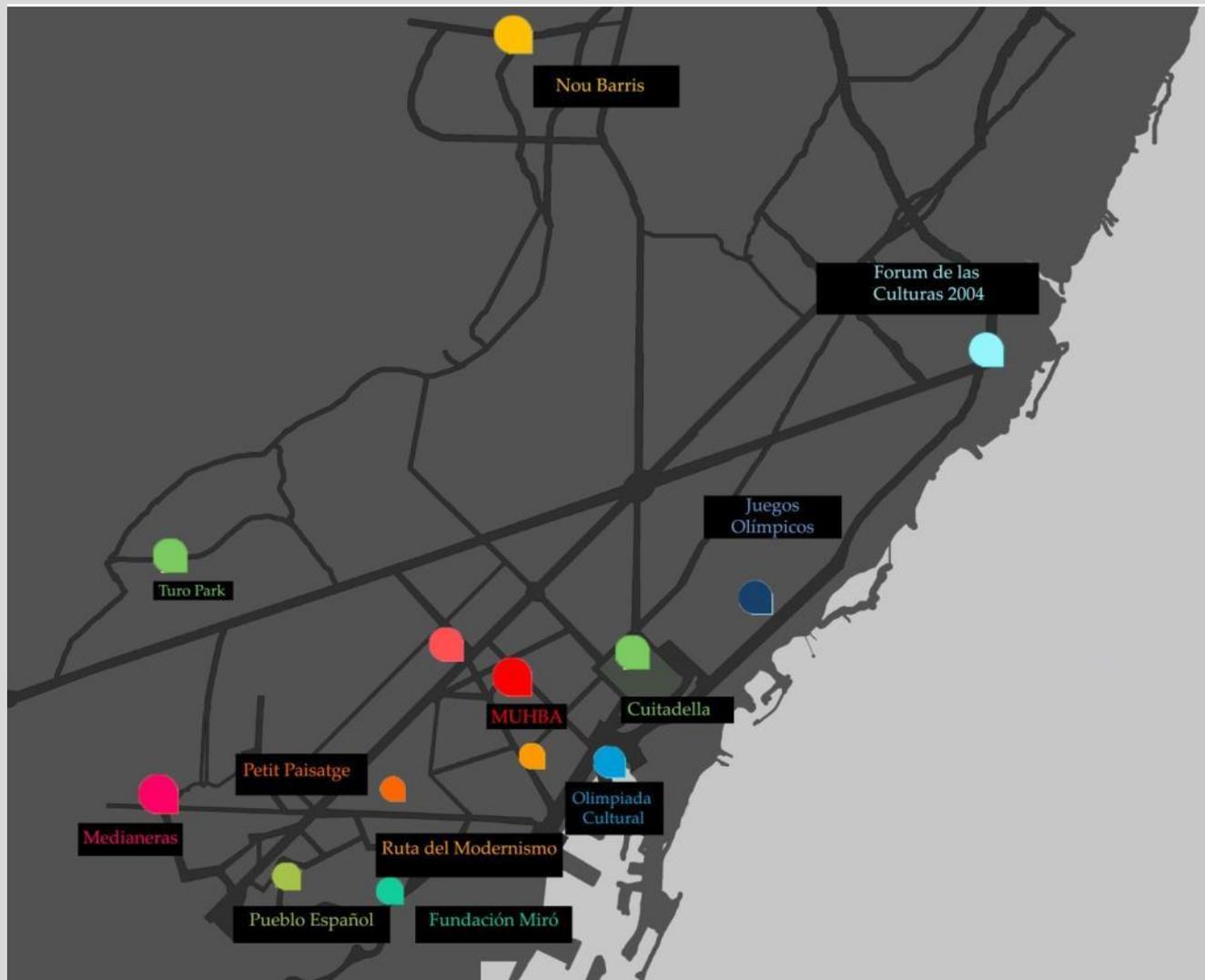
De acuerdo a los tipos de necesidades especiales, se pueden encontrar:

Rotulación táctil de alto relieve: aquí no solamente encontramos los textos en braille, sino también los planos y mapas en 2d y 2d, cuya reproducción de zonas urbanas como calles, plazas y/o monumentos, permiten al usuario la lectura táctil del espacio, así como su orientación. Como regla general, se utilizan materiales de alta durabilidad y resistencia como el aluminio y resinas especiales.

Señalización podotáctil: se utiliza mayormente en la señalización direccional, para ubicar y guiar ciertas zonas de precaución.

Comunicación Multisensorial: aquella en la cual la información se obtiene mediante un código QR, vinculado a una página web accesible a cualquier software móvil, en la cual se pueden descargar archivos de audio, texto, video y aplicaciones relacionadas a la señalética del espacio.

De esta forma iniciamos el recorrido de para la investigación de las característica que tiene la mayor parte de los sistemas de señalización del arte público en Barcelona, con el objetivo de estudiar el contenido de cada uno y hacia quien o quienes está dirigido, su diseño y ubicación, entre otros aspectos relevantes.



Señalización por áreas de Ubicación en la ciudad de Barcelona

I



PARQUES Y JARDINES

Parque de la Ciutadella / Turo Park

PARQUES Y JARDINES

Parque de la Ciutadella / Turo Park





Ilustración 2: Identificación de la pieza de arte público.



Ilustración 3: Señalización de localización. Plano de Ubicación



Ilustración 4: Señalización para los monumentos



Ilustración 5: Pieza de Arte Público. David y Goliat. Antoni Clota



Ilustración 6: Pieza de Arte y Señalización del sistema



Ilustración 7: Señalética descriptiva de monumento. Fuente: propia de la autora.

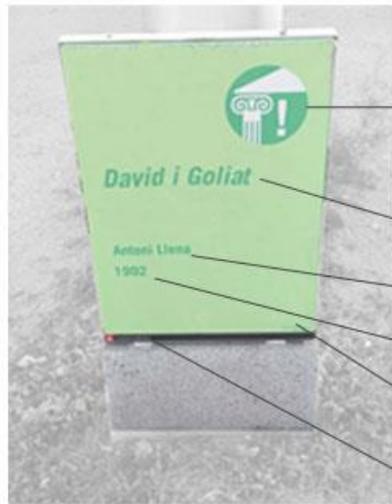
Elaborado para los espacios verdes públicos de la ciudad y aunque principalmente se enfoca en la descripción de las especies vegetales existentes en los parques de la ciudad, incluye la señalización de piezas artes público, orientación y ubicación de los espacios más importantes dentro del mismo, descripción de



Ilustración 8: Sistema de Señalización de Parques y jardines. Parque Turo Park. Arte literario en señalización. Fuente: Propia de la Autora

monumentos memoriales, así como regulación y condiciones de uso del espacio donde se ubica. Fue el ayuntamiento de Barcelona el organismo responsable de su diseño en el año 2005, el cual hasta la fecha se mantiene y se utiliza como principal sistema de señalización de parques de la ciudad. El mencionado sistema es de fácil descripción, ubicación, cuyo diseño cubre funciones orientativas y normativas. Toma en cuenta el aspecto de accesibilidad, ya que incluye planos táctiles y textos en braille para señalar el directorio.

En este sentido, hemos seleccionado dos parques importantes de la ciudad, en el cual se puede observar el sistema de señalización y el cual no solamente se señala las piezas de arte público, sino en el que el mismo soporte de la señalización, sirve para la colocación de arte literario, tal es el caso del Turo Park. Así mismo, seleccionamos ejemplos de piezas de arte público señaladas con este sistema, aun cuando su aparición en la ciudad, obedece un momento histórico particular, tal es el caso del David y Goliat, cuya aparición corresponde a los Juegos Olímpicos de 1992, pero cuya señalización, corresponde al sistema de Parques y Jardines. Estos ejemplos, nos permitirán evaluar y establecer ciertos criterios comparativos entre los diferentes ejemplos a estudiar. Podemos decir que como criterio general todos los ejemplares de señalización de este sistema, se encuentran en el plano del suelo.



Contenidos



Pictograma Nominativa Escultórica

David i Goliat Nombre de la Pieza

Antoni Llena Autor

1992 Año

Parcs Jardins Nombre del sistema

Ajuntament de Barcelona Logo del Ayuntamiento de Barcelona



Idioma

Catalán

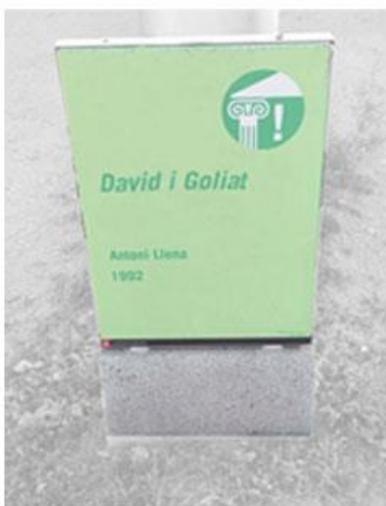
Materiales



Perfiles en "L" de acero laminado y galvanizado

Vinilo Autoadhesivo

Base de Hormigón



Cromatismo

Pantone 340 UP Figura. Textos

Pantone 7486 UP Fondo

Pantone 538 UP Figura. Pictograma

Pantone Black 6 UP Logo Ayuntamiento de Barcelona

Pantone 199 UP



PUEBLO ESPAÑOL

Fundación Daurel

PUEBLO ESPAÑOL

Fundación Daurel



En el año 1929, para la expo universal donde Barcelona sería la sede, se decide construir una recreación de algunos ejemplos de arquitectura española en la montaña de Montjuic. Es así como se origina el Pueblo Español. Ramón Reventós y Francesc Folguera y los artistas Xavier



Nogués y Miquel Utrillo, fueron los arquitectos y artistas respectivamente que recorrieron más de 1600 pueblos alrededor de toda España a fin de recaudar la información necesaria para reconstruir un pueblo que reuniera las características arquitectónicas españolas, más relevantes.

Ilustración 9: Fundación Daurel. Señalización explicativa de todas las piezas del sistema.

Actualmente el pueblo español, no solamente es el reflejo de la arquitectura española, sino que también es un recinto donde se encuentra artesanía y arte contemporáneo. Existe un patio denominado jardín de las esculturas, donde se ubican alrededor de 36 esculturas de más de 25 artistas contemporáneo, cuyo emplazamiento dentro de las instalaciones, recuerdan a la ubicación de las piezas de arte público y su señalización para viandantes. En este caso específico, el sistema se enfoca en la ubicación y descripción de las piezas.



Ilustración 10: La Esfinge. Fundación Daurel



Ilustración 11: Parque de las esculturas en el Pueblo Español



Contenidos

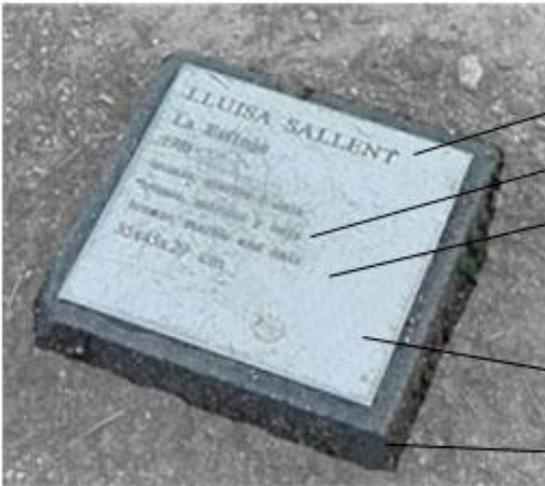
Autor

Nombre de la Pieza

Año

Materiales

Dimensiones



Idioma

Catalán

Castellano

Inglés

Materiales

Piedra

Base de Hormigón

- Idiomas: El idioma principal usado es el catalán, sin embargo, hace una variación para la descripción de los materiales empleados en la elaboración de las piezas de arte. Utiliza catalán, castellano e inglés.
- Ubicación plano horizontal con una pequeña elevación hacia el plano del aire.

Cromatismo



Pantone 538 UP Fondo

Pantone Black 6 UP Figura. Textos

Tipografía



Autor
Century Bold
41.pt.

Título
Century Bold.
37.pt.

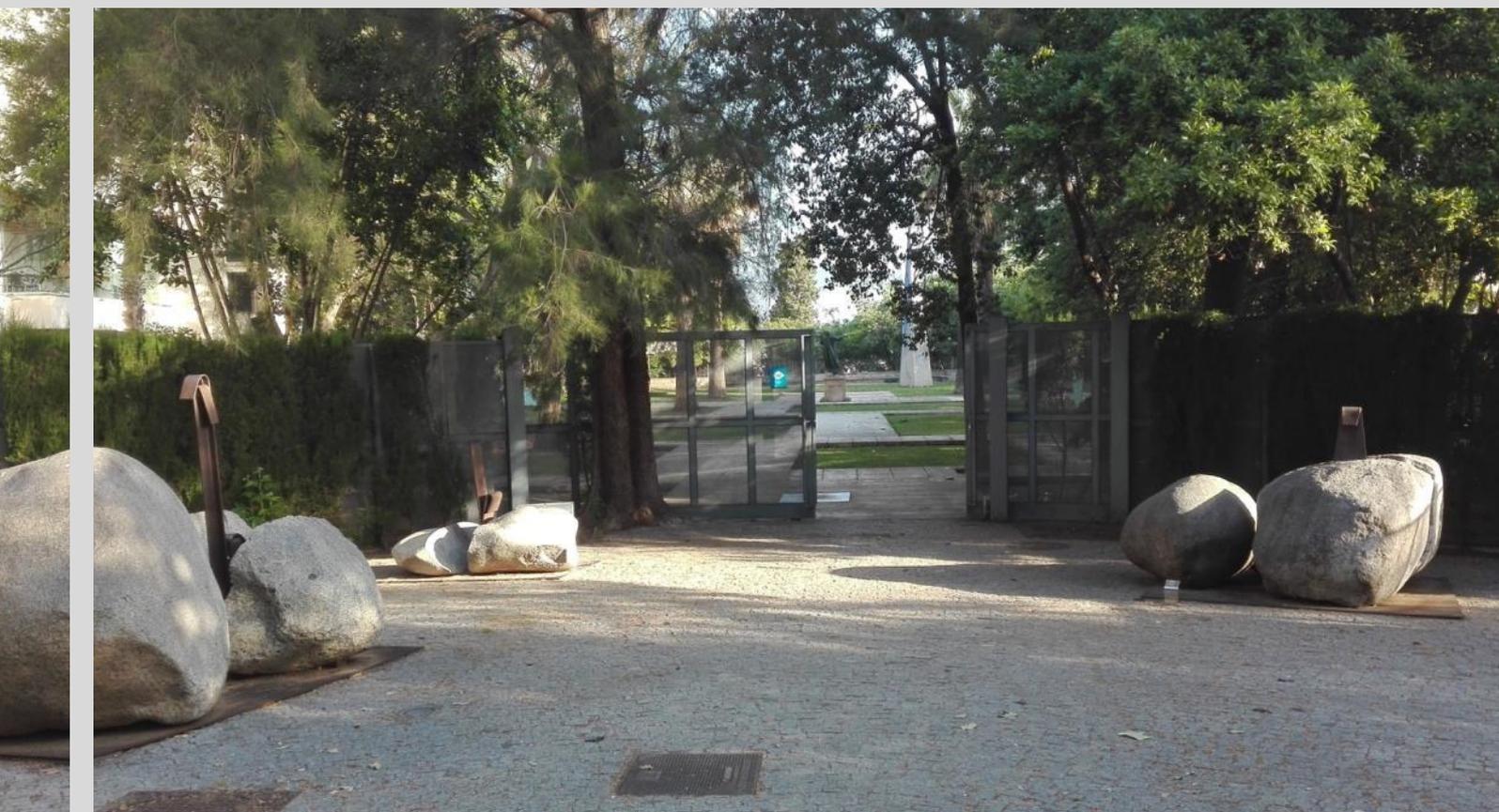
Año, Materiales y
Dimensiones.
Century Bold.
24.pt.

Signos Gráficos

Carece de pictogramas y
símbolos.

Sólo utiliza lenguaje escrito





FUNDACIÓN MIRÓ

Parque de las Esculturas

FUNDACIÓN MIRÓ

Parque de las Esculturas



Fundación Miró



Ilustración 12: Gran huso. Escultora Enric Pladevall. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 13: Señalización de piezas en parque de las esculturas. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 14: Gran avión de hélice azul. Escultora Josep María Riera Aragó



Ilustración 15: Génesis. Escultora Ernest Altés. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 16: Ctonos. Escultora Gabriel. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 17: Aguja. Escultora Tom Carr. Fuente: propia de la autora.

Ubicada en el Parque de Montjuic, a un lateral de la Fundación Miró, diseñado por los arquitectos Jaume Freixa y Jordi Farrando, donde se ubican ocho piezas de arte vanguardista de distintos artistas como Enric Pladevall, Sergi Aguilar, Tom Carr, Cado Marriqué, Ernest Altés, Perejaume, Josep María Riera i Aragó, Pep Durán, Gabriel Sáenz Romero, Jaume Plensa (obra robada). Fue un proyecto enmarcado en el programa Barcelona Ponte Guapa, el jardín busca rescatar el diseño realizado por Forestier para ese jardín en el año 1916, y se enfocaba en preservar la importancia de la individualidad de cada pieza ubicada en el mismo. Se seleccionaron artistas vinculados en cierta forma a la Fundación Miró, quienes habían expuesto previamente en el salón 10, donde se mostraba mayormente la obra de artistas vanguardistas, quienes fueron seleccionados por Rosa María Marlet.

Las piezas que conforman el parque de las esculturas de la Fundación Miró son:

- I. Dell' Arte II. De Jaume Plensa (extraviada)
- II. Gran Fus. De Enric Pladevall.
- III. Génesis. De Ernest Altès
- IV. La Classe de Música. De Cado Marique.
- V. DT: 1988-2002. De Sergi Aguilar.
- VI. Agulla. De Tom Carr.
- VII. Transparent, el paisatge. De Pep Duran.
- VIII. Ctonos. De Gabriel
- IX. Teulada. De Perejaume
- X. Gran Aviò d' helix blava. De Josep María Riera Aragó.



Contenidos

Autor

Titulo de la Pieza

Año



Idioma

Catalán

Materiales

Acero Pulido

Ubicación: Anclado al plano del suelo, sobre sale 10cm al plano del aire.



Cromatismo

Pantone 426 UP Figura. Texto

Pantone 485 UP Fondo

Pantone Cool Gray 1 UP Fondo



Tipografía

Tom. Carr

Autor. Lucida Sans
21pt.

Aguila, 1998-1999

Título Año
Lucida Sans
19pt.



Signos Gráficos

Sin pictogramas
ni símbolos gráficos.

Accesibilidad

Carece de información
en Sistema Braille

II



OLIMPIADA CULTURAL

Configuraciones Urbanas

OLIMPIADA CULTURAL

Configuraciones Urbanas

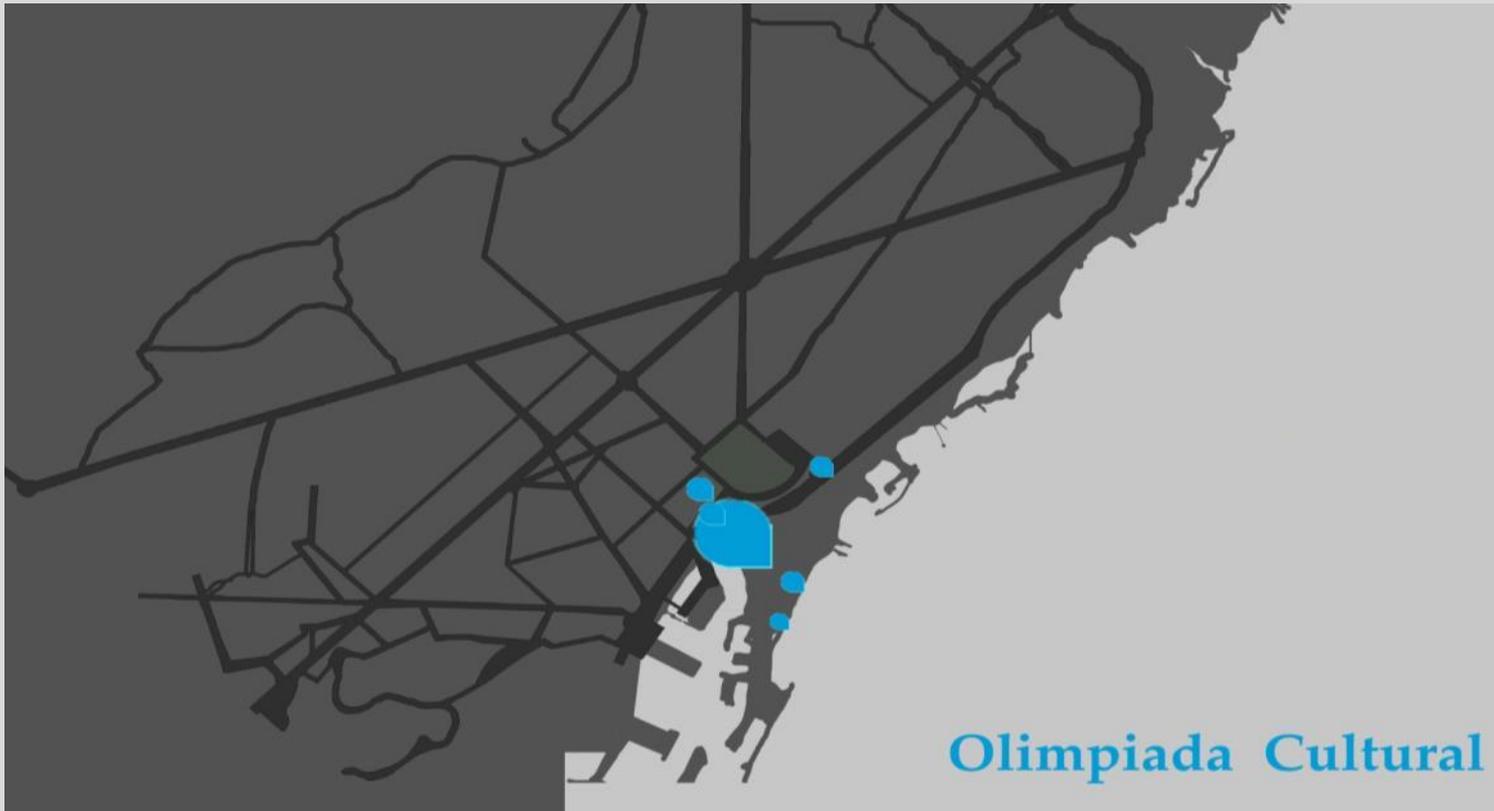




Ilustración 18: Sense Titol. Quatre Falques. De Ulrich Rückriem. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 19: Rosa de los vientos. De Lothar Baumgarten. Fuente: propia de la autora.

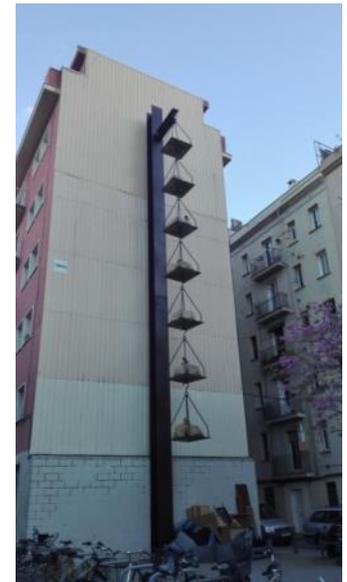


Ilustración 20: Sense Titol. Balaça Romana. De Iannis Kounellis. Fuente: propia de la autora.

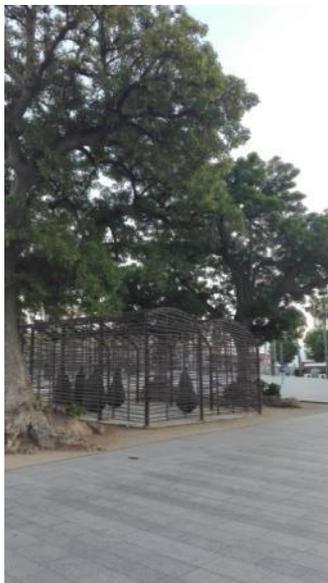


Ilustración 21: Una habitació on sempre plou. De Juan Muñoz. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 22: L'Estel Ferit. De Rebecca Horn. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 23: Deuce Coop. Compartiment Igualat. De James Turrell. Fuente: propia de la autora.

Tal y como requería el Comité Internacional Olímpico, para la XXV Olimpiada se hizo una planificación específica en cuanto a programa cultural. En este sentido, los cuatro años entre los Juegos de Seúl'88 y los Juegos de Barcelona'92 se tematizaron



culturalmente. Formalmente se inició en 1988 con el "Pórtico" de la Olimpiada,

Ilustración 24: Configuraciones Urbanas. Crescendo Appare. Del Artista Italiano Mario Merz.

donde se incluyó la famosa actuación de Montserrat Caballé y Freddy Mercury entre otros actos. 1989 se llamó el año del deporte, inaugurándose una exposición permanente al respecto e iniciándose el primer Festival de Otoño, que se fue repitiendo en 1990 y 1991. Estos festivales unían temáticamente una serie de espectáculos de teatro, música y danza que incrementaron la oferta habitual de la ciudad.

1990 se denominó como el año de las artes, y se destacó el patrimonio cultural modernista de la ciudad. Entre otras actuaciones, se señaló los edificios modernistas más singulares de la ciudad a través de azulejos identificativos que constituían un circuito marcado de manera específica. De tal forma, estas obras se ataban temáticamente de manera gráfica por primera vez. 1991 fue el año del futuro, en el que se destacaron las nuevas tendencias en diseño que se daban en la ciudad con el proyecto "Casa Barcelona", además de un nuevo Festival de Otoño. El mismo año 1992 se celebró como acto cultural principal el Festival Olímpico de las Artes, aglutinando exposiciones y muestras de arte escénico diversas como culminación de la Olimpiada Cultural. Durante estos cuatro años, y para dejar constancia de la evolución de la XXV Olimpiada se realizó el proyecto "Crónica Cinematográfica", un producto audiovisual destinado a seguir la evolución urbanística de la ciudad durante su experiencia Olímpica.

("Barcelona Olímpica", 2017)

Los juegos olímpicos de Barcelona'92. Los organizadores de estos juegos establecieron un nuevo precedente ya que pusieron en marcha el modelo de la olimpiada cultural, un programa de celebraciones culturales con una duración de cuatro años (una olimpiada) que enlazaron los juegos anteriores en seúl'88 con las competiciones olímpicas de 1992. Guevara (1992) ha explicado esta ambiciosa decisión refiriéndose a la intención estratégica de los organizadores de mejorar el paisaje urbano de la ciudad y asistir en su proyección internacional más allá del periodo olímpico

Duración de los programas culturales: en Barcelona 1992, la duración fue de cuatro años.

Estructura y Gestión: gestión mixta, ya que se creó por una parte, una organización para la gestión del programa cultural, llamada Olimpiada Cultural SA (OCSA), integrada por representantes de las administraciones públicas y gestores culturales, cuya acción era independiente del Comité Organizador Olímpico de Los Juegos (COOB), otorgando autonomía en el diseño de contenidos. Por otro lado, el Consejo de Administración de OCSA, formado por algunos miembros claves del COOB y algunos representantes del Comité Olímpico Español, cuyo presidente era el Alcalde de Barcelona, quien también presidía el COOB. Cada uno de estos miembros tendría una participación importante en la toma de decisión de la distribución de fondos para el programa cultural, desligado a los intereses del COOB.

Objetivos

Guevara (1992) distingue cinco categorías principales y no excluyentes:

- Reconocimiento de la riqueza artística y cultural de la ciudad sede
- Mejora de los servicios e infraestructuras culturales de la ciudad
- Muestra de la diversidad cultural del país sede
- Proyección internacional
- Cambio de imagen

De estos objetivos generales de la Olimpiada Cultural a nivel internacional, específicamente en el caso de Barcelona, sirvió como un momento oportuno para invertir en el mejoramiento y expansión de los servicios culturales y puede decirse que la intención de programar un festival cuya duración ascendiera a los cuatro años, objetivaba estos fines, aspirando encontrar patrocinadores de alta influencia y unificando los intereses de instituciones públicas diversas y alcanzar un impacto cultural a largo plazo.

De igual forma, encontrar proyección internacional en el caso de Barcelona'92, fue uno de los objetivos encontrados, ya que la inversión en cuanto a la infraestructura en la programación cultural, acopló las manifestaciones locales con la estrategia de comunicación de alcance internacional. Cuya actuación en conjunto con el desarrollo de otras estrategias de mejoramiento de la calidad de vida de la ciudad, se ha conocido como el modelo Barcelona, que ha situado a Barcelona en la mirada internacional.

Temática: en Barcelona durante la realización de los 4 años de olimpiada cultural, se desarrollaron festivales temáticos, cuyo contenido variaba cada año y se pasearon por temas como el pórtico Cultural en 1988, el año de la cultura y el deporte en 1989, el año de las artes en 1990, el año del futuro en 1991 y finalmente el año olímpico de las artes en 1992.

En cuanto a las contribuciones del Comité Olímpico Internacional, en el año 1994, abrió el Museo Olímpico, donde se exhiben todo tipo de objetos y actividades culturales y artísticas, relacionadas al movimiento olímpico.

Las ocho piezas que componen el sistema de Configuraciones Urbanas son:

- I. Rosa de los vientos. De Lothar Baumgarten
- II. L'Estel Ferit. De Rebecca Horn
- III. Sense Titol. Balaça Romana. De Iannis Kounellis
- IV. Crescendo Appare. De Mario Merz
- V. Una habitació on sempre plou. De Juan Muñoz
- VI. Born. De Jaume Plensa
- VII. Sense Titol. Quatre Falques. De Ulrich Rückriem
- VIII. Deuce Coop. Compartiment Igualat. De James Turrell



JAMES TURRELL

Deuce

1992

92 Barcelona '92

Contenidos

Autor

Nombre de la Pieza

Año

Nombre del sistema

Logo Juegos Olímpicos'92



Idioma

Catalán

Materiales

Lámina de acero pulido,
empotrada en el plano
horizontal



Cromatismo

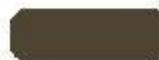
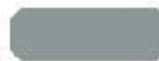


Figura. Textos.
Color del acero tratado
en negativo.

Fondo. Color de la
lámina de acero pulido.



Tipografía

REBECCA HORN Autor.
Arial Black. 93pt.

L'estel ferit, Título.
Berlin Sans FB. 41.pt.

1992 Año.
Berlin Sans FB. 41.pt.



Signos Gráficos

Logo del Sistema



Logo Juegos Olímpicos'92



Accesibilidad

Carece de información en Sistema Braille



FORUM DE LAS CULTURAS 2004

FORUM DE LAS CULTURAS 2004





Ilustración 253: Reloj Anemático. Ramón Farré-Escofet i JoanClaudi Minguell



Ilustración 26: Aquí hay tomate. Eulàlia Valllosera con la colaboración de GHV Produccions. Fuente: propia de la autora.

Otro de los eventos que hizo de Barcelona, una oportunidad para influir de forma positiva en su espacio público, fue sin lugar a dudas el fórum de las culturas realizado en el año 2004, este evento propuesto por el entonces alcalde de Barcelona Pascual Maragall, fue



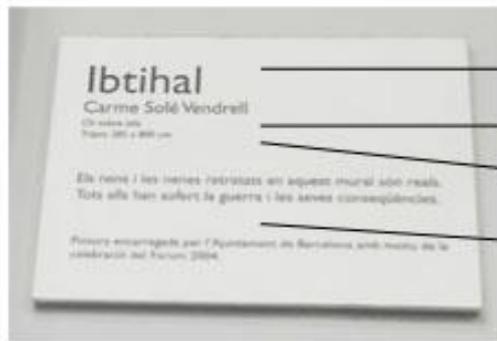
Ilustración 27: Ibtihal. Carmen Solé Vendrell. Fuente: propia de la autora.

aprobado y proyectado desde el año 1996 y perseguía, convertir a la ciudad en un recinto de albergue temporal universal de las culturas del mundo. El evento tenía tres aspectos fundamentales entre los cuales se encontraban el desarrollo sostenible, las condiciones para la paz y la diversidad cultural, cada uno de estos aspectos tuvo aportaciones urbanas y artísticas para la ciudad, la mayoría de ellas se convirtieron en intervenciones efímeras que sólo pudieron ser observadas durante los días de realización del evento y sólo en escasos ejemplos se pueden encontrar piezas que se mantienen en la ciudad hasta el presente.

Inicialmente la ubicación de cada una de estas piezas se concentró a un espacio de la ciudad, diseñado para ofrecer el escenario adecuado para el desarrollo del mismo, cuya localización fue el actual Forum, diseñado y gestionado por el Ayuntamiento de Barcelona, donde se ubicaron, la mayoría de intervenciones artísticas relacionadas al evento.

Actualmente, dos de las piezas encargadas para esta fiesta internacional, se encuentran en espacios internos una en la biblioteca Joan Oliver del Barrio Sant Antoni, cuya autora es Carmen Solé Villareal. El otro, se ubica en una de las salas de la casa de la ciudad y cuyo autor fue Antoni Tàpies. Otra de las piezas que permanece en la actualidad, es la intervención realizada en el revestimiento interior de techo, ubicado en el salón de convenciones del fórum, cuyos vigilantes no permiten la documentación fotográfica de la misma.

Dentro de las tres categorías proyectadas para el Fórum de las Culturas 2004, también se encontró un apartado destinado a las transiciones arquitectónicas. Fueron piezas de arte ubicadas en espacios estratégicos, entre ellas encontramos la intervención realizadas a una medianera ubicada en el borne, en conjunto con una obra literaria que en conjunto con el trabajo plástico, sirvió para intervenir esta medianera. Asimismo encontramos la pieza Aquí hay tomate, que constituía 7 visores de la ciudad, previamente intervenidos con videos que hacía referencia a ciertas situaciones vividas en la ciudad.



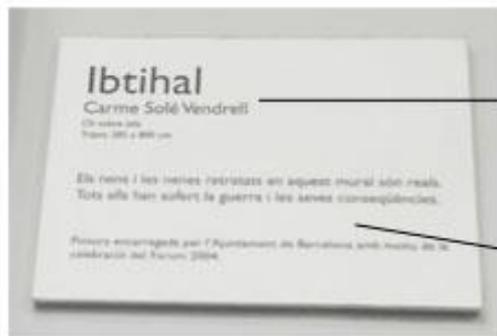
Contenidos

Título de la Pieza

Autor

Técnica y Dimensiones

Comentarios y Crónica



Idioma

Catalán

Materiales

Lámina de plástico impreso



Cromatismo

Pantone 426 C

Figura. Texto

Pantone 426 C

Fondo



Tipografía

Autor.

Serif.

Perpetua
Black 42pt.

AaBbCc

Título.

Serif.

Trebuchet MS
31pt.

AaBbCc

Comentarios

San Serif.

Trebuchet MS
24pt.

AaBbCc

- Ubicación Plano Vertical/ Carece de pictogramas y simbología/
- No presenta ningún texto en sistema Braille

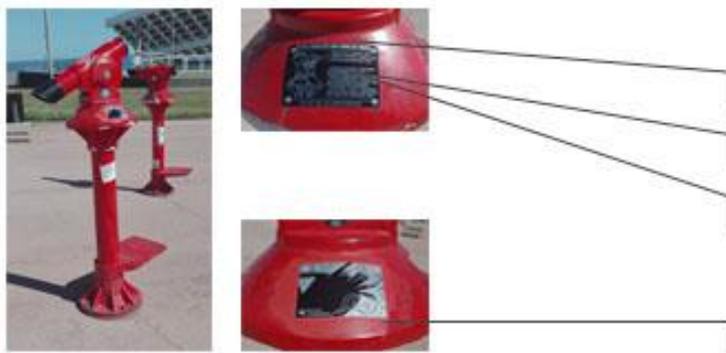
Proyectos de Transiciones Arquitectónicas.

Forum de las Culturas 2004.



Contenidos

- Eslogan de la intervención
- Dibujo de la Pieza
- Comentarios/Descrpción
- Plano de Ubicación
- Reación/Título de la Pieza



Idioma

- Catalán
- Castellano
- Inglés

Materiales

- Lámina Metálica



Cromatismo

- Figura. Texto
- Fondo



Tipografía

Eslogan	Descripción	Interacción
Sins Serifa	Sin Serifa	Sin Serifa.
Franklin Gotic	Franklin Gotic	Franklin Gotic
Demi Cond (Mayúscula)	Demi	Book.
16pt.	16pt.	14pt.
ABCDGHI	AaBbCc	AaBbCc



Signos Gráficos

Dibujo de la pieza
Plano de Ubicación

Accesibilidad

Carece de información
en Sistema Braille





Ilustración 28: Complement Miraculós. Antoni Tapies. Pieza ubicada actualmente en uno de los salones de la casa de la ciudad (frente a plaza Sant Jaume) Fuente: propia de la autora.



Contenidos

Título de la Pieza

Autor

Año



Idioma

Catalán

Materiales

Acero Pulido



Pantone
426 UP

Figura. Texto

Pantone
485 UP

Fondo

Cromatismo



Tipografía

Título. Autor. Año
Letra San Serif.
Trebuchet. 21pt.

AaBbCcDd



Signos Gráficos

Sin pictogramas
ni símbolos gráficos.

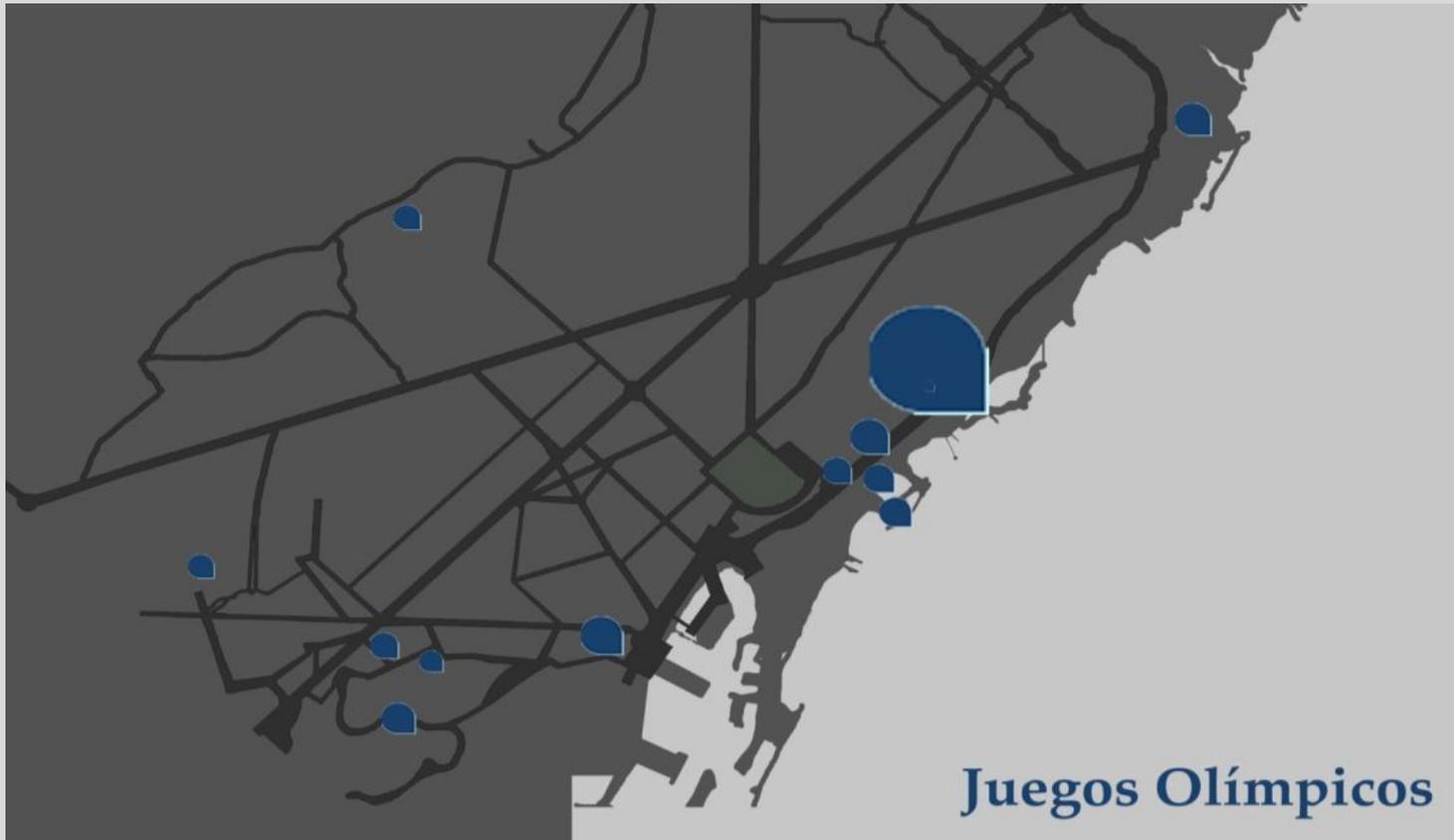
Accesibilidad

Carece de información
en Sistema Braille



JUEGOS OLÍMPICOS 1992

JUEGOS OLÍMPICOS 1992



Ser escenario de los Juegos Olímpicos realizados en el año 1992 fue una grandiosa oportunidad para que Barcelona realizara diferentes actuaciones enfocadas principalmente a la mejora de la calidad del paisaje urbano. Tal como se ha visto en el apartado dedicado a la Olimpiada Cultural, producto de la integración de las artes con el evento deportivo olímpico, lo que permitió a la ciudad ser receptora de diferentes piezas de arte público en la mayoría de los casos, producto de obsequios de naciones que buscaban proyectar algunos de sus artistas o sin más hacerse presentes en ese contexto de mirada internacional tan importante. Fue este quizá uno de los momentos históricos con mayor auge de piezas de arte público que se apropiaron de la ciudad por sus cuatro puntos cardinales. Sin embargo, la diversidad de cada una de estas piezas, el protagonismo de sus autores y los objetivos que perseguían la instauración de las mismas, en muchos casos, no permitió unificar los criterios para su señalización, debido a que algunas piezas venían firmadas por sus autores, otras incluían la señalización, otras carecían de ella y otras dependiendo de su ubicación, pudieron captar el sistema de señalización instaurado por ejemplo en Parques y Jardines, con el fin de unificar los criterios de señalización.

Es esta la razón por la cual consideramos importante revisar algunos de los ejemplos de piezas de arte público, colocadas en la Barcelona de los Juegos Olímpicos, ya que su diversidad, nos permitirá tener un panorama amplio de las piezas y lo particular de cada uno de sus casos. En este sentido, la web de arte público, ha dedicado una sección especializada en este momento histórico para Barcelona y de cuya clasificación nombraremos algunas de las piezas citadas allí, basándonos principalmente en la ubicación o lo particular que pueda resultar el análisis de su señalización, ya que ofrecerá información merecedora de análisis y contrastante con lo estudiado en los diferentes sistemas.

Otro aspecto resaltante de los Juegos Olímpicos, es que se diseñaron ocho fuentes especialmente para este evento, que se distribuyeron en toda la ciudad; la mayoría de ellas se conservan en la actualidad y cuya señalización particular, constituye un aspecto interesante de estudio, ya que fueron diseñadas por un mismo escultor y todas tienen la misma característica en su señalización: el símbolo de los juegos olímpicos y una placa ubicada generalmente en su pedestal con el nombre del artista, la empresa que confeccionó las ocho fuentes, el grupo de arquitectura encargado del diseño entre pieza escultórica y fuente y el Ayuntamiento de Barcelona, como ente rector de la instauración de las mismas durante los juegos.

- **Villa Olímpica**



Ilustración 29: Estany de Cobi.
Xavier Mariscal.

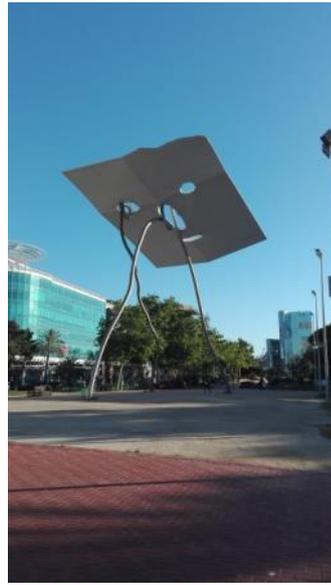


Ilustración 30: David y Goliat.
Antoni Llena



Ilustración 31: Font de la Plaça
dels Voluntaris. José María Mercé.



Ilustración 32: Plaza de los Campeones. Josep Martorell, Oriol
Bohigas, David Mackay (MBM arquitectos)

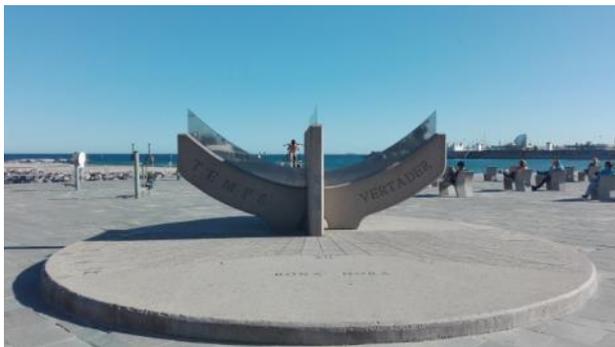


Ilustración 33: Reloj de sol bifilar. Rafel Soler i Gayà



Ilustración 34: Conmemoración de la
inauguración de la Villa Olímpica. Barcelona
1992. Autor desconocido.

- **Montjuic**



Ilustración 35: Pebetero Olímpico. Ramon Bigas, Pep Sant, Associate Designers



Ilustración 36: Campana de la Pau. Instalación Beth Gali

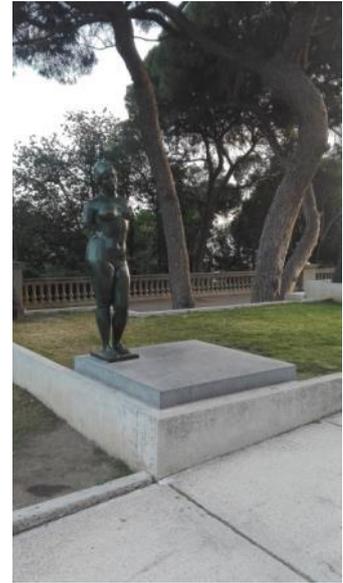


Ilustración 37: Tors de l'Estiu. Aristides Maillol

Vall d' Hebron



Ilustración 38: Mistos. Claes Oldenburg, Cooseje Bruggen

- **FORUM**



Ilustración 39: Fraternitat. Miquel Navarro

- **Fuentes Olímpicas**

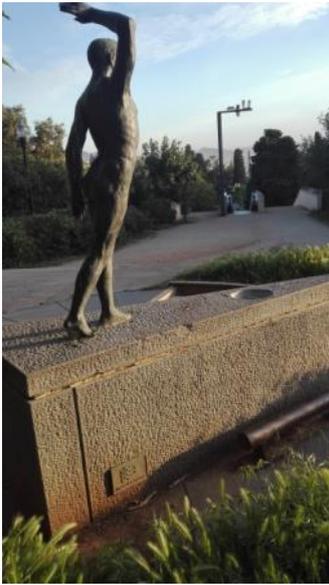


Ilustración 40: Llançament. Juan Bordes

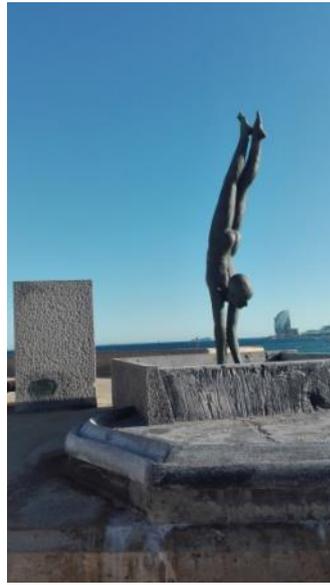


Ilustración 41: Capbussament. Juan Bordes.



Ilustración 42: Pilota. Juan Bordes.



Ilustración 43: Busseig. Juan Bordes

III



NOU BARRIS

NOU BARRIS

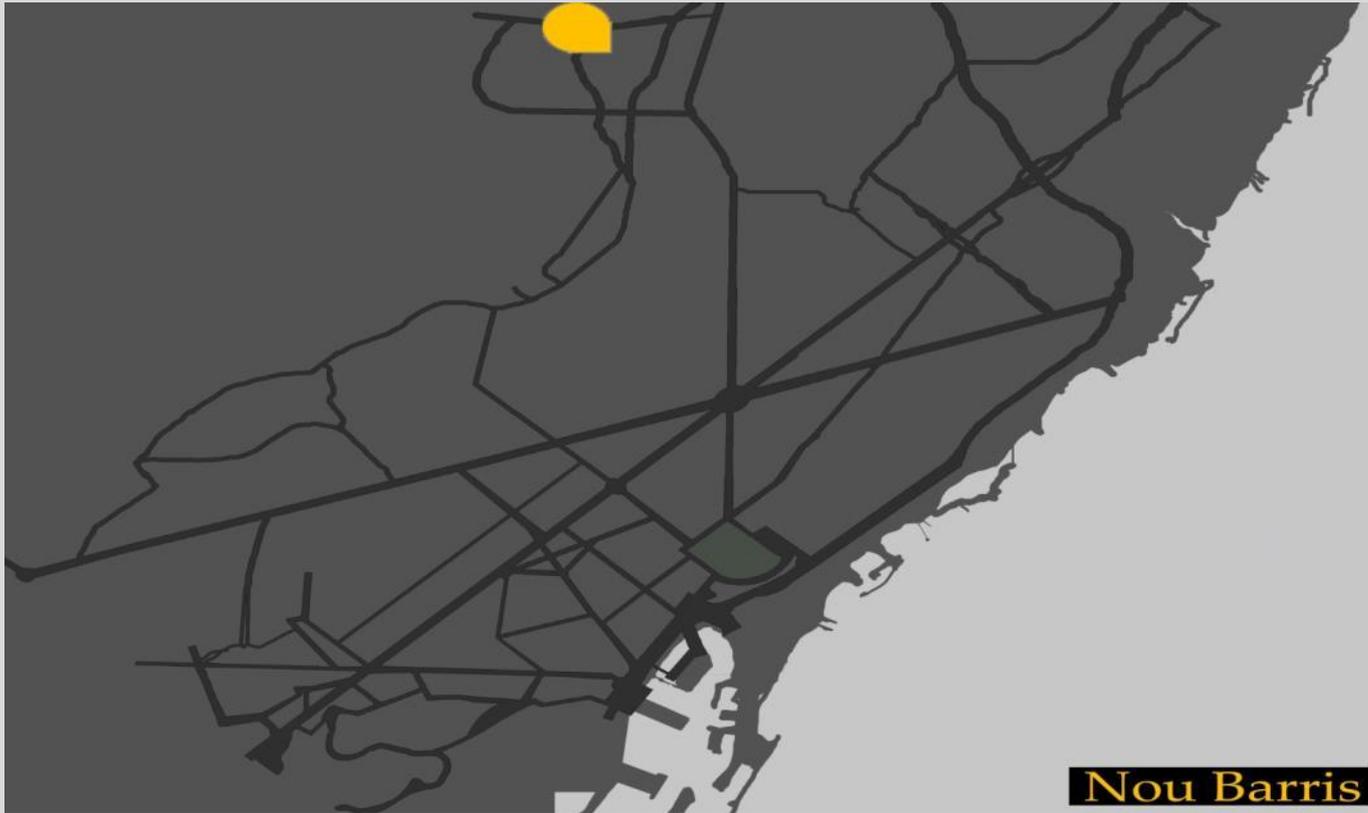




Ilustración 44: La República. Josep Viladomat con señalización en referencia. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 45: Guineu. Julià Riu i Serra. Parque de la Guineueta. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 46: Antigua señalización de Parques y Jardines dentro del Parque de la Guineueta en Nou Barris. Fuente: propia de la autora



Ilustración 47: Parque Central de Nou Barris. Carmen Fiol, Andreu Arriola. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 48: Flama. Ricard Vaccaro. Pieza firmada. Fuente: propia de la autora.



Ilustración 49: Señalización de piezas de arte y monumentos en el distrito. Fuente: propia de la autora.

El distrito Nou Barris posee un sistema propio para la señalización del arte público, en el cual no solamente se contemplan piezas importantes en el arte público de la ciudad, sino también aquellos monumentos, plazas, edificios y lugares que constituyen un elemento patrimonial importante para el distrito. El mencionado sistema, está dirigido por el proyecto Relligant Nou Barris, en el que participan Projectart (Televisora local) el Archivo histórico de Roquetes Nou Barris y el Grupo de Historia de Nou Barris, quienes han diseñado un sistema con la información histórica de cada una de las piezas que componen la red, la mencionada información, no solamente es accesible de forma escrita, sino también por códigos QR, ubicados en la señalética, así como la descripción de la misma en código Braille, para garantizar el acceso a personas de visión limitada.

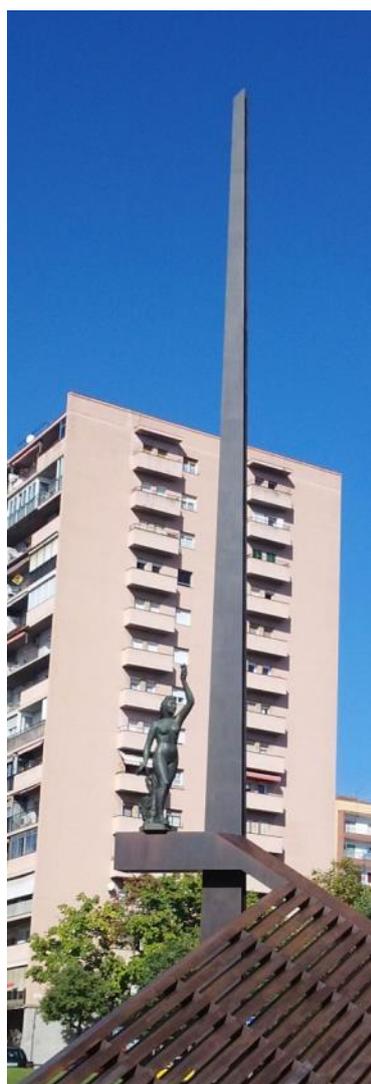


Ilustración 50: La República. Nou Barris. Josep Viladomat.. Fuente: propia de la autora.

Torre Baró, es uno de los barrios que integran Nou Barris. Según Oriol Bohigas, dentro de su análisis del Plan General Metropolitano, dice que el problema de las periferias, es la falta de identidad, por ejemplo en Torre Baró que es un barrio marginal, aislado entre otras cosas por su topografía de valle cerrado con pendientes pronunciadas, rodeados por los cinturones viarios y un desarrollo de vías internas, a su juicio improvisado, así como la ausencia de equipamientos para el momento, además de la ausencia en la organización del espacio público, en el que se concentren las actividades públicas, aglutinadoras, además de la ubicación de imágenes representativas y elementos aglutinadores de la identidad del Barrio. En vista de este panorama, fue necesario, puntualizar actuaciones que permitieran superar estas carencias y desarrollar, los aspectos específicos del barrio, como puntos positivos que se convirtieran en elementos aglutinadores y representativos del barrio, mediante un realizar un plan de reforma interno, cuyo encargo se le hizo a los arquitectos Juan A. Paez, Lluís Millet y José A. Dols, quienes plantearon la realización de un gran espacio público en el centro del barrio, mediante la ubicación de plataformas, dentro de las cuales se asentarán pequeños jardines, plazas, parque y equipamientos que constituirán el principal eje peatonal del barrio y a su vez ordenarán la red viaria, mejorando al circulación interna organizando su conexión con el eje vial. Es así como se crean do recorridos peatonales importantes, aquel que atraviesa las nuevas plataformas del torrente de la Torre Vieja y el que atraviesa el barrio paralelamente al cordón de autopistas, cuya

combinación generan pasajes con escaleras internas, definidos a su vez por la tipología de las viviendas, los cuales constituyen un

sistema particular del barrio. Este caso es un caso claro, donde gestión y proyecto van de la mano.

Según el programa para la Dignificación y la Recuperación de la Memoria Histórica de Nou Barris, publicado por el Ayuntamiento de Barcelona, se propone, realizar un inventario de la simbología franquista que posee el barrio. Se dice que Nou Barris, es el segundo distrito con más placas de Barcelona relacionadas con el franquismo. Sin embargo la ley de Memoria histórica del

2007, permite extraer del paisaje urbano de la ciudad, incluyendo sus edificios públicos, todos los monumentos, esculturas y relieves franquistas. Por esta razón actualmente se cree que no existe en Barcelona ninguna escultura como símbolo franquista en el espacio público. Sin embargo, en los espacios privados, como iglesias y cementerios, existen aún decenas de placas, muchas de las cuales se encuentran en Nou Barris. Aun cuando hay por parte de las autoridades locales, una fuerte intención de retirar cualquier representación física que vaya en contra de los propósitos democráticos.



Contenidos

	Logo y Nombre del sistema
	Pictograma Nominativa QR
	Códigos QR
	Nombre y descripción de la Pieza
	Fotografías / Planos
	Logos de los Organismos Colaboradores
	Logo del Ayuntamiento de Barcelona



Idioma

Catalán

Materiales

Vinilo impreso
Autoadhesivo

Tubos de Acero
laminado y galvanizado

Soporte de Madera

Planchas de acero
laminado y galvanizado



Pantone 340 UP

Pantone 485 UP

Pantone 7541 UP

Pantone Black 6 UP

Pantone 199 UP

Cromatismo

Figura. Logo Relligant

Figura. QR

Fondo

Logo Ayuntamiento de Barcelona/ Logo Relligant

Logo Ayuntamiento de Barcelona



**El vestíbul
i les escales**

El Departament de Habitatge, urbanisme i obres públiques de l'Ajuntament de Barcelona, amb la col·laboració de l'Oficina Municipal de Informació i Atenció al Ciutadà, ha desenvolupat el projecte de disseny d'aquesta estació d'informació. El projecte està dirigit pel Servei d'Informació i Atenció al Ciutadà, amb la col·laboració de l'Oficina Municipal de Informació i Atenció al Ciutadà, el Departament de Habitatge, urbanisme i obres públiques de l'Ajuntament de Barcelona, amb la col·laboració de l'Oficina Municipal de Informació i Atenció al Ciutadà, el Departament de Habitatge, urbanisme i obres públiques de l'Ajuntament de Barcelona, amb la col·laboració de l'Oficina Municipal de Informació i Atenció al Ciutadà.

Tipografía

Títulos

Sin Serifa

Isocpeur Black
34pt.

AaBbCcDdFfGgHh

Descripción

Sin Serifa

Isocpeur
21pt.

AaBbCcDdFfGgHh



Signos Gráficos



Logo y Nombre del sistema



Pictograma Nominativa
QR

Códigos QR



Logos de los Organismos
Colaboradores



Logo del Ayuntamiento
de Barcelona

Braille signage: 11740 74 11741

Señalización en Braille

Accesibilidad. Presenta descripción en sistema braille, lo que favorece el acceso a personas con discapacidad visual.



RUTA DEL MODERNISMO

RUTA DEL MODERNISMO

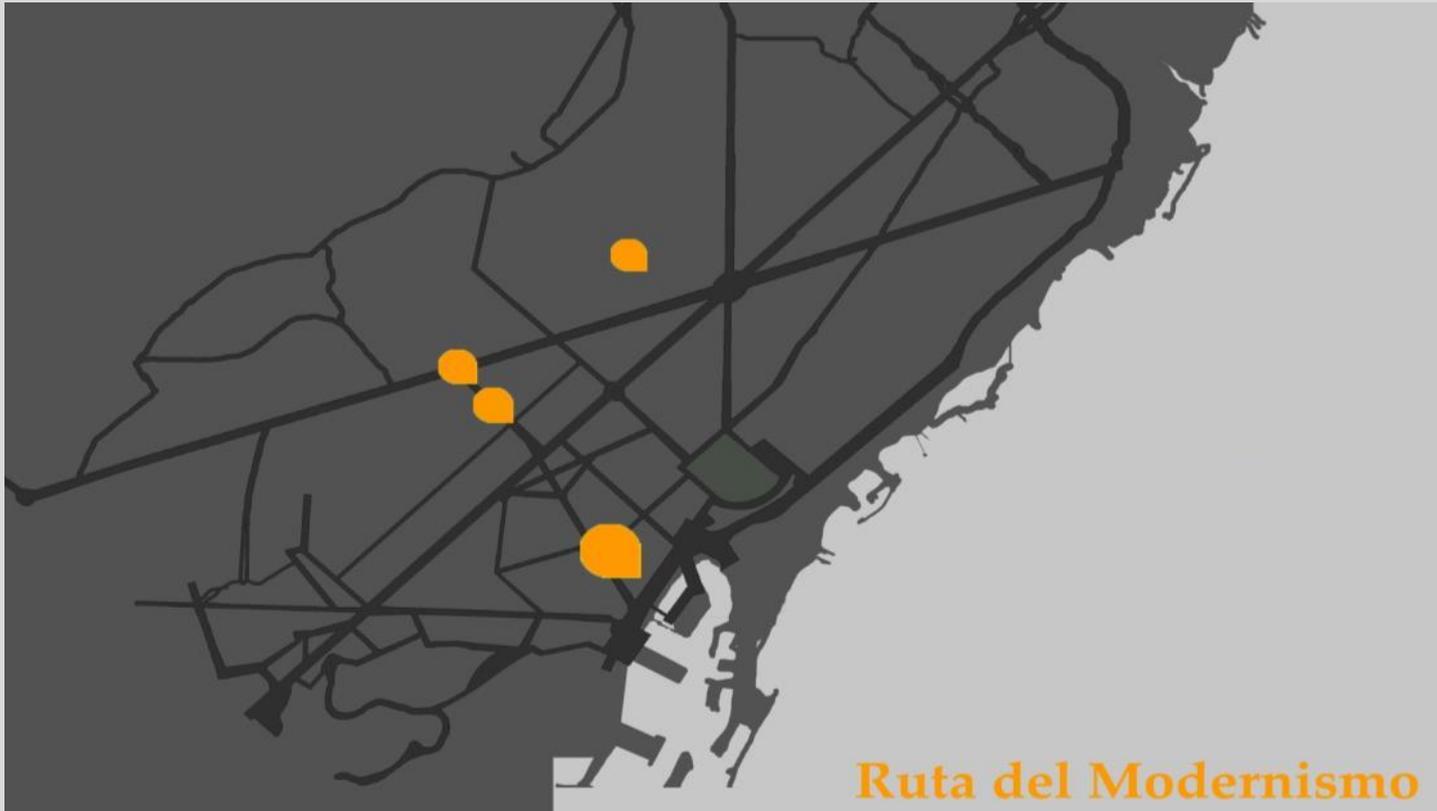




Ilustración 54: Fanals. Antoni Gaudí.



Ilustración 55: Fossar de les Moreres y monumento proyectado por Carmen Fiol.



Ilustración 56: Banc-Fanal. Pere Falqués.



Ilustración 57: La lectura. A Pompeu Fabra. Josep Clarà



Ilustración 58: Plaza para la Exposición. Obra de proyectos previos, obra de Josep Puig i Cadafalch y Guillem Busquets



Ilustración 59: Cinc d'Ors. Pere Falqués.

La Barcelona de finales del siglo XIX, la de la Exposición Universal de 1888, era una ciudad en efervescencia en la que la arquitectura vivía un momento notable. La arquitectura se convirtió en aquellos años en un signo de estatus social de la próspera burguesía de la época. Tener una casa modernista significaba figurar, estar al día en los círculos sociales. Para colmar las expectativas y vanidades de sus clientes, los arquitectos utilizaron en su obra todo su repertorio de recursos: ornamentos florales, riqueza escultórica y trabajo del hierro forjado, formas onduladas, vidrieras policromas, esgrafiados, detalles cerámicos, etc. A menudo las grandes ciudades pueden asociarse con edificios y monumentos que se convierten en sus emblemas universales. Éste, sin embargo, no es el caso de Barcelona. La personalidad arquitectónica de esta ciudad se caracteriza más por su paisaje urbano que por grandes singularidades. Uno de los lugares en los que este paisaje urbano es más excepcional es el Eixample, una zona en la que durante los años anteriores y posteriores a 1900 se produjo un fenómeno arquitectónico extraordinario: el Modernismo, la particular versión local del Art Nouveau, corriente de gran explosión creadora que también dejó su huella en la arquitectura de otras ciudades europeas como Viena, Munich, Nancy, Bruselas, Glasgow o Berlín.

El arte público, nos escapa de tener piezas que representen este momento en el arte de la ciudad y es por ello que podemos encontrar algunas representaciones de la Barcelona Modernista en algunas plazas y calles representativas. Tal es el caso de algunas piezas ubicadas en Paseo de Gracia como el banco y farola de Pere Falques, diseñado en 1906. Esta pieza, ubicada en este paseo inaugurado en 1827, producto de la remodelación del antiguo Camino de Jesús, donde el barrio de Gracia y Barcelona tuvieron el protagonismo para su financiamiento de confección y mantenimiento. Es este uno de los lugares con mayor representación del modernismo Barcelonés y es por ello que se ubicó en el cruce de éste con la avenida Diagonal, en 1908, la urbanizada conocida como «El Cinco de Oros» hoy ubicado en la Avenida Gaudí, los cuales son 5 farolas diseñadas también por Pere Falques. De igual forma podemos encontrar seguidamente a este emplazamiento, los Jardinetes de Gràcia, este tramo final del paseo era la puerta de entrada a la Villa de Gracia y se urbanizó durante la dictadura de Primo de Rivera. Hay destacaba una inmensa fuente redonda situada en el paseo central, la fuente de Minerva, que sería desmontada en 1933. Hoy en día los Jardinetes encontramos los desnudos femeninos que Ernest Maragall esculpió en homenaje a su padre, el poeta Joan Maragall, y una instalación dedicada a la memoria de Pompeu Fabra que incluye una copia del relevo de Josep Clarà la lectura. Esculpido en 1948, año de la muerte del filólogo, La lectura, es, en palabras de Mercé Doñate, «una obra que preludia la última etapa del artista cuando evolucionó hacia unas formas plásticas más académicas. Sin embargo, cabe destacar la sensibilidad y el dominio técnico que demostró Clarà llevando a cabo este relevo de talla muy plana y de una factura muy cuidada, tanto en el modelado del rostro como los pliegues de la túnica.

Finalmente encontramos en la Plaza Real, una de las piezas de Iluminación diseñada por Antoni Gaudí “Fanals”, cuya señalización estudiaremos a continuación.



Contenidos

Señalización
Ruta del Modernismo

Autor

Título de la Pieza

Año



Idioma

Catalán

Materiales

Baldosas de Hormigón
bicada en el
Plano del suelo



Cromatismo

Pantone
515 C

Fondo. Símbolo de
Ruta del Modernismo

Pantone
877 C

Figura. Texto

Pantone
Gray 5C

Fondo



Tipografía

Ruta del Modernismo Autor.
Titulo. Año.

Lucida Brigt Lucida Brigt
Sin Serifa. Sin Serifa.
34pt. 16pt.

ABCDE AaBbCc



Signos Gráficos

Flor de panot de
Barcelona. Símbolo de la
Ruta del Modernismo

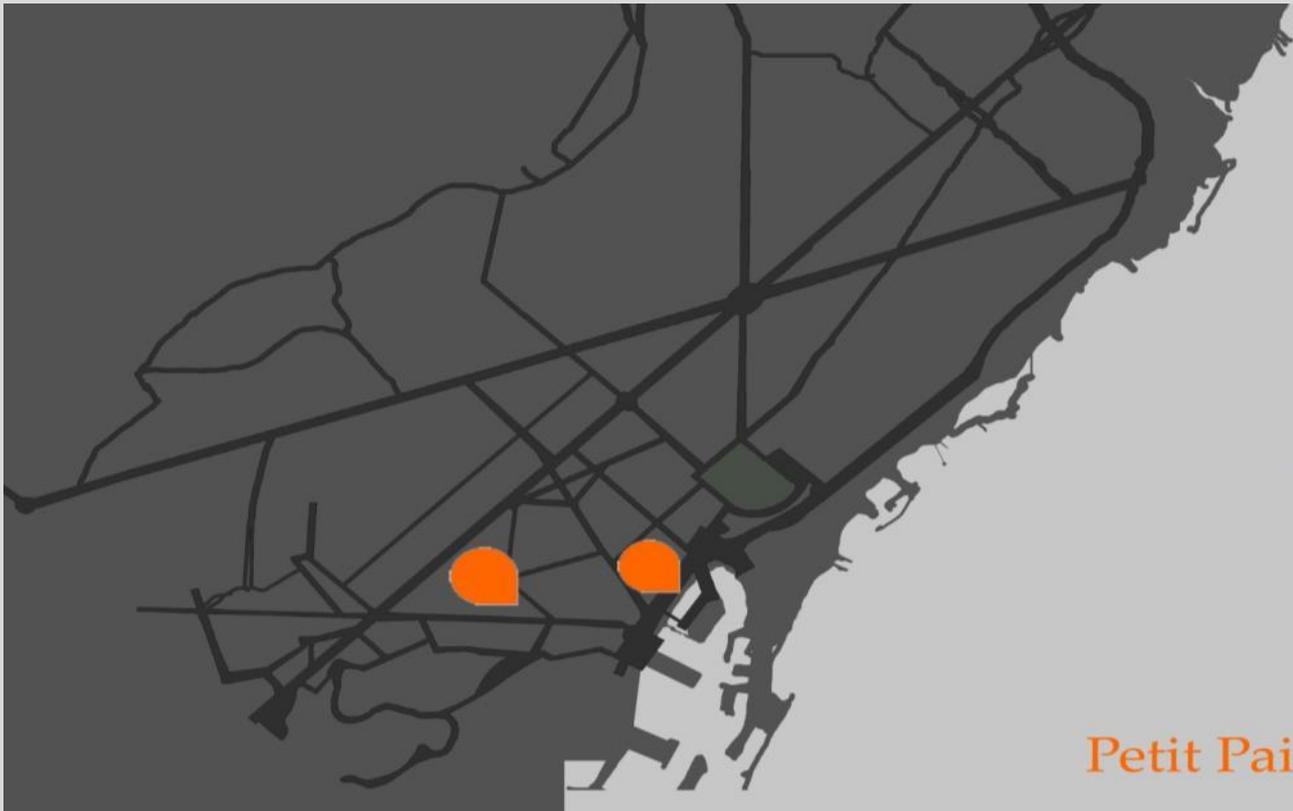
Accesibilidad

Carece de información
en Sistema Braille



PETIT PAISATGE

PETIT PAISATGE



Este sistema constituyen ejemplos curiosos dentro del paisaje urbano, que en la mayoría de los casos encierran datos históricos importantes para conocer desde otros ángulos a la ciudad de Barcelona. En este punto vamos a encontrar desde piezas de arte público, hasta, los gansos del claustro de la catedral, pero que cuya aparición de la placa en el plano del suelo, ofrece un dato curioso al viandante que la consiga. Al igual que el sistema de señalización del arte moderno, no favorece la continuidad y ubicación del viandante que lo encuentra, ya que en muchos casos constituye un elemento aislado de señalización, ubicado de proximidad a la pieza de arte público. Este sistema, también está recogido por la aplicación BCN Paisaje, la cual contiene todos los ejemplos que el instituto del Paisaje Urbano, ha catalogado y considerado como Petit Paisaje de Barcelona.

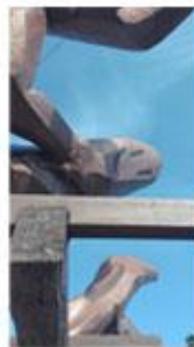


Ilustración 60: Rellojge Lluminós. De Joan Cabrerizo. 1935. Fuente: propia de la autora.



Contenidos

- Logo del Programa
- Nombre del Programa
- Nombre de la Pieza
- Comentarios/Descripción
- Logo del Ayuntamiento



Idioma

Catalán

Materiales

Acero Inoxidable ubicado en el plano horizontal



Pantone 426 C

Cromatismo

Figura. Texto

Pantone 5445 C

Fondo



Tipografía

Titulo	Comentarios nombre del Programa
Sin Serifa	Sin Serifa
Lucida Sans	Lucida Sans
28pt.	32pt.
AaBbCc	AaBbCc



Signos Gráficos

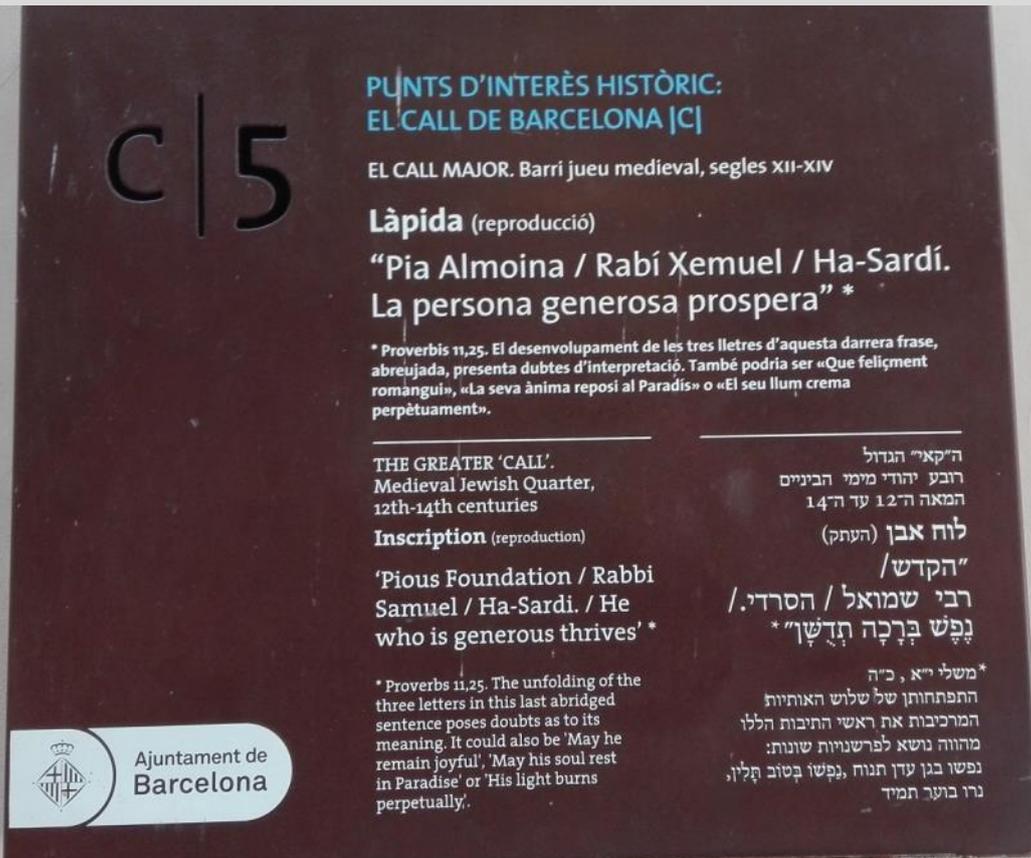
Símbolo del Programa

Logo del Ayuntamiento

Accesibilidad

Carece de información en Sistema Braille

IV



MUHBA

(Museo de Historia de Barcelona)

MUSEO DE HISTORIA DE BARCELONA

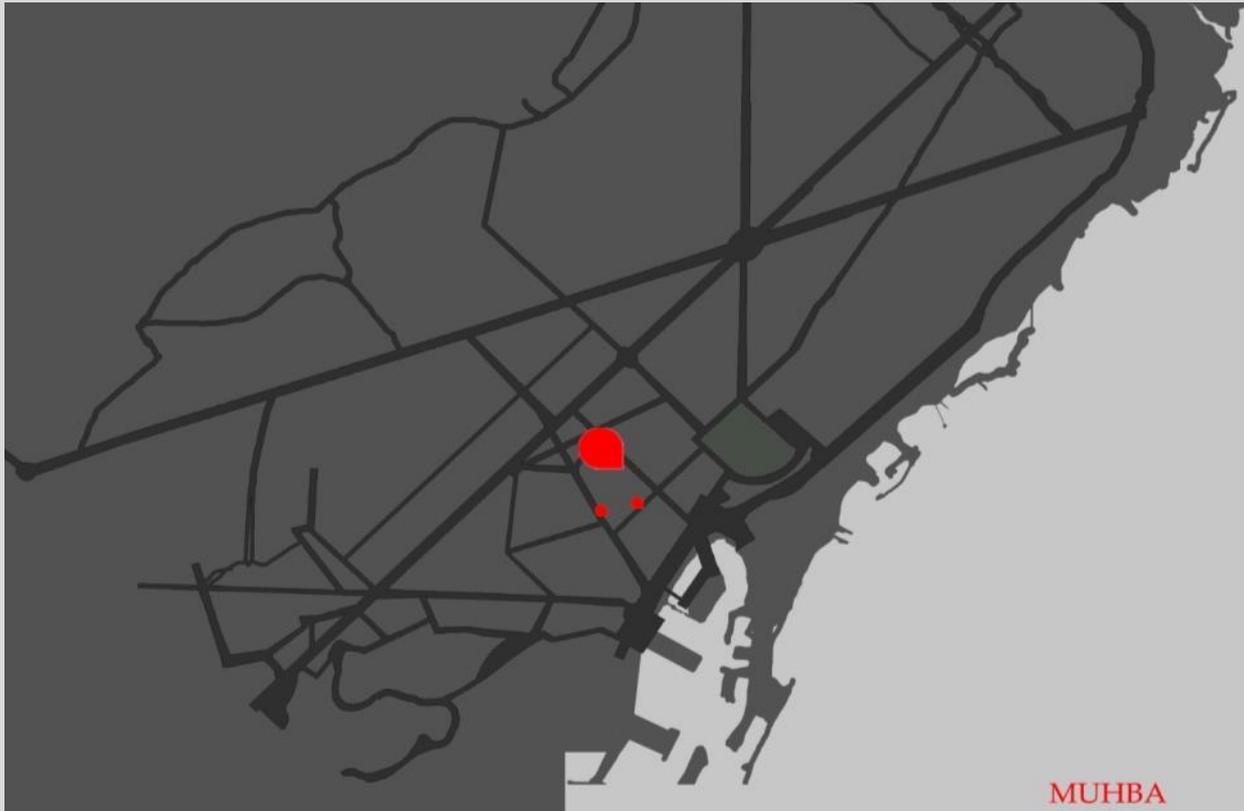




Ilustración 61: Ruta del Call. Color Azul.

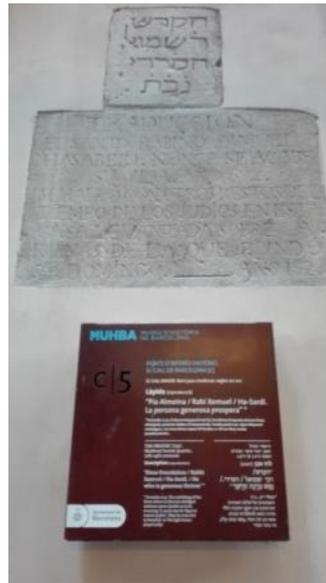


Ilustración 62: Señalización en monumento. Ruta del Call.



Ilustración 63: Señalización en punto de ubicación. Ruta el Call.



Ilustración 64: Señalización de Ruta Romana. Color naranja con plano de localización.

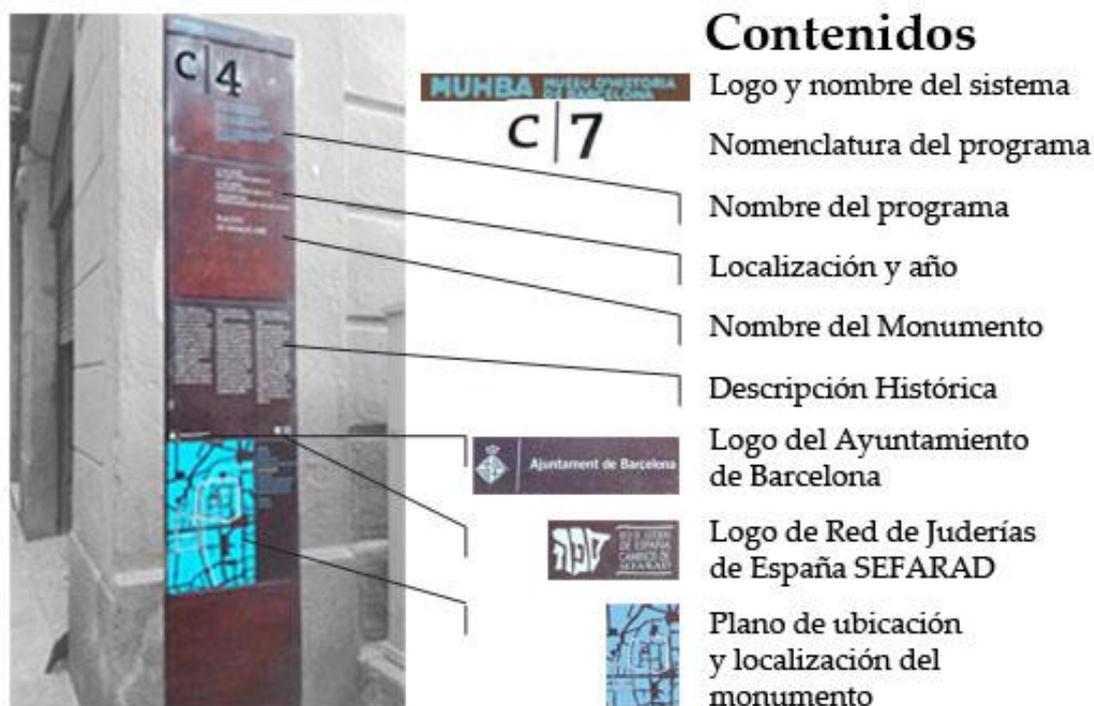


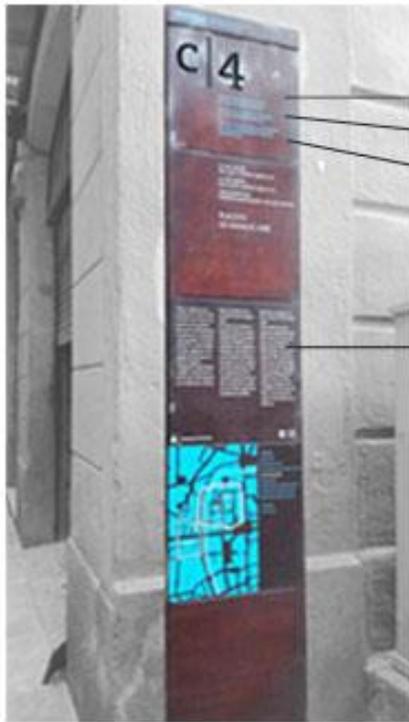
Ilustración 65: Plano de localización de la ruta señalada.



Ilustración 66: Soporte de señalización. Elementos de fijación.

Aun cuando el Museo de Historia de Barcelona no contempla en el diseño de su señalización el arte público, sino los monumentos históricos, el sistema desarrollado por esta institución, ofrece un ejemplo bastante claro de las buenas prácticas en cuanto a la señalización en la ciudad de Barcelona, debido a que es un sistema accesible, inclusivo y de rápida y sencilla lectura y alcance en el viandante, ya que abre la posibilidad de inclusión y de acceso a la información, a ciudadanos de otras lenguas, teniendo en cuenta que Barcelona es una ciudad de diversidad cultural, a su vez de ser un territorio receptor de numerosos visitantes a lo largo de todo el año. Este sistema también incluye la colocación de planos, señalados y separados por recorridos, que se pueden seguir fácilmente debido a la apropiada selección de colores de cada ruta, que permiten ubicar y dirigir al viandante dentro del espacio patrimonial. Esta señalización, también acierta en el uso del material empleado para la confección de la misma, ya que utiliza el acero corten como elemento resistente a la intemperie y cuyo color, se integra perfectamente en el entorno, haciéndose parte del espacio, sin competir, sino realzándolo. También contempla el nombre del monumento, los datos históricos más relevantes, así como la colocación de logos de los organismos responsables de tal actuación dentro del paisaje urbano.





Idioma

- Catalán
- Castellano
- Inglés

Materiales

Plancha de acero de 40 x 40 x 3cm, acabado oxidado y barnizado.

Serigrafiado a 2 colores y segunda capa de barniz.

Ubicación en el Plano del suelo ocupando el plano del aire en otros casi adosado a la fachada.



Cromatismo

Pantone 426 UP

Fondo.
Lámina de Acero corten

Pantone 7466 C

Figura. Ruta C.
Planos. Títulos. Gráficos

Pantone 723C

Figura. Ruta R
Planos. Títulos. Gráficos

Pantone 7541C

Figura. Texto descripciones



Tipografía

Títulos
Catalán
The Sans.
Light
60pts.

Títulos
Castellano
The Sans.
Plain Italic
60pts.

Títulos
Inglés
The Serif
Regular
60pts.

Textos
Explicativos.
Catalán
The Sans.
Light
34pts.

Textos
Explicativos.
Castellano
The Sans.
Plain Italic
34pts.

Textos
Explicativos.
Inglés
The Serif
Regular
34pts.

AaBbCcDd
Leyenda
18pts.

AaBbCcDd
Leyenda
18pts.

AaBbCcDd
Leyenda
18pts.



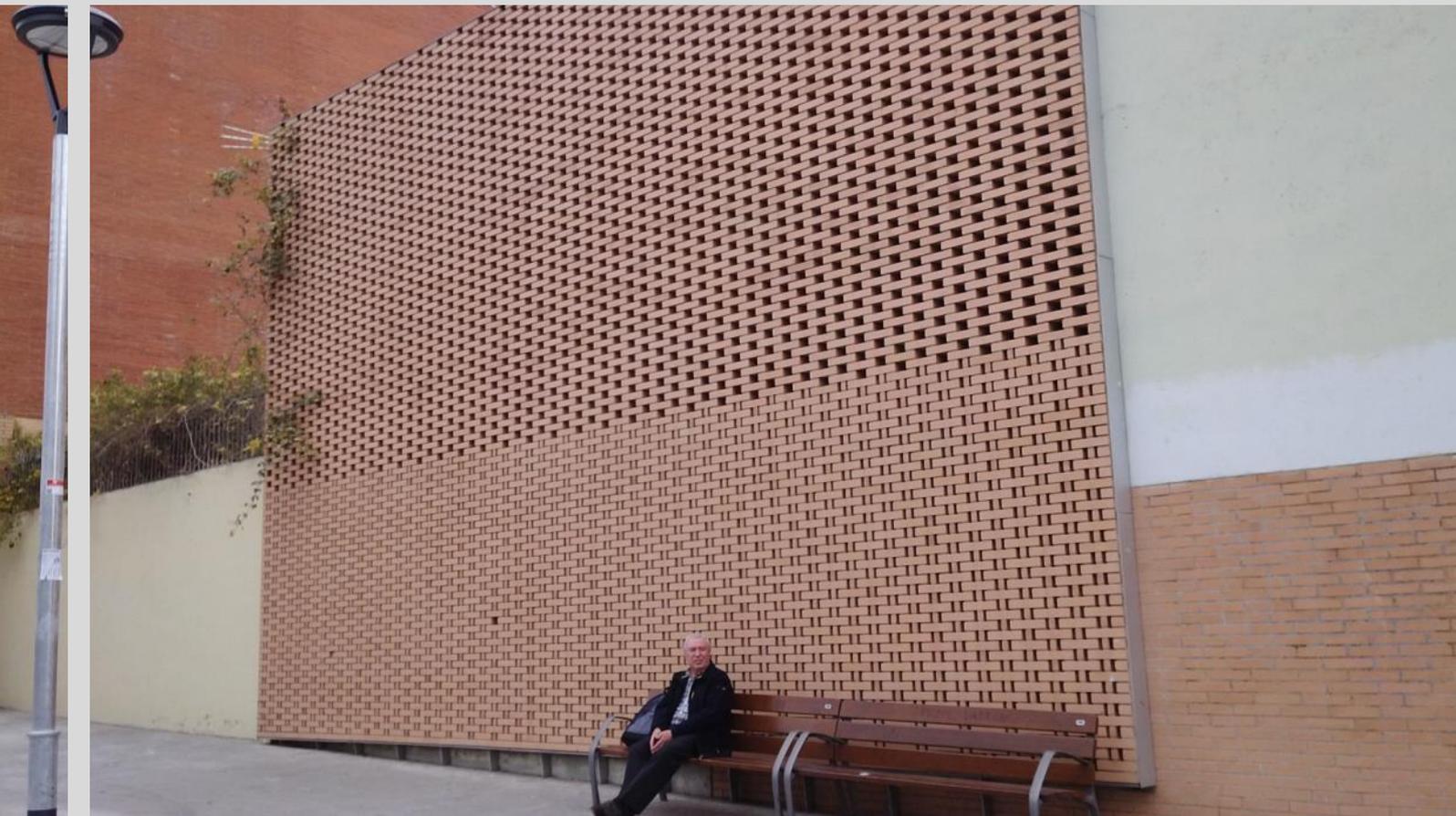
Signos Gráficos

Planos de Ubicación del Monumento o lugar de interés dentro del circuito del sistema

Accesibilidad

Carece de información en Sistema Braille para acceso de personas con discapacidad visual.

Información escrita multilingüe



MEDIANERAS

Es un ejemplo de intervención de ciertas paredes de la ciudad y que constituye una ruta interesante de recorrer para el conocimiento de la misma, en muchos casos, han sido intervenciones en conjunto con el arte literario, para diseñar una pieza que ofrezca ciertas características plásticas que le den un tratamiento distinto a esta medianeras. De ellas hemos seleccionado al circuito de Les Corts debido a que algunas de ellas tienen señalizaciones y nos ofrecerán un ejemplo de la misma, en el plano vertical. En uno de los escasos específicos, la medianera contará con el logo del Paisaje Urbano, en otros con solamente el título, autor y año de la intervención en la medianera. Hay otros casos donde una medianera es continuidad de otra y sólo una tiene la información referencial a la pieza de arte.



Ilustración 67: Medianera del Ciervo. Carrer Riera Blanca, 137. Poema: Bestiari de Pere Quart. Ilustración: Xavier Nogués.



Ilustración 68: Medianera de las piedras encontradas. Carrer de la Constitució, 120 bis.



Ilustración 69: Medianera del futbol. Travessera de les Corts, 62. Caligrama: Carles Sindreu.



Ilustración 70: Medianera del Pavo Real. Calle Riera Blanca, 139. Poema: Bestiari de Pere Quart. Ilustración: Xavier Nogués.



Ilustración 71: Medianera de Rambla Brasil. Instituto Municipal del Paisaje Urbano y ETSAB (concurso)



Ilustración 72: Medianera de la Plaza de las Ollas. Diseño: colectivo de doce artistas.



Pietras induïdes en aquest instant, un dels
camins d'ombra a la ciutat, que segons la
tradició oral pertanyen a un poble de
l'antiga masia Can Fàstet
2011

Les formigues
Joan Salvat-Papassell
mapapoètic

Contenidos

Descripción de la Pieza

Símbolo del Programa

Año

Título

Autor

Descrpción de la Pieza



Pietras induïdes en aquest instant, un dels
camins d'ombra a la ciutat, que segons la
tradició oral pertanyen a un poble de
l'antiga masia Can Fàstet
2011

Les formigues
Joan Salvat-Papassell
mapapoètic

Cromatismo

Pantone 426 C

Figura. Texto

Pantone
Cool Gray 10 C

Fondo

Pantone 426 C

Figura. Texto

Pantone 442 C

Fondo (Según la
medianera)



Pietras induïdes en aquest instant, un dels
camins d'ombra a la ciutat, que segons la
tradició oral pertanyen a un poble de
l'antiga masia Can Fàstet
2011

Les formigues
Joan Salvat-Papassell
mapapoètic

Tipografía

Título. Autor Descripción.

Sin Serifa

Sin Serifa

Arial

Eras

30pt.

Demi ITC

30pt.

AaBbCc AaBbCc



Pietras induïdes en aquest instant, un dels
camins d'ombra a la ciutat, que segons la
tradició oral pertanyen a un poble de
l'antiga masia Can Fàstet
2011

Les formigues
Joan Salvat-Papassell
mapapoètic

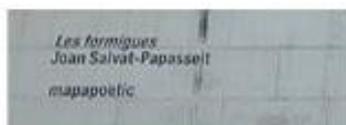
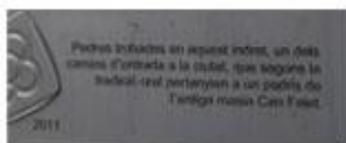
Idioma

Catalán

Materiales

Lámina de Acero
Inoxidable

Letras pintadas
sobre la medianera



Signos Gráficos

Simbolo de la Flor
Panot de Bareclona

Accesibilidad

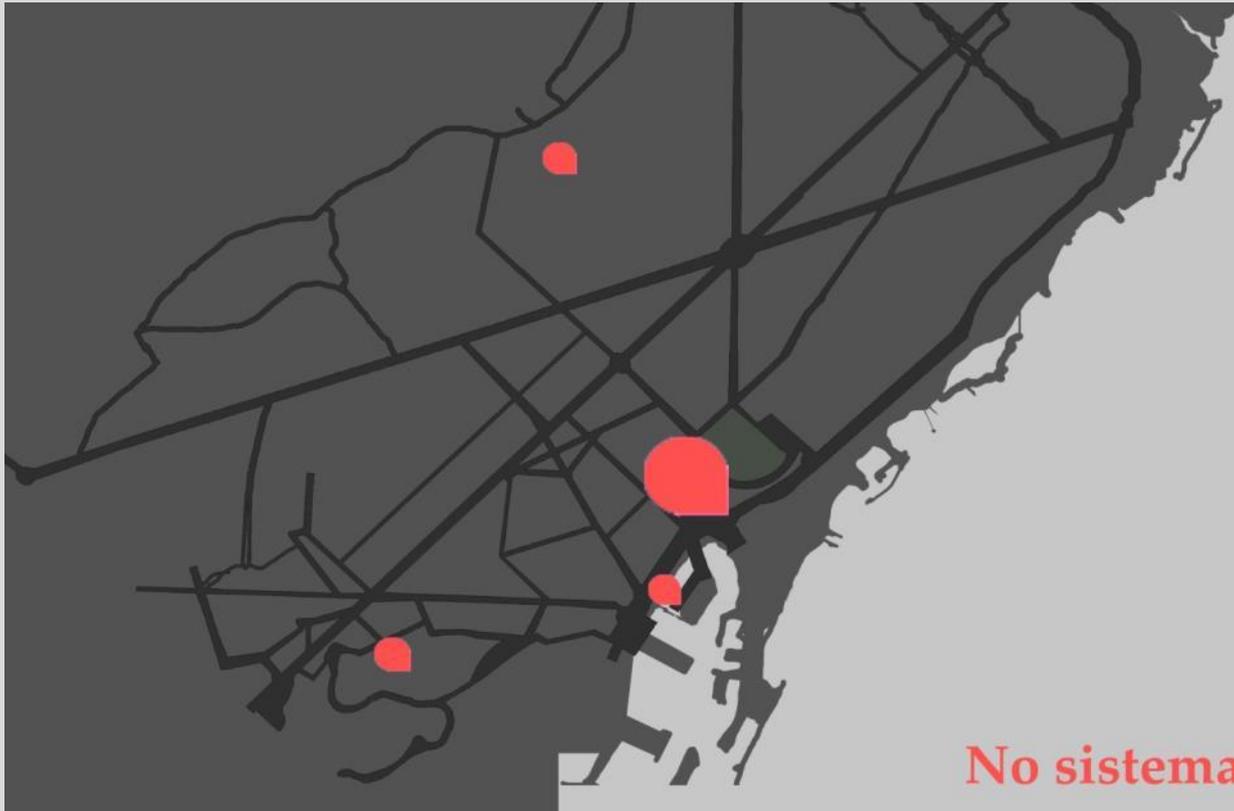
Carece de información
en Sistema Braille



NO SISTEMATIZADOS

Con Pedestal/ Sin pedestal

NO SISTEMATIZADOS



Con Pedestal



Ilustración 73: A López i López. Conocida popularmente como el negro Domingo. Escultor: Venanci Vallmitjana.



Ilustración 74: A Joan Güell y Ferrer. Escultores: Rossend Nobas, Torquat Tasso, Eduard B.



Ilustración 75: Catalunya a Francesc Macià.

Sin Pedestal



Ilustración 76: Poema visual transitable en tres tiempos: nacimiento, camino-con pausas y entonaciones-y destrucción. Joan Brossa.



Ilustración 77: Fenixia. Silvia Gubern.

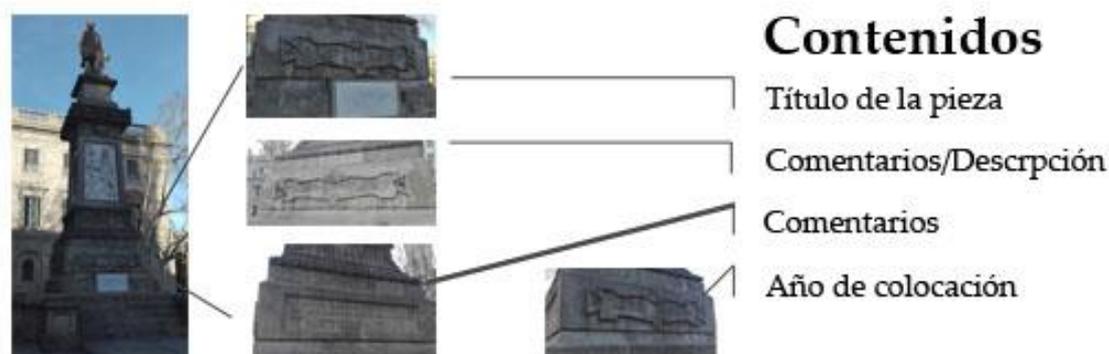


Ilustración 78: A Simón Bolívar. Julio Maragall

Decidimos dejar en este apartado aquellas piezas de arte público interesantes de analizar, debido a que su inserción dentro de la ciudad, no está categorizada en ninguno de los sistemas estudiados, pero que nos ofrecen otra visión acerca del análisis de la señalización. En este sentido encontraremos piezas con pedestal, que son las más características de piezas de arte dedicadas a conmemorar o exaltar la vida de algún personaje importante en la historia de la ciudad, en este caso, la encontraremos ubicada con un pedestal estático, en cuya superficie se ubica el nombre del personaje señalado, en otra cara la fecha de nacimiento y muerte del personaje, en otra cara el título o razón por la cual se exalta al mismo y finalmente en otra cara el período gubernamental en el cual se colocó la pieza. En esta misma categoría encontraremos piezas de corte más contemporáneo y moderno, cuyo pedestal no permanece estático en el tiempo, sino que puede modificar su contenido de forma periódica, bien sea anual, o por períodos específicos, en este caso encontraremos por ejemplo piezas dedicadas a eventos, cuyas placas conmemorativas van apareciendo a lo largo del tiempo, haciendo referencia al acontecimiento.

En otra categoría, encontraremos aquellas piezas que no poseen pedestal, pero que su diseño, incluye la colocación de información, referente a la pieza de arte público; generalmente encontramos allí el autor de la pieza, siendo en la mayoría de los casos lo que constituye la firma y el año en el cual se realizó la misma, en otros casos, esta información puede referirse al motivo por el cual se realizó el encargo de la pieza y en ejemplos muy escasos, la referencia al material del cual está elaborada la pieza de arte.

De todos estos ejemplos sólo seleccionaremos algunos, de acuerdo igualmente a la ubicación e información que ofrezca la señalización.





Idioma

Castellano

Materiales

Piedra/Concreto



Cromatismo

Figura. Texto

Figura. Texto

Fondo. Vaciado



Tipografía

Título. Descripción. Año

Sin Serifa
PERPETUA TITLING MT
Mayúscula / Black
32pt.

ABCDFGH



Signos Gráficos

La información que
presenta es escrita

Accesibilidad

Carece de información
en Sistema Braille

CUADRO COMPARATIVO DE SISTEMAS

SISTEMA	AUTOR	TITULO	AÑO	SIN SERIFA	PICTO	BRAILLE	CODIGO QR
Parques y Jardines	✓	✓	✓	✓	✓		✓
Pueblo Español	✓	✓	✓	✓			
Fundación Miró	✓	✓	✓	✓			
Olimpiada Cultural	✓	✓	✓	✓			
Fórum de las Culturas	✓	✓		✓			
Juegos Olímpicos	✓	✓		✓			
Nou Barris	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Ruta del Modernismo	✓	✓	✓	✓			
Petit Paisatge		✓	✓	✓	✓		
MUHBA		✓	✓	✓			
Medianeras	✓	✓	✓	✓			
No sistematizados		✓	✓	✓			



SISTEMA GEOREFERENCIAL

Web.bcn.cat/artpublic (App)

La web de arte público de Barcelona, constituye quizá el catálogo más completo de referencia de todas las piezas de arte público que tienen vida en la ciudad de Barcelona, principalmente porque recoge la información más relevante en referencia a la misma, tal como título, autor, año y programa de emplazamiento, así como los comentarios en referencia a la misma. El trabajo extenso realizado para esta web, fue posteriormente desarrollado a un sistema APP, que se puede descargar en los móviles, siendo este ejemplo, un sistema de señalización georeferencial, ya que irá ubicando las opciones de las piezas, en relación a la ubicación del usuario, priorizando las más cercanas al mismo. Este sistema es accesible a cualquier usuario con telefonía móvil y constituye una opción versátil y completa a la hora de ubicarse e informarse rápidamente sobre la pieza de arte próxima, sea para propios y foráneos. Asimismo la aplicación cuenta con una serie de itinerarios que permiten clasificar las piezas de arte público, de acuerdo a su momento histórico, además de incluir comentarios elaborados por expertos el tema, en referencia a la pieza, no sólo orienta en cuanto a los detalles técnicos, sino que también, presenta anécdotas y datos históricos en referencia. Es de hacer notar que toda la información presentada viene en tres idiomas (catalán, inglés y español) que pueden ser escogidos por el usuario y todos los mapas y descripciones funcionan aún sistema de datos móviles wifi, de manera que amplían el alcance de la información de piezas en el arte público.

Conclusiones

La señalización de las piezas de arte público, constituye un proceso inclusivo, de absoluta integración entre el paisaje y el individuo, que en muchos casos persigue orientar y preservar el aspecto patrimonial de cada una de las piezas, bien sea resaltando el autor de la misma, o el momento histórico para el cual se realizó, en otros casos constituye la respuesta de un sistema que obedezca a prácticas que permitan intervenir el paisaje, realizando pequeñas actuaciones que den valor y resalten el entorno. Como es sabido, las piezas de arte público, son en muchos casos instrumentos para crear espacios de encuentro e identidad o referencia espacial, en cuyo caso la señalización debe responder a este mismo proceso, a fin de que permita reflejar la importancia de la pieza en el momento histórico para el cual se hizo y que permita referenciar individuos no propios del lugar, acerca de la importancia de la misma, es por ello, que cada vez más se observa la presencia bien sea de elementos gráficos o símbolos pictográficos dentro de la señalización, la incorporación de otros idiomas distintos a los locales, así como la accesibilidad para aquellas personas con alguna limitación, física, visual o auditiva. El objetivo es alcanzar la globalización, incluso en la señalización, convirtiéndola en accesible a todas las personas por igual.

Al estudiar algunos de los sistemas de señalización utilizados en Barcelona, se pudo observar la diversidad de prácticas, en cuanto a los materiales, contenido, lenguaje y diseños de cada uno. Se encuentra por ejemplo los regulados por el Instituto de Paisaje Urbano, el cual se encarga de su gestión, mantenimiento, conservación, normativa y señalización; los gestionados por Parques y Jardines, cuyo sistema está ampliamente desplegado por la ciudad y contempla no solo al arte público, sino a la mayoría de los elementos que contemplan el paisaje urbano. Igualmente se encuentra en gran medida, piezas que no entrar en ningún sistema que los permita clasificar y esto sería un punto importante a resaltar ya que la señalización del arte público puede ser un elemento tan individual, cuyo resultado final, no sea necesario clasificarlo, se puede ver cómo en la ciudad de Barcelona, funcionan y se aplican múltiples formas de señalar el arte público y cada una es válida y perfectamente aplicable a la ciudad, no tiene por qué crearse un sistema único para señalar el arte público en la ciudad.

Pareciera encontrarse el acero como el material mayormente empleado en los sistemas, cuyo protagonismo, obedece a su amplia resistencia en la interperie. Otro de los materiales mayormente utilizados es el adhesivo impreso y colocado sobre plancha metálica de acero galvanizado como soporte, lo que lo hace ser versátil y de más accesibilidad económica y alta resistencia a la interperie.

El caso de la ciudad de Barcelona, es bastante particular, ya que es una ciudad que ha sabido a provechar muy bien sus momentos históricos, así como los programas de intervención y eventos internacionales, para abrazar mejoras en cuanto al paisaje y así desarrollar paso a paso el particular modelo Barcelona, absolutamente característico de

la ciudad y que ha sido altamente estudiado a nivel internacional como ejemplo de una buena practica de ahacer ciudad.

Si existiera alguna recomendación que realizar respecto a las señalizaciones en las piezas de arte público estudiadas, sería sin duda que ante la creciente demanda de idea de la globalización, es necesario hacer accesibles las mismas, especialmente para personas con discapacidad visual. Tal es el caso presentado por Nou Barris, que se hace accesible a todos con sistema Braille, códigos QR que lleva a portales web que contiene audios y videos referentes a la historia, anécdotas y otros de la pieza de arte público, presente en el lugar.

Otra de los aportes importantes a rescatar en el estudio de los sistemas de señalización, está en la creciente utilización de la aplicación para móviles de Arte Público, ya que permite tener la información más importante de forma inmediata, para luego profundizar en la misma, ya que ofrece comentarios orientativos y clasificaciones de acuerdo a los procesos históricos que ha atravezado la ciudad.

Existe una especial preocupación por el nombre del autor de la pieza ya que artistas reconocidos, otorgan valor al lugar, incrementando visitas y comentarios en referencia a la misma, por ello, en muchos casos se observa solamente la pieza firmada por el artista, lo que permite identificarla y clasificarla de forma muy personal, restando importancia al momento histórico para el cual se proyectó, entiendo que esta acción es producto de la síntesis informativa de la pieza, que debe ofrecer la señalización.

Finalmente la incorporación de idiomas diferentes al idioma local se encuentra como una acción repetitiva y cada vez más frecuente, especialmente en una ciudad como Barcelona coya amplia diversidad cultural es facilmente palpable, no solamente en los espacios turísticos, sino como en la mayoría del territorio.

Bibliografía

Bohigas, O- Puigdomenech, A - ACebillo, J- Galofré, J. Plans i Projectes per a Barcelona 1981/1982. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1983.

Borda Jordi. Modelo Barcelona. Un modelo de transformación urbana. 1980-1995.

Brandão, Pedro. La imagen de la ciudad,. Estrategias de Identidad y Comunicación. Vol. Comunicació activa / Ciudad. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2011.

Busquets. Barcelona, la transformación de la ciudad.

Capel, H. (2002). La morfología de las ciudades. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Fabre, Jaume; Huertas, Josep M.; Bohigas, Pere (1984). Monumentos de Barcelona. Barcelona: L'Avenç. ISBN 84-85905-21-0.

François Suai. La regla del modelo. Urbanismo culturista.

Gabancho, Patrícia (2000). Guía. Parques y jardines de Barcelona. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Imatge i Producció Editorial. ISBN 84-7609-935-5.

Henry Lefebvre. Le droit a la ville. El derecho a la ciudad. Urbanismo reivindicativo
Jane Jacobs

Lecea, Ignasi de; Fabre, Jaume; Grandas, Carme; Huertas, Josep M.; Remesar, Antoni; Sobrequés, Jaume (2009). Art públic de Barcelona (en catalán). Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona y Àmbit Serveis Editorials. ISBN 978-84-96645-08-0.

Lefebvre, Henry. La Revolución Urbana (1971). Madrid: Alianza Editorial, 1973.

Michonneau, Stéphane. Barcelona: memòria e Identitat. Monumentos, commemoracions i mites. Barcelona: Euno Editorial, 2001.

Maure Rubio, M. (1991). La Ciudad Lineal de Arturo Soria. Madrid: Colegio oficial de arquitectos.

Sitte, C. (1926). Coonstruccion de ciudades. Barcelona: Editorial Canosa.

Consultas Web

BARCELONA ESCULTURES. (2017). Bcn.cat. Disponible en: http://www.bcn.cat/publicacions/Bcn_escultures/info/capitulo4.html [Fecha de consulta: 8/05/2017].

Barcelonaolimpica.net. (2017). Barcelona Olímpica. [online] Disponible en: http://www.barcelonaolimpica.net/tema.asp?id_bloc=1&id_tema=167&lng=esp [Fecha de consulta: 26/04/2017].

Districte de Nou Barris. (2015). Programa per a la dignificació i la recuperació de la memoria històrica de Nou Barris. [online] Disponible en: <http://ajuntament.barcelona.cat/noubarris/> [Fecha de consulta: 2/05/2017].

Districte de Nou Barris. (2015). Pla especial urbanístic de protecció i potenciació de la Qualitat urbana. Establiments emblemàtics. [online] Disponible en: <http://ajuntament.barcelona.cat/noubarris/> [Fecha de consulta: 2/05/2017].

García, Beatriz (2010): El concepto de programa cultural olímpico: orígenes, evolución y proyecciones [artículo en línea]. Barcelona centr d'Estudis Olímpic (CEO-UAB). Càtedra Internacional de Olimpismo (CIO- UAB). Disponible en: http://olympicstudies.uab.es/2010/docs/garcia_spa.pdf [Fecha de consulta: 26/04/2017]

Ibáñez Barrera, C. (2017). El Modelo Barcelona de Espacio Público y Diseño Urbano: Usted está aquí. Comunicación y señalética urbana. Diposit.ub.edu. Disponible en: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/56106?mode=full> [Fecha de consulta: 25/03/2017]

Monclús, F. (2017). El "modelo barcelona" ¿una fórmula original? de la "reconstrucción" a los proyectos urbanos estratégicos (1979-2004). [online] Disponible en: www.etsav.upc.es/urbpersp [Fecha de consulta: 10/03/ 2017]

Museoreinasofia.es. (1999). Siah Armajani | Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. [online] Disponible en: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/siah-armajani> [Fecha de consulta: 10/06/ 2017]

País, E. and Navarro Arisa, J. (1992). Ocho grandes artistas contemporáneos transforman el paisaje urbano de Barcelona. [online] EL PAÍS. Disponible en: http://elpais.com/diario/1992/07/21/cultura/711669601_850215.html [Fecha de consulta: 10/06/ 2017]

Remesar, A. (2016). On the water front_41. [online] Raco.cat. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/download/305107/394933> [Fecha de consulta; 20/05/2017]

Remesar, A. and Ricard, N. (2013). Reflexiones sobre el espacio público. [online] onthewaterfront_25. Disponible en: http://www.ub.edu/escult/Water/w-25/onthewaterfront_25.pdf [Fecha de consulta: 14 May 2017]

Remesar, A. (1997). Para una Teoría del Arte Público (1ra ed., pp. 24-26). Barcelona.
Relligant Nou Barris, un museu virtual al carrer. (2013). www.noubarris.net. Disponible en: <http://www.noubarris.net/web40/?p=63316>. [Fecha de consulta: 25/05/ 2017]

Índice Gráfico

Ilustración 1: Ones. Andreu Alfaro. Pieza de arte público encargada para la reforma del Moll de la fusta para la rotonda que se genera entre el monumento a Colón y la Torre de Jaume I. Fuente: propia de la autora.	32
Ilustración 2: Identificación de la pieza de arte público. Parques y Jardines. Fuente: propia de la autora.	45
Ilustración 3: Señalización de localización. Plano de Ubicación. Fuente: propia de la autora.	45
Ilustración 4: Señalización para los monumentos. Fuente: propia de la autora.	45
Ilustración 5: Pieza de Arte Público. David y Goliat. Antoni Llena. Fuente: propia de la autora.	45
Ilustración 6: Pieza de Arte y Señalización del sistema. Fuente: propia de la autora.	45
Ilustración 7: Señalética descriptiva de monumento. Fuente: propia de la autora.	45
Ilustración 8: Sistema de Señalización de Parques y jardines. Parque Turo Park. Arte literario en señalización. Fuente: Propia de la Autora	46
Ilustración 9: Fundación Daurel. Señalización explicativa de todas las piezas del sistema.	51
Ilustración 10: La Esfinge. Fundación Daurel	51
Ilustración 11: Parque de las esculturas en el Pueblo Español	51
Ilustración 12: Gran huso. Escultor Enric Pladevall. Fuente: propia de la autora.	57
Ilustración 13: Señalización de piezas en parque de las esculturas. Fuente: propia de la autora.	57
Ilustración 14: Gran avión de hélice azul. Escultor: Josep María Riera Aragó	57
Ilustración 15: Génesis. Escultor: Ernest Altés. Fuente: Propia de la autora.	57
Ilustración 16: Ctonos. Escultor: Gabriel. Fuente: propia de la autora.	57
Ilustración 17: Aguja. Escultor: Tom Carr. Fuente: propia de la autora.	57
Ilustración 18: Sense Titol. Quatre Falques. De Ulrich Rückriem. Fuente: propia de la autora.	63
Ilustración 19: Rosa de los vientos. De Lothar Baumgarten. Fuente: propia de la autora.	63

Ilustración 20: Sense Títol. Balaça Romana. De Iannis Kounellis. Fuente: propia de la autora.	63
Ilustración 21: Una habitació on sempre plou. De Juan Muñoz. Fuente: propia de la autora.	63
Ilustración 22: L'Estel Ferit. De Rebecca Horn. Fuente: propia de la autora.	63
Ilustración 23: Deuce Coop. Compartiment Igualat. De James Turrell. Fuente: propia de la autora.	63
Ilustración 24: Configuraciones Urbanas. Crescendo Appare. Del Artista Italiano Mario Merz.	64
Ilustración 25: Reloj Anelemático. Ramón Farré-Escofet i JoanClaudi Minguell	71
Ilustración 26: Aquí hay tomate. Eulàlia Valldosera con la colaboración de GHV Produccions. Fuente: propia de la autora.	71
Ilustración 27: Ibtihal. Carmen Solé Vendrell. Fuente: propia de la autora.	72
Ilustración 28: Complement Miraculós. Antoni Tapies. Pieza ubicada actualmente en uno de los salones de la casa de la ciudad (frente a plaza Sant Jaume) Fuente: propia de la autora.	75
Ilustración 29: Estany de Cobi. Xavier Mariscal.	82
Ilustración 30: David y Goliat. Antoni Llena	82
Ilustración 31: Font de la Plaça dels Voluntaris. José María Mercé	82
Ilustración 32: Plaza de los Campeones. Josep Martorell, Oriol Bohigas, David Mackay (MBM arquitectos)	82
Ilustración 33: Reloj de sol bifilar. Rafel Soler i Gayà	82
Ilustración 34: Conmemoración de la inauguración de la Villa Olímpica. Barcelona 1992. Autor desconocido.	82
Ilustración 35: Pebetero Olímpico. Ramon Bigas, Pep Sant, Associate Designers	83
Ilustración 36: Campana de la Pau. Instalación Beth Gali	83
Ilustración 37: Tors de l'Estiu. Arístides Maillol. Fuente: propia de la autora	83
Ilustración 38: Mistos. Claes Oldenburg, Cooseje Bruggen	83
Ilustración 39: Fraternitat. Miquel Navarro	83
Ilustración 40: Llançament. Juan Bordes	84
Ilustración 41: Capbussament. Juan Bordes.	84
Ilustración 42: Pilota. Juan Bordes.	84
Ilustración 43: Busseig. Juan Bordes	84
Ilustración 44: La República. Josep Viladomat con señalización en referencia. Fuente: propia de la autora.	87
Ilustración 45: Guineu. Julià Riu i Serra. Parque de la Guineueta. Fuente: propia de la autora.	87

Ilustración 46: Antigua señalización de Parques y Jardines dentro del Parque de la Guineueta en Nou Barris. Fuente: propia de la autora	87
Ilustración 47: Parque Central de Nou Barris. Carmen Fiol, Andreu Arriola. Fuente: propia de la autora.	87
Ilustración 48: Flama. Ricard Vaccaro. Pieza firmada. Fuente: propia de la autora.	87
Ilustración 49: Señalización de piezas de arte y monumentos en el distrito. Fuente: propia de la autora.	87
Ilustración 50: La República. Nou Barris. Josep Viladomat.. Fuente: propia de la autora.	88
Ilustración 51: Fanals. Antoni Gaudí.	93
Ilustración 52: Fossar de les Moreres y monumento proyectado por Carmen Fiol.	93
Ilustración 53: Banc-Fanal. Pere Falqués.	93
Ilustración 54: Fanals. Antoni Gaudí.	93
Ilustración 55: Fossar de les Moreres y monumento proyectado por Carmen Fiol.	93
Ilustración 56: Banc-Fanal. Pere Falqués.	93
Ilustración 57: La lectura. A Pompeu Fabra. Josep Clarà	93
Ilustración 58: Plaza para la Exposición. Obra de proyectos previos, obra de Josep Puig i Cadafalch y Guillem Busquets	93
Ilustración 59: Cinc d Ors. Pere Falqués.	93
Ilustración 60: Rellotge Lluminós. De Joan Cabrerizo. 1935. Fuente: propia de la autora.	99
Ilustración 61: Ruta del Call. Color Azul.	103
Ilustración 62: Señalización en monumento. Ruta del Call.	103
Ilustración 63: Señalización en con punto de ubicación. Ruta el Call.	103
Ilustración 64: Señalización de Ruta Romana. Color naranja con plano de localización.	103
Ilustración 65: Plano de localización de la ruta señalada.	103
Ilustración 66: Soporte de señalización. Elementos de fijación.	103
Ilustración 67: Medianera del Ciervo. Carrer Riera Blanca, 137. Poema: Bestiari de Pere Quart. Ilustración: Xavier Nogués.	109
Ilustración 68: Medianera de las piedras encontradas. Carrer de la Constitució, 120 bis.	109
Ilustración 69: Medianera del futbol. Travessera de les Corts, 62. Caligrama: Carles Sindreu	109
Ilustración 70: Medianera del Pavo Real. Calle Riera Blanca, 139. Poema: Bestiari de Pere Quart. Ilustración: Xavier Nogués.	109
Ilustración 71: Medianera de Rambla Brasil. Instituto Municipal del Paisaje Urbano y ETSAB (concurso)	109

Ilustración 72: Medianera de la Plaza de las Ollas. Diseño: colectivo de doce artistas.	109
Ilustración 73: A López i López. Conocida popularmente como el negro Domingo. Escultor: Venanci Vallmitjana.	115
Ilustración 74: A Joan Güell y Ferrer. Escultores: Rossend Nobas, Torquat Tasso, Eduard B.	115
Ilustración 75: Catalunya a Francesc Macià.	115
Ilustración 76: Poema visual transitable en tres tiempos: nacimiento, camino-con pausas y entonaciones-y destrucción. Joan Brossa.	115
Ilustración 77: Fenícia. Silvia Gubern.	115
Ilustración 78: A Simón Bolívar. Julio Maragall	115