

A. Remesar

Barcelona: un modelo de Arte Público y Diseño Urbano¹

Dr. A. Remesar. CR POLIS-GRC Art, Ciutat, Societat. Universitat de Barcelona

(Capítulo del Libro Espacio Público y Arte Público en Lima. En prensa por Ediciones de la Universidad Católica del Perú). Prevista publicación 2012-06-06

RESUMEN

Este trabajo se articula en dos apartados distintos que, en buena medida recogen mis aportaciones al Primer Seminario Internacional Lima:XXXXXXX desarrollado en la Pontificia Universidad Católica de Lima en Agosto de 2010.

El primer apartado presenta de forma sintética los procesos de hacer ciudad que constituyen la esencia del denominado modelo Barcelona y que han conseguido, en terminología de la planificación estratégica, “poner a Barcelona en el mapa” de las buenas prácticas internacionales de diseño urbano y arte público

El segundo apartado, desarrolla la problemática de la participación ciudadana en los procesos de hacer ciudad, a partir de las experiencias que nuestro Centro de Investigación ha puesto en marcha en los barrios de La Mina y de Baró de Viver

SUMMARY

This work is divided into two distinct sections which largely reflected my contributions to the First International Seminar Lima: XXXXXXXX developed at the Pontifical Catholic University of Lima in August 2010.

The first section summarizes the process of making the city that are the essence of so-called Barcelona model and have achieved, in terms of strategic planning, Barcelona to be “on the map” of international best practice in urban design and public art

The second section develops the issue of citizen participation in the process of making the city, from the experiences that our research center has launched in the neighborhoods of La Mina and Baró de Viver.

¹ Este trabajo surge del desarrollo de los proyecto HAR2009-13989-C02-01 y 2009SGR003 de la Generalitat de Catalunya

I.-Barcelona: contra la muerte del espacio público

Posiblemente, uno de los tópicos más extendidos en la literatura dedicada a la ciudad, sea el de la muerte del espacio público. En esta literatura se insiste, constantemente, en este tópico, tomando como referencia (ideológica e imperialista) un determinado modelo de ocupación de territorio que los EE.UU. se han dedicado a exportar a medio mundo.

Sin embargo, esta idea no refleja ni la realidad material, ni la realidad de *“la voluntad de ser”* de muchas ciudades europeas, en concreto, Barcelona, que despliegan buena parte de su nueva forma urbana a partir de la gestión, diseño y calificación del espacio público.

Modernidad postindustrial

La introducción de la planificación estratégica como instrumento de regulación del crecimiento urbano ha tenido un impacto muy importante en lo que podemos denominar *“políticas del espacio y del arte público”*.

Debemos señalar que, en primer lugar, este tipo de planificación surge como respuesta a una situación de crisis de la ciudad. Una crisis determinada (1) por un agotamiento del modelo del crecimiento desarrollista de la ciudad basado – de forma directa o indirecta- en los presupuestos de la arquitectura moderna (funcionalismo, zoning, etc), (2) por la emergencia de nuevas *“clases urbanas”* que desarrollan valores de vida diferenciados de los de generaciones anteriores y (3) por un profundo cambio en la base productiva de las ciudades que supone, por una parte, una reconversión del tejido productivo – con el efecto colateral del paro masivo- y, por otra, la aparición de un enorme stock de tejido urbano industrial que precisa de nuevos usos y funcionalidades. *“El propio desarrollo de la sociedad generó un nuevo escenario social en que los jóvenes, las mujeres, las minorías raciales y sexuales iniciaron un combate para tener voz en esta sociedad más o menos rica. Además, el desarrollo de disciplinas como la ecología que plantea la necesidad de revisión del sistema de producción industrial por sus efectos insostenibles.*

Crisis social, crisis cultural, crisis económica y crisis ecológica, son las dimensiones en las que se inscriben los programas de regeneración urbana. Estos programas deben actuar sobre la base económica y social, al mismo tiempo que sobre la fábrica urbana desde una perspectiva de sostenibilidad. Si añadimos la revolución en los sistemas de gestión de la información tenemos definido el panorama del tránsito de una sociedad industrial basada en la producción y el consumo masivo indiscriminado, a una sociedad postindustrial basada en los servicios” Remesar- Nunes da Silva, 2010)².

Las lógicas de construcción de la ciudad y del espacio público se mueven, pues, entre el paradigma del modernismo y los nuevos postulados del postmodernismo, concepto que, sin entrar en otras consideraciones, nos parece bien sintetizado en el análisis dialéctico de Harvey (1990)³.

2 REMESAR, A – NUNES DA SILVA; 2010

3 HARVEY, David. 1990

MODERNISMO	POSTMODERNISMO
<ul style="list-style-type: none"> • Planificación de gran escala 	<ul style="list-style-type: none"> • Diseño Urbano
<ul style="list-style-type: none"> • Metropolitización 	<ul style="list-style-type: none"> • Fragmentación y localidad
<ul style="list-style-type: none"> • Planes urbanos tecnológicamente racionales y eficientes 	<ul style="list-style-type: none"> • Palimpsesto /collage de formas y usos
<ul style="list-style-type: none"> • Se considera que el espacio puede ser modelado para propósitos sociales 	<ul style="list-style-type: none"> • El espacio se considera autónomo e independiente para ser modelado de acuerdo con intenciones y principios estéticos
<ul style="list-style-type: none"> • Basado en un proyecto social 	<ul style="list-style-type: none"> • La belleza, concebida como intemporal y desinteresada, es el objetivo
adaptado de Harvey	

La progresión e implantación de los modos de hacer urbanos de corte postmoderno, ha generando un proceso de "urbanización" ⁴ extensivo e intensivo. F. Muñoz (2008) parte de un trabajo José Luís Pardo⁵ para definir este concepto. Como señalan estos autores, la banalidad constituye una condición de nuestra sociedad contemporánea. Para analizarla Pardo establece dos sistemas coordenadas que describirían la cartografía semántica de la banalidad⁶

Para Pardo *"El modo en que las formas de actuar, pensar, decir y sentir quedan atrapadas en estas coordenadas del Sistema del Sabor y del Sistema del Brillo (Energía, Diversión, Limpieza, Suavidad), que pretenden encerrar todo lo que no es banal, todo lo que merece la pena sentir o decir"* (op.cit. 118).

Es a partir de este esquema que Muñoz define la urbanización. *"La producción de paisajes urbanos se puede explicar, como en el caso de los objetos banales de Pardo, desde la lógica implícita en los dos sistemas de coordenadas. Hablaríamos de paisajes "sabrosos" y "brillantes", espacios que serían a un tiempo divertidos pero limpios, energicos pero suaves. Adaptando la frase de Pardo podríamos plantear la urbanización como "El modo en que las formas de pensar, proyectar y, finalmente, habitar la ciudad son integradas en las coordenadas del sistema del sabor y el sistema del brillo. Ambos sistemas tratan de incorporar toda forma posible de ciudad no banal, toda forma urbana que vale la pena ser pensada, proyectada y, finalmente, habitada"* (Muñoz, op.cit. 65)

Armado de este esquema, Muñoz señala que la urbanización precisa de 4 nuevos requerimientos urbanos:

- La imagen como primer factor de la producción de la ciudad y de ahí, añadiría yo, la importancia de las referencias, de los skylines, de la arquitectura de piel⁷ singular, de los íconos urbanos en los que el arte público juega un papel esencial desde las primeras experiencias del arte de los grandes maestros en el espacio público

4 De URBAN + BANAL, MUÑOZ, F. 2008

5 PARDO, José Luís. 2004

6 Pardo organiza la banalidad a partir de un doble eje de coordenadas: la del Brillo- Limpieza y la de la Energía- Diversión

7 Remesar;A. 2008

A. Remesar

- La necesidad de condiciones suficientes de seguridad que suponen unos parámetros de diseño urbano que priorizan el control visual y de comportamientos y que facilitan el desarrollo estetizante de los elementos que amueblan este espacio
- La utilización de algunos elementos morfológicos de la ciudad como el espacio público en términos de “playas de ocio”, abarcaría zonas centrales de la ciudad (centro histórico, waterfronts, reservas naturales, parques fluviales...) con un claro efecto de [1] *tematización* en sus funciones y en su diseño, [2] *estetización* elevada a la enésima potencia, con una intervención determinante del Arte Público, de la Arquitectura y de las operaciones de restauración
- El consumo del espacio urbano a tiempo parcial, que implica el predominio de comportamientos vinculados a la experiencia del visitante entre lugares⁸, más que a la del habitante de un lugar, como puede acontecer en buena parte de los centros históricos en fines de semana o con los nuevos espacios públicos para congregarse masas en momentos puntuales como la explanada del Forum 2004 en Barcelona

El gran problema de los paisajes urbanales es, según Muñoz, que “representan entornos genéricos donde la similitud de programas de diseño urbano⁹ va de la mano de la equivalencia de los usos y comportamientos que pueden tener cabida en ellos, al mismo tiempo, se hace evidente que no existe un proceso global de homogeneización de los territorios urbanos. Es decir, a pesar de que muchas veces se ha asociado la globalización de la ciudad, de las ciudades, con una repetición homogénea de determinados formatos espaciales –los mismos espacios comerciales de franquicia, las recurrentes áreas turísticas y de consumo- lo cierto es que siempre se encuentran diferencias entre unas ciudades y otras. [Lo esencial] es la gestión de las diferencias, de estas “pequeñas diferencias”” (op.cit 197-198).

La gran conclusión de Muñoz es que la urbanización, característica del desarrollo de la ciudad actual, opera no tanto como un factor de homogeneización global, sino como un “transformador, como un ecualizador”¹⁰ que domestica y encuadra las diferencias. ¿Con que finalidad? Para conseguir una narratividad de la ciudad más

8 Concepto cercano al que Marc Augé (1992) utilizó en su análisis de los No-Lugares

9 Añadiríamos de Arte Público como uno de los elementos fundamentales de la calificación del espacio público de estos entornos

¹⁰ Esta afirmación de Muñoz tiene resonancias con la propuesta de K. Frampton acerca de la ciudad catalítica. Señala Frampton (2003) “With the L’illa block, we encounter the concept of the catalytic city in a more active sense, to the extent that it is inseparable from de Sola Morales’s strategy of ‘urban acupuncture’. Under this rubric, the critical designer brings to the spontaneous aggregation of contemporary urban form the possibility of intervening at a single meridian point in such a way as to release tensions and to engender new energy flows within the situation, not only in terms of the specific site but also with regard to future developments emanating from that site in ways which cannot be” (p.76) y añade “I have devoted a considerable part of this presentation to the catalytic potential of the megaform or urban piece, that is to say, to its double critical capacity, to serve on the one hand as a topographic landmark within the placelessness of the megalopolis and, on the other, to embody within its programmatic matrix an urbanity which is otherwise largely absent from the space-endlessness of the urbanized region.

None of this should preclude adopting more specifically nuanced responses to the renewal of existing traditional urban fabric, nor for that matter the application of reparatory interventions that are thought out and executed in exclusively landscape terms. On the contrary, all these different interventionist approaches ought to be seen as part of a continuous environmental spectrum that may rise and fall in face of the megalopolis according to the situation. What we really need in the end is a different level and intensity of focused engagement capable of transforming the immediate reality as found, rather than the endless over-reaching of master-planning the adoption of unduly aestheticized strategies with regard to the future of urban form”.

plana y fácilmente asimilable por las diversas y distintas capas de ciudadanía y usuarios de la ciudad: desde el residente al turista global; desde el commuter al inmigrante sin papeles. O siguiendo a Barthes¹¹ *“la cité est un discourse et cet discourse c’est a vrai langage”*.

El tránsito del paradigma moderno al postmoderno ha supuesto pues, un cambio de discurso sobre el hacer ciudad, un cambio de lenguaje en la aproximación a la propia ciudad y a su construcción.

Sin embargo, urbanalizados o no, los espacios de la ciudad siguen y seguirán siendo diseñados y este diseño comportará, en mayor o menor medida, una intervención de distintas disciplinas sobre los procesos materiales de hacer ciudad.

Ya en 1955, Josep Lluís Sert planteaba, en referencia a los procesos colaborativos entre las Artes: *“Muy a menudo se llama a la arquitectura ‘la madre de las artes’. No estoy de acuerdo con ello. La ciudad es la verdadera madre de las artes, pues, tal como la conocemos, las artes nacieron en la ciudad. Son producto de nuestra cultura cívica y fue en las ciudades donde prosperaron y se desarrollaron. Cuando las ciudades eran ejemplos de la cultura a la que representaban, fueron encuentro de las artes. Se produce una coordinación de las artes cuando se produce un período de urbanismo altamente desarrollado. [...] En las últimas décadas hemos sido testigos de un divorcio entre las artes, un divorcio que en realidad se inició en el siglo XIX¹² con una actitud revival, cuando los arquitectos tomaban cada vez más cosas del pasado y renunciaban gradualmente cualquier cosa que tuviera que ver con la vida real del periodo. [...] Una de las grandes dificultades actuales, consiste en que, tras este largo divorcio entre las artes, por lo general el arquitecto no está preparado para su integración, como tampoco lo están el escultor o el pintor”* (Sert 1955)

¿Quién y cómo? debe intervenir en los procesos de Diseño Urbano. Pedro Brandão¹³ aborda el tema del diseño urbano desde la convicción de su necesaria interdisciplinariedad.. En primer lugar Brandão se pregunta sobre la matriz y las señas de identidad del Diseño Urbano abordando el papel que el espacio público tiene en estos procesos, así como el cambio que en el espacio público se ha producido en los últimos años en relación a los factores de movilidad de los ciudadanos..

Reconoce sin embargo que el término, Diseño Urbano, es un término ambiguo puesto que puede ser analizado y considerado:

- Como producto o resultado
- Como interfase producto-proceso
- Como proceso .

Para concluir con una síntesis de los tipos de práctica del diseño urbano que abordan desde el tipo de política y nivel de actuación urbana, hasta la problemática de qué profesiones deben ser las que han de intervenir en los procesos y proyectos de Diseño Urbano. *“Pela cidade interessam-se a arquitetura como a literatura, o cinema como a geografia, a arte como a sociologia, a historia como a fotografia... Pelo que, tudo sumado, a cidade é um ente diverso, embora como objecto de desenho em si mesmo seja uno. Por isso, o conhecimento da*

11 BARTHES, Roland. 1965

12 Es interesante constatar como Sert, uno de los pioneros del movimiento moderno, no hace recaer sobre éste el divorcio entre las artes. Efectivamente, a lo largo de su actividad en el CIAM, Sert, como otros, fue un acérrimo defensor de la “integración de las artes” en los procesos de hacer ciudad.

13 BRANDÃO, P. 2006. Este libro es uno de los dos derivados de la tesis doctoral de este autor, titulada “Ética e profissões do design urbano”, leída en la Universidad de Barcelona en 2005 y dirigida por quien firma el artículo

Cidade já não pode existir para legitimar uma u outra das disciplinas que a ela se dedicam (mesmo as que a si mesmas se atribuem uma ' visão de conjunto') [...] A interdisciplinariedade impõe-se porque, vista só de um único ângulo de abordagem, a vida da cidade escapa-se... e isso obriga a uma diferença de atitude tão radical, que exigiria de nos uma reidentificação” (Brandão, 2011:.18).

Barcelona, espacio público y diseño urbano

El apartado que contextualiza lo que ahora vamos a leer no es fortuito. En efecto, induce a pensar que para Muñoz, Barcelona es un ejemplo de urbanización y que para Brandão, podría entenderse como un paradigma de diseño urbano postmoderno. Diversos autores han señalado estos aspectos, desde la capacidad “publicitaria” de la ciudad a partir de su diseño urbano, hasta su pretensión y agencia en “exportar” el modelo¹⁴, organizativo, de gestión y de procesos de diseño que han caracterizado su modo de hacer ciudad.

La reflexión sobre estos aspectos es fundamental para poder valorar la aportación de Barcelona a los modos contemporáneos de hacer ciudad. Desde inicio de la década de 1980 Barcelona se ha convertido primero en un foco de atención y, posteriormente, en un referente internacional de los procesos de hacer ciudad basados en la gestión y diseño del espacio público. En definitiva, en aquello que configura el denominado “modelo Barcelona” el espacio público ocupa un papel estructural, fundamental, siendo capaz de inducir sinergias que afectan a diversos aspectos del desarrollo económico, social y simbólico de la ciudad.

Como señala Borja (1995) *“La estética de los proyectos urbanos, el cuidado por el diseño del mobiliario y de la imagen de la ciudad, la atención que se preste a todas las expresiones artísticas o culturales, no es una cuestión únicamente de marketing (también lo es), menos aún de sumisión a la moda o al capricho de los profesionales. La estética urbana cumple una triple función. Primero, de integración ciudadana, tanto a nivel global como de barrio. Los monumentos y las esculturas (por lo que representan y por el prestigio de sus autores), la belleza plástica y la originalidad del diseño de infraestructuras y equipamientos (como algunos puentes, estaciones rehabilitadas, palacio de deportes, etc.) o el cuidado perfil de plazas y jardines proporcionan dignidad a la ciudadanía, hacen la ciudad más visible y refuerzan la identidad, incluso el patriotismo cívico de sus gentes. La estética urbana construye referencias culturales indispensables a los ciudadanos para apropiarse de la ciudad.*

“En segundo lugar, la estética es la prueba de calidad de las Administraciones públicas. No se trata únicamente de hacer obras o de prestar servicios de cualquier manera sino de la mejor manera posible.

“La preocupación estética, precisamente porque no es obligación convencional, define un comportamiento de la Administración en favor del trabajo bien hecho. Y contribuye a hacer una ciudad más igualitaria y más socializada Esta calidad, asumida como obligación por la Administración, genera deberes y comportamientos cívicos en la población.

“El diseño y la escenografía de la urbe, lo que no parece útil, puede ser lo más útil. Porque proporciona sentido y visibilidad al todo.

“Y en tercer lugar, la estética urbana acentúa los elementos diferenciales y el atractivo de la ciudad. Es un elemento fantástico de City marketing. El ambiente urbano, la oferta cultural y la

14 Sobre las luces y sombras del Modelo Barcelona, puede consultarse Arantes et al (2002), Bohigas (1985); Borja (1995, 2010), Busquets (2004), Capel (2005), Delgado (2007), McNeil (1999), Montaner (1999), Monclús (2003)

plástica o imagen de la ciudad son actualmente factores indispensables para atraer visitantes, turistas, congresistas e inversores, Es además de una buena obra, una buena inversión"



La ordenación y sistematización de todos los elementos que intervienen en la construcción del espacio público, ha sido determinante para la configuración de un paisaje urbano homogéneo en toda Barcelona. Desde los pavimentos, elementos de accesibilidad, complementos de urbanidad, pasando por los kioscos o las "farolas urbanas", los distintos equipos técnicos del Ayuntamiento han realizado un enorme esfuerzo en el desarrollo de estos elementos que, incluso, han dado pie a la constitución de una industria de elementos urbanos que, en la actualidad, está operando a un nivel "global". La sistematización de los elementos urbanos en sus materiales, formas y dimensiones ha sido fundamental para el desarrollo de una "imagen interna" de la ciudad fundamentada en una economía de los recursos y con el objetivo de garantizar el mejor mantenimiento posible.

La estetización (diseño urbano) de la ciudad cumple con una doble misión. Por una parte, gracias a la mejora cualitativa del entorno y en cuanto factor de creación de la "imagen interna", se constituye como factor esencial de la co-producción del sentido de lugar, de aumento del orgullo ciudadano por su ciudad, de apego a aquello que la ciudad representa. Por otra, este diseño urbano configura una parte esencial de la "imagen externa", global de la ciudad, posibilitando que gracias a ella, se puedan producir operaciones de marketing urbano que, como consecuencia tienen un impacto en su economía sea mediante la atracción de inversiones, sea en nuevos modos de gestionar la producción de territorio interviniendo desde lo internacional en el mercado del suelo local.

Mientras que el primer aspecto señalado tiene un impacto muy fuerte en la ciudadanía local, en la articulación¹⁵ de los distintos territorios locales y contribuye de forma determinante a la transformación de la base económica y social de la ciudad¹⁶, la contrapartida de la internacionalización, supone un cambio de perspectiva, que podría sintetizarse en la fórmula de un “pensamiento único” (Arantes et al, 2002)¹⁷ en que confluye el interés económico de la cultura y la excusas culturales del capital internacional, que acecha las ciudades en competencia¹⁸ a la caza y captura de los privilegios y financiación pública derivada de la fórmula del “apalancamiento financiero”¹⁹ propio de la planificación estratégica:

Como antes señalaba Muñoz, la ciudad, poco a poco, se convierte en un espacio privilegiado de consumo, no solo de mercancías, sino de sí misma. *“One element of consumerism is a heightened reflexivity about the places and environments, the goods and services that are ‘consumed’, literally, through a social encounter, or through visual consumption. ... As people reflect upon such consumptions, ... they develop ... the belief that people are entitled to certain qualities of the environment, of air, water and scenery, and that these extend into the future and to other populations”* (Lash and Urry, 1994, p. 297)

En definitiva, como apunta Monclús *“Del mismo modo que en los primeros años 80, lo que sucede en Barcelona en el periodo posterior puede entenderse como parte de un movimiento de carácter internacional que, con distintos ritmos temporales y variantes técnicas, se desarrolla en diversas ciudades norteamericanas y europeas. Es obvio que la inflexión experimentada con la recuperación económica a mediados de esa década se inscribe en un ciclo que no es exclusivo de Barcelona. Aunque también es evidente la diferencia fundamental respecto a las mismas: el propio hecho de la nominación olímpica en octubre de 1986. Sin embargo, como sucedía con el urbanismo “cualitativo” y contextualista” anterior, la imposición de nuevas visiones “estratégicas” resulta de un proceso iniciado anteriormente y que acaba caracterizando la cultura urbanística internacional de los años 90”* (Monclús, 2003).

O lo que es lo mismo, el modelo Barcelona de espacio público, se desarrolla a partir de una clara contradicción “glocal”²⁰. Mientras que por un lado, el conjunto de operaciones urbanas resumidas por Bohigas (1985) en el concepto de “reconstrucción

15 *“Las infraestructuras de comunicación y los sistemas de transportes: túneles, autopistas y rondas urbanas, articulación intermodal (tren regional- metro-bus) que hacen funcionar la región metropolitana como mercado de trabajo y de consumo unificado [...]La reconversión económica de una vieja región industrial en un territorio con un rápido desarrollo de sectores industriales modernos y de áreas de servicios avanzados a las empresas (parques tecnológicos y de oficinas), grandes equipamientos comerciales, culturales y de esparcimiento, centros universitarios, etc. Esta reconversión supone un uso más intensivo de la ciudad metropolitana, tanto por sus residentes-usuarios como por poblaciones externas [...]Este cambio de escala de la ciudad es, por lo tanto, la expresión de un cambio de estructura física y económica y de funcionamiento, movilidad e intercambio.”* (Borja, 1995)

16 *“El gobierno municipal democrático puso inmediatamente un especial empeño en reconstituir o generar buen ambiente ciudadano mediante iniciativas múltiples: mejora de la estética y de la seguridad, creación de pequeños espacios públicos allí donde fuera posible, promoción de fiestas tanto de barrio como de toda la ciudad, recuperación de tradiciones (desfiles, ferias, etc.), etc Se multiplicó el uso de espacios públicos tanto en el centro de la ciudad como en cada barrio. Paralelamente se pusieron en marcha campañas de promoción interna, tanto de carácter genérico (Barcelona más que nunca), de rehabilitación urbana (Barcelona ponte guapa) o de los servicios públicos (mercados, transportes colectivos, limpieza pública, etc. (Borja, 1995))*

17 *“Venho recorrendo a esta fórmula um tanto esdrúxula desde minha comunicação no Simpósio de 1998, referido em nota na abertura deste capítulo. Na ocasião procurava sugerir com ela algo como uma matriz conceitual! Comum na origem das novas estratégias urbanas”(Arantes, 2003).*

18 Vid. Hall, Peter, 1988

19 Vid. Bovaird, A (1997)

20 Vid. Beck, Ulrich (1998)

de la ciudad”, se sitúan en una escala local y de proximidad con la ciudadanía²¹, las operaciones vinculadas con el proyecto Olímpico, proyectan la ciudad hacia el espacio internacional y la entroncan con las operaciones urbanas globales. De este modo el “modelo Barcelona” es un modelo contradictorio, por no decir antagónico, en su misión, estructura y funcionamiento.

En su dimensión global, Barcelona, va a apostar, en parte, por establecer una clara competencia con las ciudades de su entorno, como por ejemplo con Marsella (Barcelona debe ser la puerta Sur de Europa) o con Toulouse (Barcelona Capital de la Región C7 de la UE), pero también por situarse en el “mapa” de las ciudades atractoras de inversiones industriales y comerciales, con una estrategia basada en la terciarización, especialmente en el campo de las industrias culturales (es una receptora nata de estudiantes ERASMUS), en la Medicina, en la investigación biomédica, en los servicios avanzados a empresas, en el deporte y, sobre todo, aprovechando el impulso de los Juegos Olímpicos, en el turismo.

En su caracterización más local, siguiendo una larga trayectoria, el propio emblema del modelo, el arquitecto Oriol Bohigas²², va a llevar al terreno urbano, buena parte de sus ideas desarrolladas durante el franquismo y que, en terminología internacional, podríamos etiquetar de pensamiento en esta zona imprecisa de la cultura arquitectónica que Frampton denominó “regionalismo crítico”²³. No es causal que Frampton, tenga una presencia destacada, junto a Robert Hughes y Giulio Carlo Argán, en la síntesis de 6 años de trabajo que el Ayuntamiento publicó en 1987. En este trabajo Frampton (1987) señala que el proceso de renovación de Barcelona se articula desde el pluralismo. Si por una parte podemos encontrar intervenciones como la de Piñon y Viaplana para la Plaza de los Països Catalans que recibió el premio Príncipe de Gales y que Frampton identifica con las características de la mejor arquitectura española de los últimos años caracterizada por tres atributos interrelacionados “ 1) una inflexión topográfica consciente del espacio dado; 2) la explícita articulación de una poética estructural a través de la obra y 3) la creación de un conjunto espacial mínimo pero dinámico”²⁴ (Frampton 1987:20)

El pluralismo se manifestará, además, en las pequeñas intervenciones cotidianas “la importancia del barrio ha llevado a Bohigas a reclamar un tratamiento tipológico de los elementos urbanos al estilo del s.XIX, es decir, a la recreación consciente de las

21 En el proceso que Antonio Font ha denominado “urbanismo remedial” o que Josep A. Acebillo etiquetó de “urbanización a posteriori”

22 “La creació d'espai lliure i l'atribució de significat a aquest espai són els dos factors decisius per a la reconstrucció d'un barri vell. Aquesta és la política urgent de canvi, perquè hom aconsegueixi tres objectius molt clars: l'esponjament i la higienització sense malmetre l'estructura essencial del barri; el major aglutinament social del sector afectat a través dels processos de significació i monumentalització i la generació de transformacions succeïdes a partir del focus constituït pel nou espai lliure “ (Bohigas 1985:57) “Però la unitat de la gran metròpoli, lluny dels equívocs romàntics de la sentència de mort de la ciutat, cal assegurar-la per a enrobustir la força social i cultural de l'aglomeració. I només es pot assegurar amb la introducció de l'espai tràgic que no és pas la ridícula de les autopistes, sinó la monumentalització integradora de l'avinguda, del carrer gran multifuncional i generós” (op cit.142).

23 Vid. Frampton, Kenneth 1980, 1986.

24 En este sentido, Frampton, entronca las realizaciones de Barcelona con el concepto de regionalismo crítico que el propio acuñara unos años antes. “La estrategia fundamental del regionalismo crítico consiste en reconciliar el impacto de la civilización universal con elementos derivados indirectamente de las peculiaridades de un lugar concreto. De lo ho resulta claro que el regionalismo crítico depende del mantenimiento de un alto nivel de autoconciencia crítica. Puede encontrar su inspiración directriz en cosas tales como el alcance y la calidad de la luz local, o una tectónica derivada de un estilo estructural peculiar, o en la topografía de un emplazamiento dado” (Frampton 1980:1986: p.44)

calles, de las avenidas y de las plazas” (p.19) que en algunos momentos el crítico etiqueta de neohausmanismo, para concluir “que una política de este tipo daría empuje a la olvidada, pero afectada, vertiente del estado del bienestar de la ecuación neocapitalista y evitaría de esta manera, en la medida de lo posible, los accesorios reaccionarios y la política elitista que se han convertido en las consecuencias comunes de la renovación urbana en otras partes de Europa”

Según Frampton (1987), el modelo desarrollado en Barcelona, por lo menos en estos años iniciales, se articularía en una escala como la que sigue

1	2	3	4	5
Elaboración de modelos urbanos del XIX	Restauración del espacio	Obras de corte neohausmaniano ²⁵	Mejoras cívicas	Elaboraciones “modernas”

Podría parecer con ello que el proyecto de reconstrucción de Barcelona no encajara con los postulados del regionalismo crítico, a no ser el desarrollo de proyectos concebidos bajo la categoría 5. Sin embargo, tanto Bohigas como Solà Morales, reivindican la “modernidad” del proyecto. Solà Morales apunta muy bien que en el movimiento moderno el Espacio Público es residual y discontinuo, puesto que el objetivo es la construcción del objeto arquitectónico como tal. Bohigas señala que el proyecto de Barcelona, el proyecto de reconstruir la ciudad se sitúa en el intermedio de un eje de fuerza que va desde las metástasis, sobre todo en zonas degradadas, a la estrategia articuladora de las zonas periféricas. Ambos están de acuerdo en denominar al proceso como de “neotradicionalista” en cuanto que, metodológicamente, su desarrollo se articula en base a la contextualización, al historicismo y al análisis morfo-tipológico²⁶. Es por ello que la topografía, la escala, la arquitectura del entorno de intervención, la magnitud y la disposición de los elementos de vegetación y de articulación urbana, se muestran como fundamentales con un objetivo: conseguir el máximo de calidad visual y táctil de los nuevos espacios que se fundamenta en un amor por el detalle que requiere de las características que antes hemos mencionado²⁷.

De este modo la categoría de “elaboración de modelos urbanos del XIX” dejaría de ser una categoría del orden de lo empírico, para pasar a constituirse en categoría del

²⁵ En la cultura urbana de Barcelona, la ruptura de los tejidos históricos, no proviene exclusivamente de una aplicación mimética del “modelo de Haussmann”, puesto que prefectos parisinos anteriores ya realizaron operaciones de este tipo que influyeron enormemente en el sventramento de la vieja ciudad de Barcelona para la construcción del eje “Ferran-Plaza San Jaime- Princesa” (Una primera propuesta es de J.Mas en 1826) o el papel central que las rupturas del tejido urbano tienen en la propuesta de Reforma y Ensanche de Barcelona de I.Cerdà de 1859.

²⁶ Que se fundamenta en el trabajo desarrollado por el LUB (Laboratorio de Urbanismo de Barcelona) dirigido por Manuel de Solà Morales

²⁷ En LA HISTÒRIA COM A MATERIAL DE PROJECTE I PLANEJAMENT, Oriol Bohigas plantea: “Fer urbanisme des de l'Administració, es adir, intervenir d'una manera real en el control del desenvolupament de la ciutat, reclama la utilització de diversos instruments. La discussió de llur eficàcia i llur oportunitat -i, per tant, la decisió a favor d'una o altra metodologia- és més important que no sembla perquè comporta una presa de posició respecte als factors culturals i als factors polítics que configuren qualsevol proposta urbana. La discussió, per exemple, entre els nivells d'operativitat del pla i el projecte i llur intersecció en el procés de reconstrucció de la ciutat és alhora origen i conseqüència d'una nova manera d'entendre la gestió urbanística i situar el paper dels aspectes formals en la identitat urbana.

Un instrument avui indiscutible és precisament la història, el seu coneixement i la seva interpretació: la història com a material de projecte i planejament”.

orden del pensamiento, de la escritura de la ciudad²⁸ que procura en su pasado las soluciones del presente, entre otras cosas para:

- 1) Evitar la segregación funcional del espacio introducida por el planeamiento desarrollista
- 2) Generar una "gramática" del espacio público homogénea en toda la ciudad evitando el predominio de los estilemas individuales sobre la "lengua" urbana
- 3) Articular un modelo de actuación²⁹ que desarrollado a partir de las premisas de la calle corredor del centro de la ciudad, pueda irradiarse a la periferia urbana que no está morfotipológicamente tan consolidada como el centro³⁰.

Es el espacio público³¹ de esta forma "crítica de hacer ciudad" – en cuanto que es capaz de pensarse a sí misma, desde su propio pasado, contextualizándose con una voluntad de ser internacional y proyectándose al futuro; que es capaz de extraer consecuencias de diversas líneas de resistencia: al su pasado gris reciente, a los embates de la crisis económica, a la adopción indiscriminada de modelos exteriores - el que nos interesa comentar³². La andadura del Modelo Barcelona se inicia desde la precariedad y desde la incertidumbre. La precariedad deriva tanto del rebufo de los más de 40 años de franquismo, como del pésimo estado de las arcas municipales en el contexto de la crisis económica internacional.

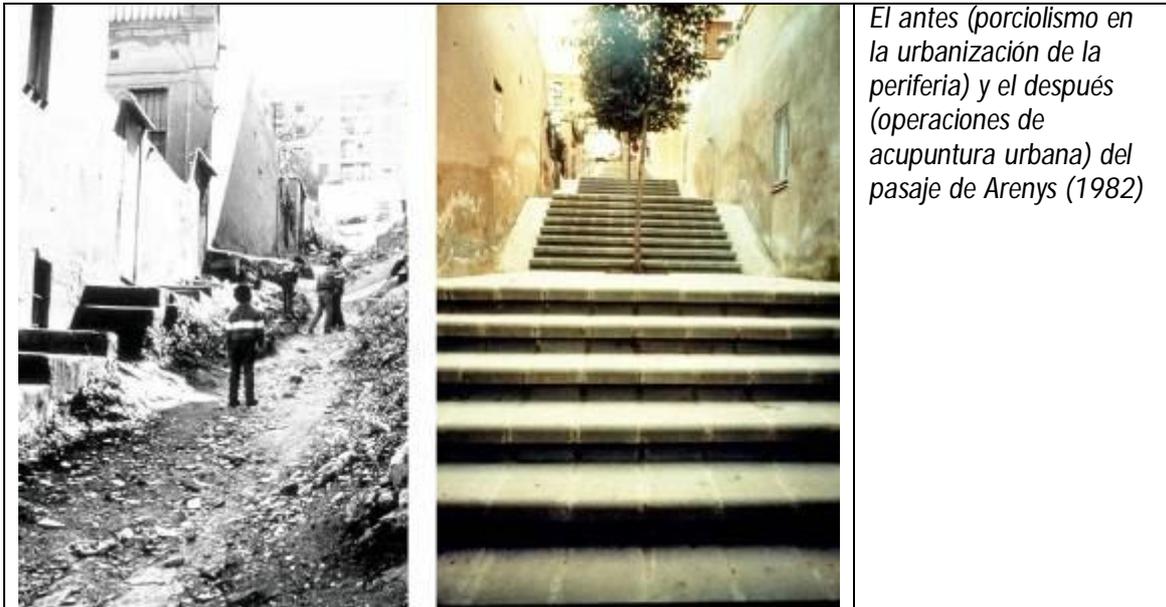
²⁸ Según Acebillo(1987) *"És cert que les propostes de Le Corbusier no s'apliquen en la seva totalitat, i cal dir sobretot que ni ell mateix no pot dur-les a la pràctica completament, fet pel qual no és possible d'analitzar-les amb la perspectiva que produeix el pas de la teoria a la pràctica; però, sigui com sigui, l'urbanisme del Moviment Modern naixia sobre aquestes bases. La necessitat de construir molt i molt de pressa per pal·liar els devastadors efectes de la Segona Guerra Mundial els imparables desitjos d'especulació d'alguns estrats socials, així com la interpretació acrítica i esbiaixada que arquitectes i urbanistes fan de les tesis de Le Corbusier, aplanen el camí cap a una manipulació tendenciosa de la interpretació de l'espai a l'empar del subterfugi de la modernitat. La manca d'atenció envers l'espai urbà com a element estructurador, la simplificació funcional com a rèplica a tot allò que no sigui explicable des del programa, així com la manca d'atenció envers els problemes contextuais, aboquen l'espai urbà a Europa a una situació que es perllonga fins a ben entrada la dècada dels setanta"*.

²⁹ *"Aquest urbanisme té només l'interès de ser una de les primeres experimentacions reals -i en una quantitat apreciable- d'una nova manera d'entendre el control físic i l'equilibri social de la ciutat que, uns ara, havia estat només un tema d'estudis i de polèmiques teòriques"* (Bohigas, 1987)

³⁰ En este sentido Torres Capell (1985) plantea la gran influencia que en el desarrollo del modelo Barcelona tuvo el pensamiento de Aldo Rossi (1966) *"L'atenció als processos de construcció formal de la ciutat que va desvetllar el corrent rossià va significar un gran avenç en relació a les formulacions racionalistes, en les quals la forma difícilment assolía cap autonomia envers el programa d'optimització d'unes relacions urbanes prefixades. L'atenció al temps i el lloc que reflecteixen moltes interpretacions dels fenòmens urbans que s'han elaborat en els darrers anys, revolucionant tota la història urbana i urbanística, tenen l'origen en les tesis d'aquell arquitecte italià"*.

³¹ *"El espacio urbano, entendido como el vacío entre las edificaciones con capacidad de definir la estructura urbana, ha de tener un orden propio, formado mediante leyes compositivas y proyectuales autónomas. Morfológicamente, la razón de ser del espacio urbano nace en principio de la dialéctica entre la confrontación del vacío con las estructuras que lo limitan, o de su autonomía respecto a las aceras, pero, en cualquier caso, su carácter está marcado, como en todas las arquitecturas públicas por una doble exigencia: el reconocimiento de su condición de componente esencial de la estructura urbana, con las implicaciones funcionales que ello comporta, y, al mismo tiempo, por su formación como episodio urbano significativo y reconocible"* (J.A. Acebillo, 1987:41)

³² Sobre la Barcelona global puede consultarse la bibliografía crítica apuntada en la nota 9



La incertidumbre queda bien expresada en la metáfora del hundimiento del Titanic *"El caso es que Barcelona está yéndose a pique. Que sus noches son cada vez más breves, y una tristeza de perdedores de Liga se va amparando en las Ramblas. Que esa insoportable ñoñería que los forasteros llaman seny, y que es un defecto de las capas más prehistóricas de la burguesía catalana, está acabando con la ironía, que es la única virtud del pueblo catalán que ha dado muestras de verdadero talento: la ironía es lo vivificante de Pla, de Foix, de Carner, de Brossa, de Ferrater, y corto por no ponerme pesado.*

"Dentro de poco esta ciudad parecerá un colegio de monjas, regentado por un seminarista con libreta de hule y cuadratín de madera, a menos de que las capas más vivas de la ciudad salgan de su estupefacción. Jaime Gil, en un célebre poema, habla de "estos chavos nacidos en el Sur" despreciados por sus patronos. "Que la ciudad les pertenezca un día", grita bíblicamente, con un gesto de horror hacia la patronal que él tan bien conoce. Pero la astucia de los poderosos nos está devolviendo la misa de doce en Pompeya, el paseo por la Diagonal, el verano en S'Agaró y la esquiva mirada de un proletariado tiznado de hollín espiritual." (Azúa, 1982).

Si unos años atrás, la pregunta era Barcelona, ¿a donde vas?³³, en referencia al tránsito entre el largo gobierno del alcalde Porcioles, caracterizado por una enorme especulación inmobiliaria, y las directrices derivadas del nuevo Plan General Metropolitano³⁴, la cuestión ahora, a inicios de la década de los ochenta, es cómo conjugar la reconstrucción de la ciudad con un urbanismo concertado³⁵, cualitativo y contextualista³⁶.

33 Martí, Francesc y Moreno, Eduardo 1974. Revisada la pregunta 17 años más tarde en Moreno, Eduard y Vázquez Montalbán, Manuel, 1991

34 Aunque aprobado en 1974, no sería hasta 1976 que este Plan de Ordenación de Barcelona entraría en vigor.

35 *"El urbanismo concertado es, pues, una filosofía de gobierno pragmática, nacida de la insuficiencia financiera del Ayuntamiento de Barcelona (interpretación benévola) o de la coincidencia real de intereses entre los promotores privados y los gestores públicos (interpretación malévol). El municipio renuncia, en ciertos casos, a llevar la iniciativa de determinadas realizaciones a cambio de recibir compensaciones y dando por supuesto que los objetivos de la actividad privada son, de hecho, un beneficio pública. La renuncia a la soberanía sobre el suelo conlleva, en caso de conflicto entre los sistemas públicos y privados, que prevalezcan habitualmente los segundos. Es una política que potencia la administración en época de vacas flacas, de arcas vacías; es decir, que actualmente esta clase de operaciones aumenta cada día. El urbanismo concertado en nuestra ciudad se lleva a*

Jordi Borja, uno de los protagonistas de la primera etapa de la "reconstrucción de Barcelona" sintetiza muy bien la solución adoptada: una política social urbana. *"(una) política dura de creación de espacios y equipamientos públicos en todos los barrios y también la descentralización de la política cultural y de servicios sociales. El primer año de gobierno democrático ya se realizó un programa de inversiones urbanas por barrio. La descentralización se inició con los servicios sociales (junto a las oficinas administrativas y de información). Esta política, de efectos exitosos inmediatos y que obtuvo un importante reconocimiento ciudadano (también internacional: p. ej. Premio Príncipe de Gales de Urbanismo a los espacios públicos de barrio) fue decisiva para el desarrollo posterior de la ciudad.*

"Dio lugar a una mejora considerable de la calidad de vida de las gentes y del funcionamiento de la ciudad y de sus servicios. Se demostró que era posible hacer mucho y más en las zonas más abandonadas, a pesar de la escasez de recursos. La limitación económica principal no era la inversión de construcción sino el coste de mantenimiento. Se dio calidad de ciudad a los barrios periféricos y se cuidó tanto la funcionalidad como la estética de los proyectos, La combinación de la descentralización de servicios sociales)' culturales con la actuación urbana en los barrios favoreció tanto su integración interna como su articulación ciudadana. Se crearon las bases de un fuerte consenso social. Pero también se favoreció indirectamente la reactivación económica por lo que significó de cualificación de espacios urbanos (más adecuados a nuevas actividades de carácter terciario) y de recursos humanos (el dar atributos de ciudadanía a los habitantes de los barrios populares)" (Borja, 1995).

Siguiendo la argumentación, el propio Borja plantea que los proyectos urbanos de los 80, han sido fundamentales para la articulación de esta nueva Barcelona. Señala que las actuaciones infraestructurales han sido fundamentales para, no sólo, mejorar la accesibilidad y la movilidad, sino para permitir el desarrollo urbano posterior. El impulso dado a las Áreas de Nueva Centralidad³⁷ se ha demostrado imprescindible para la articulación metropolitana de inicios del s.XXI. La ciudad ha conseguido un cierto equilibrio y cohesión social (claramente deteriorado en los últimos años como consecuencia de la crisis internacional)

Pensar la ciudad como un lugar de vida para todo el mundo, luchando contra la desigualdad social, en un contexto de sustentabilidad, ha sido posible al:

- rehabilitar y mejorar el tejido urbano

cabo entre el Ayuntamiento y los propietarios del suelo, constructores o grandes promotores, y necesita la bendición de la Comisió d'Urbanisme de la Generalitat de Catalunya. Su realización obliga a modificar o a vulnerar las calificaciones urbanísticas del suelo, aumentando el volumen de construcción en las zonas de alto rendimiento a cambio de una parcela o porción de zona verde" (La Barcelona de Maragall).

³⁶ No es por casualidad que Jenks (1991) incluya la "escuela de Barcelona" en la línea del historicismo
³⁷ "Término acuñado por el Ayuntamiento para dar nombre a 10 áreas urbanas que por diversas razones – estaciones ferroviarias, industrias obsoletas, especulación de propietarios, etc.- habían quedado como vacíos al margen del desarrollo urbano.

El nombre de "nueva centralidad" les viene dado porque uno de sus objetivos es la descentralización de los usos terciarios (oficinas), comerciales y hoteleros, usos que siempre buscan el centro de la ciudad –Ciutat Vella y Eixample- para instalarse. En el año 1987 se definían diez áreas: Diagonal-Sarrià; calle Tarragona; Renfe Meridiana; Plaza Cerdà; Vila Olímpica; Port Vell; Pina de las Glòries; Vall d'Hebron; Sagrera; Diagonal-Prim. El planeamiento especial de todas estas áreas permite aumentar su edificabilidad en referencia a la máxima prevista en el Pla General Metropolità, y priorizar los usos terciarios y comerciales frente al uso de la vivienda. Se hace, en estos casos, el traje a medida al promotor privada correspondiente.

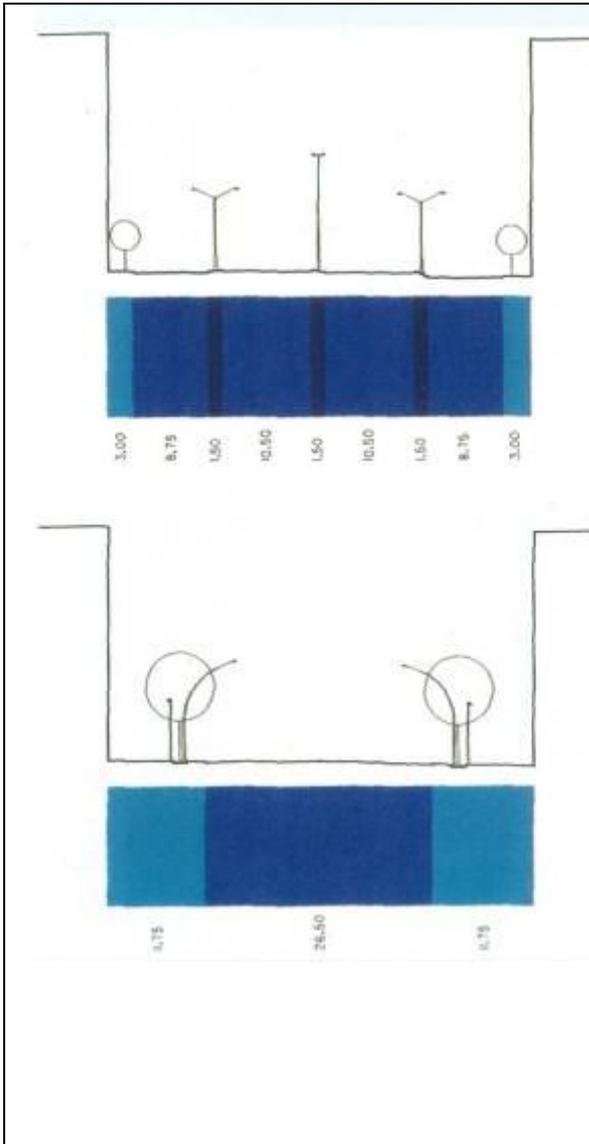
El objetivo de descentralización perseguido no se consigue. El Eixample y Ciutat Vella siguen sufriendo un proceso acelerado de terciarización (oficinas y hoteles) porque el Ayuntamiento todavía no ha establecido una normativa de regulación de los usos en la ciudad. Las áreas de nueva centralidad donde la iniciativa privada invierte son las de la zona oeste de la ciudad -Diagonal-Sarrià y calle Tarragona-, mientras que las de la zona este y norte -la zona pobre- requieren inversión pública." (La Barcelona de Maragall)

A. Remesar

- aumentar y mejorar el espacio público y las infraestructuras
- hacer que la ciudad sea accesible a todo el mundo
- recualificar y equipar barrios periféricos dotándolos de funciones centrales (descentralización/ áreas de nueva centralidad)
- integrar las actividades rurales, los parques forestales, los waterfronts y los terrenos de nadie de la ciudad y sus alrededores, en la vida urbana
- proteger y mejorar el medio ambiente
- recuperar el patrimonio histórico
- mejorar la calidad de vida mediante la superación de las desigualdades sociales



Record d'un mal son (Recuerdo de una pesadilla) es una interesante obra de Jaume Brossa que sintetiza los largos años del porciolismo, en que las clases menos pudientes fueron desplazadas hacia una periferia poco dotada y con pésimas infraestructuras. Creada para el barrio de La Mina, actualmente se encuentra en el Museo de la Inmigración de Sant Adrià de Besòs (ref. www.bcn.cat/artpublic)



El tratamiento de la sección transversal, como proceso clave del diseño del espacio público, puede apreciarse en la modificación del trazado de la Avenida Meridiana, una de las avenidas más importantes de salida de la ciudad.

En la primera imagen (1994) podemos apreciar una sección fundamentada en criterios de circulación rodada, en la que el peatón es expulsado del espacio público. La sección inferior, reproduce la actual sección que desde 1999, preside la avenida y que hace compatible una arteria de gran circulación con su utilización por parte del peatón.

La semaforización adecuada completará el diseño y permitirá que la vía no segregue territorios urbanos.

En la imagen superior vista de la Meridiana tras su rediseño



La segregación del tejido urbano introducida por las vías rápidas de los años 1960-1970, fue solventada en Barcelona, mediante la utilización de infraestructuras de cobertura que permitían la generación de nuevos espacios públicos y que ayudaban a la conectividad territorial entre diversas partes de la ciudad. En la imagen primer tramo de la cobertura de la Rambla Brasil (Jordi Henrich- Olga Tarrassó, 1995-2003).



Otro buen ejemplo de la reconversión de infraestructuras segregadoras en espacios públicos de conectividad la podemos hallar en el conjunto del anillo viario rápido, las Rondas. En la imagen la Ronda del litoral transcurre enterrada convirtiendo su parte superior en el sistema de parques de la Villa Olímpica

Al decir de J. Busquets (1992) podemos resumir esta visión de Barcelona en su idea de ciudad compacta. Compacta en el terreno urbanístico, compacta en el terreno social. La compactación de la ciudad en el terreno urbanístico se ha producido a través de las actuaciones siguientes:

- 1.- Rehabilitación de los espacios interiores de la ciudad, mediante la mejora de la oferta de habitación y mediante la obtención de los espacios de esponjamiento urbanos necesarios para una mejora ostensible del paisaje urbano.
- 2.- Generación de la necesaria conectividad de los diversos territorios de la ciudad, intentando concluir el necesario Plan de Enlaces que ya propusiera Jaussely (1905)
- 3.- Creación de las áreas de nuevas centralidad, mediante:
 - Descentralización de la toma de decisiones urbana mediante la dotación de autonomía a los distintos distritos de la ciudad
 - Descentralización de las actividades económico-sociales mediante la expansión del tejido económico y comercial a todos los barrios de la ciudad
 - Creación de centros directores en los barrios periféricos hasta mitad de la década de los 80
 - Potenciación de la articulación de industria, comercio y habitación en los distintos barrios, rompiendo con las consideraciones del zoning moderno
- 4.- Potenciación de la reserva de espacio público mediante la creación de áreas peatonales, plazas, parques, grandes centros privados de uso público zonas deportivas, etc.
- 5.- Dotación de sentido visual y social a las nuevas zonas mediante el programa de arte público en la ciudad con el objetivo planteado por Bohigas de *"monumentalizar la periferia"*
- 6.- Potenciación de la ciudad a partir de los conceptos de la sustentabilidad que afecta a toda la política medio-ambiental del Ayuntamiento
- 7.- Cooperar mediante el diseño de políticas comunes de transporte e infraestructuras con el resto de Ayuntamientos al definir la ciudad como el espacio en el que residen los ciudadanos que en ella viven, pero también como el espacio de uso de los transmuters.
- 8.- Aprovechar todas las potencialidades de Barcelona para ofertar al mundo entero una plaza de inversión y de turismo a nivel internacional, facilitando así la necesaria reconversión del tejido económico e industrial, el aumento de las rentas y.. posiblemente, la socialización de sus ciudadanos

En definitiva, una ciudad, con un espacio público de ordenado y de calidad³⁸ en el que:

³⁸ J.A. Acebillo (1987) lo planteaba certeramente *"L'espai urbà, entès com a buit entre les edificacions amb capacitat per definir l'estructura urbana, ha de tenir un ordre propi, format mitjançant lleis compositives i projectuals autònomes.*

Morfològicament, la raó de ser de l'espai urbà neix en principi de la dialèctica entre la confrontació del buit amb les arquitectures que el limiten, o de la seva autonomia respecte a les vores, però en qualsevol cas el seu caràcter està marcat, com en totes les arquitectures públiques, per una doble

A. Remesar

- La calle no es una carretera
- La avenida no es una autopista
- El espacio público no es un almacén de trastos
- La ciudad no es un museo al aire libre

Como apuntara Jordi Parpal (1987), el espacio público requiere en primer lugar que los ciudadanos sean capaces de recuperar la exigencia por la calidad del espacio urbano y que lleguen a encontrar natural la exigible ornamentación urbana que incide en la resolución de las exigencias funcionales. Ello requiere de una nueva actitud interdisciplinaria entre arquitectos, ingenieros y artistas, que tienen el reto de diseñar el espacio público desde exigencias funcionales y presupuestarias cada vez más coercitivas. Finalmente, es preciso que la administración local, a quien corresponde la construcción y el mantenimiento del espacio público, sepa hacer suya esta actitud de cualificación para convertirla en política urbana.



En la actualidad Barcelona dispone de la réplica de dos de los edificios emblemáticos del Movimiento Moderno. A la izquierda réplica del pabellón Mies van der Rohe, diseñado para la Exposición Universal de Barcelona de 1929 como emblema de la modernidad de la Republica de Weimar.

A la derecha réplica del Pabellón de la República, diseñado por Sert y La Casa para la Exposición Universal de París de 1937, en pleno conflicto bélico español, y que desde nuestro punto de vista se convierte en un paradigma de lo que actualmente podemos entender por Arte Público, no tanto en relación al edificio, sino a la integración de distintas artes en el proyecto del mismo

exigència: el reconeixement de la seva condició de component essencial de l'estructura urbana, amb les implicacions funcionals que això comporta, i alhora la seva formació com a episodi urbà significatiu i recognoscible.

Aquesta doble connotació estructural i significativa ha estat sempre present en la formació dels nostres espais urbans, des de l'àgora grega fins al bulevard hausmannià, i constitueix una nota essencial de la cultura urbanística europea, sobretot a partir de la seva aplicació en les dues estructures urbanes més característiques: la plaça i el carrer."

II. Arte Público y Participación ciudadana

« - Une statue de quoi? demanda Tristouse. / En marbre? En bronze?. /- Non, c'est trop vieux, répondait l'oiseau du/ Bénin, il faut que je lui sculpte une / profonde / statue en rien, comme la poésie et comme la / gloire » Apollinaire , El Poeta asesinado

De forma implícita, en este texto, definiendo al inclusión del arte público en el concepto más amplio de Diseño Urbano³⁹. *“El arte público tiene como objetivo la cualificación urbana, tanto en sus aspectos físicos como simbólicos. En este contexto, podemos afirmar que, a pesar de las diferencias existentes entre distintos periodos históricos, la práctica del Arte Público es consustancial a los procesos de “hacer ciudad”⁴⁰.*

Las “formas” que adoptan las prácticas artísticas en el campo del Arte Público difieren de un momento a otro desde el “monumento” a la escultura “ambiental” y tan sólo tienen un valor relativo, seguramente más en el contexto de los análisis disciplinares académicos que en el contexto de las materializaciones de proyecto”. (Remesar- Ricart, 2010) o podríamos añadir *“Si la estatuaria fue el paradigma dominante durante siglos, hoy la situación ha cambiado radicalmente. La piedra y el bronce tradicionales, ceden lugar al hierro, al acero y a otros materiales. La materialización volumétrica cede lugar a la desmaterialización del objeto escultórico, a veces en forma de agua, luz y tierra [...] podemos constatar la presencia de otras tecnologías que gestionan la desmaterialización del arte mediante: la fotografía, el video, la imagen digital, el holograma o el sonido. Tecnologías de difícil implementación en el espacio público, pero utilizadas en otros medios, como la publicidad”⁴¹*



³⁹ A menos que volviendo a la acepción original de Arte Público, formulada a finales del. S.XIX, lo identifiquemos con el propio Diseño Urbano. A este respecto ver N. Ricart (2009) y J.G. Abreu (2007)
⁴⁰ RICART, N- REMESAR, A 2010.

⁴¹ REMESAR A. , 2005



En el fondo existe una cierta voluntad de intervenir en el paisaje, modificarlo y estetizarlo." *El paisaje integral, es decir el tratamiento material del territorio asumiendo de donde viene (su memoria) y a donde va (su sostenibilidad) se convierte en uno de los actuales paradigmas de intervención. El doble movimiento de recuperación y de proyección contiene la intención de consumir los mínimos recursos, de reciclar los existentes y de reutilizarlos en otra dimensión: la cultural y turística. Por ello que el objeto material, el emplazamiento e incluso el mensaje⁴², ceden lugar a los elementos naturales (el agua, la tierra y la luz) y al documento con la finalidad de construir un paisaje integral con el que las personas se sientan identificadas. Curiosamente, muchas de estas iniciativas, utilizan tecnología informacional muy sofisticada como sucede con los trabajos del equipo Wet-design o la última realización de Jaume Plensa con la Crown Fountain en Chicago" (Remesar- Nunes da Silva, op.cit).*



La Crown Fountain de Jaume Plensa en Chicago (2004) traduce uno de los éxitos de la política de gestión del Arte Público en Barcelona. La producción del Arte Público en la ciudad se basó en una programación de invitaciones directas a artistas y en el rechazo a la utilización sistemática del concurso publico como solución. En este sentido se adoptó una fórmula de 3/3 (un tercio catalanes, un tercio españoles, un tercio internacional) considerando siempre el hecho de potenciar la obra de artistas españoles que ya tuvieran una cierta proyección internacional, con la finalidad de ayudar a su potencialización en el sistema del arte público internacional

Sin embargo el diseño urbano, la fabricación de la ciudad, el arte público se han banalizado de tal forma que, algunos municipios, piensan ya en introducir "moratorias" de diseño y arte público. El diseño urbano y el arte público se han multiplicado de tal forma que la lógica del exceso ha conquistado el territorio del

⁴²Recuperando en parte la clasificación del campo expandido de R. Krauss 1977)

“hacer ciudad”. Aquí es cuando podemos preguntarnos ¿es necesario el arte público para los procesos de regeneración urbana?⁴³.

La respuesta no es fácil. Si y No. Depende como se desarrollen estos procesos. Sabemos que, en estos procesos, la calificación del espacio público tiene efectos significativos sobre el mercado inmobiliario. Sabemos que los ciudadanos expresan su satisfacción por la calificación producida por el arte público.

Pero también sabemos que la aplicación mecánica de políticas de arte público pueden llevar al sinsentido, a la acumulación por la acumulación que, finalmente, sólo sirve a las lógicas del “marketing de ciudad” y no, necesariamente a las de Regeneración urbana⁴⁴ en el sentido que planteábamos en la primera parte.

La propia historia de la ciudad desde la Baja Edad Media hasta nuestros días, nos señala que el Arte Público es necesario para “hacer ciudad”, para “arredare” la ciudad, para “amenéger” la ciudad y por extensión, el conjunto del territorio.

Sorprendentemente será en la República de Cuba, donde nos clarifiquen de forma precisa estas cuestiones⁴⁵. El decreto que regula la práctica de cualificación del espacio colectivo en la República de Cuba plantea la *“especial atención debe darse al desarrollo escultórico, monumentalario y muralista, con obras destinadas a perpetuar hechos históricos y la memoria de los próceres, héroes y mártires de la nación. El trabajo en esta esfera*

43 Ya hace años, los vecinos de Barcelona (1997) expresaban, entre extrañeza y sorpresa, el valor que el Arte Público podía tener en la transformación de la ciudad.. *“Nuestra ciudad, nuestras calles y plazas, tienen numerosas esculturas. En algún lugar hemos leído que llegan a las 500, situadas, la mayoría de ellas, en lugares céntricos como la plaza Catalunya. El Ayuntamiento de Maragall ha dado un fuerte impulso a la monumentalización de la ciudad, y un buen ejemplo de ello es la lista de artistas que han colocado sus obras en estos últimos años. Sólo una minoría son recuperaciones de una época que negó la libertad de expresión, y la mayoría son obras de creación reciente.*

En el libro 'Barcelona, espais i escultures' (Barcelona, espacios y esculturas), Pasqual Maragall explica que con esta política se pretende "devolver a nuestro paisaje su dignidad perdida, para crear un ambiente de controversia y de debate en una sociedad catalana amenazada por el conformismo, por el uniformismo ideológico y por el miedo a la confrontación".

Incluso estando completamente de acuerdo con el diagnóstico del alcalde, dudamos que sólo poniendo estatuas se pueda modificar la actual sociedad catalana. No obstante, me parece positivo que muchas de estas obras se hayan colocado en la periferia y que su ubicación se haya decidida en colaboración con los autores de los proyectos urbanísticos,

Creemos que este esfuerzo económico no está suficientemente rentabilizado. Echamos en falta una amplia información entorno las obras y sus autores; es imprescindible una extensa divulgación, sencilla y pedagógica entre la población. Mientras, a falta de esta información, el saber popular va bautizando las distintas esculturas. Las obras instaladas estos últimos cuatro años han costado 650 millones (casi 40 millones de los euros actuales) de pesetas; los artistas en general han cobrado cantidades simbólicas y el grueso del coste corresponde al coste de los materiales. El tema preocupante es la deficiente iluminación y el pésimo mantenimiento de estos monumentos; durante los últimos tiempos muchos ciudadanos y diferentes artistas han protestado en este sentido, pero nos tememos que la administración no tiene dinero ni ha previsto dotar suficientemente esta partida en los presupuestos futuros".

En parte la respuesta ha sido la decisión de dedicar una parte del 1% de las inversiones en construcción a generar un sistema de mantenimiento, al mismo tiempo que a partir del 2004, desarrollar el Sistema de Información del Arte Público de la ciudad (www.bcn.cat/artpublic)

44 En este sentido consultar la crítica al paisaje “chicha aculturado” en la Tesis Doctoral de Verónica Crousse (2011)

45 República de Cuba. DECRETO No. 129 17 días del mes de julio de 1985. Resolución *“Sobre la cultura artística y literaria”, aprobada por el Segundo congreso del Partido comunista de Cuba en la que se plantea lo que llamaríamos arte público, a partir de dos estrategias de intervención : dos estrategias de intervención: “la escultura monumento”, y “la escultura ambiental”. Ambas integradas en su contexto arquitectónico, urbanístico y paisajístico: la primera se destina “a perpetuar hechos históricos y la memoria de los Próceres, héroes y mártires de la nación”, la segunda, tiene como objetivo “enriquecer culturalmente un entorno determinado, mediante obras o conjuntos no conmemorativos.”*

*debe también contribuir al mejoramiento del diseño ambiental y a profundizar en el concepto social de esta manifestación*⁴⁶.

La ciudad y el territorio precisan de operaciones que hagan pervivir la memoria de los hechos, a través del monumento, pero precisa también de operaciones de calificación mediante la intervención artística. Pero como se ha repetido constantemente, la ciudad no es un museo. El arte público, en sus diversas acepciones, tiene sentido en el contexto del desarrollo de proyectos urbanos. Es en el marco de los proyectos en que el arte público tomará significación ciudadana.



Desde el 2004 la ciudad dispone de un sistema de información del Arte Público elaborado por el Departamento de Urbanismo e Infraestructuras del Ayuntamiento de Barcelona y el Centro de Investigación POLIS de la Universitat de Barcelona⁴⁷. Esta especie de "museo virtual" organiza la información de los contenidos artísticos desde la óptica del desarrollo urbano de la ciudad. (www.bcn.cat/artpublic). Referimos a este sistema para una exploración sistemática del Arte Público de la ciudad

Otra cuestión estratégica al Arte Público en los procesos de regeneración urbana, se refiere a la participación. Como bien señalan Merlin y Choay⁴⁸, a pesar de su gran

46 Prosigue el texto en su articulado "ARTICULO 1. - El presente Decreto tiene por objeto establecer los lineamientos que se observarán en el desarrollo de la escultura monumental y ambiental, concebida como parte perdurable del entorno ambiental y elemento importante en la formación cultural de nuestro pueblo, y para las medidas que a ese efecto adopte el Ministerio de Cultura en su carácter de organismo rector de la esfera de las artes plásticas" y en el siguiente artículo, el artículo 2, precisa. "El diseño ambiental, como proceso de cuyo resultado procede la integración coherente de todas las manifestaciones técnicas y artísticas, confiere diferentes significados sociales, económicos, ideológicos y culturales a los espacios urbanos y rurales, interiores y exteriores, en que nuestro pueblo desenvuelve su vida. Estas manifestaciones comprenden la escala urbanística y el diseño del paisaje, la escala arquitectónica, el equipamiento, las obras escultóricas, y otras manifestaciones de las artes plásticas, integradas al conjunto en su contexto social y cultural". No voy a entrar en el análisis pero el decreto cubano vuelve a plantear los principios que guiaron la emergencia de los movimientos finiseculares del Art Public y del Civic Art que debiéramos considerar como antecedentes directos de una buena parte de las actuales prácticas de Arte Público

47 Con el apoyo del Ministerio de Innovación español a través de los proyectos BHA 2002-00520; HUM 2004-22086-E; HUM 2005-00420 (Arte); HUM 2006-12803-C02-01 y HAR 2009-13989-C02-01 y de los de la Generalitat de Catalunya 2005SGR0289 y 2009SGR0903

48 MERLIN, P – CHOAY, F. (1988) 2005

utilización el concepto de participación es ambiguo y nebuloso. Sin embargo el Consejo Europeo de Urbanistas⁴⁹ plantea la participación:

[1] cómo garantía de la mejora medio ambiental de las ciudades⁵⁰

[2] Cómo garantía de la cohesión territorial y social^{51 52}

[3] cómo garantía del cambio en la base económica de la ciudad para permitir su desarrollo en el contexto de la economía del conocimiento⁵³

No voy a profundizar sobre el concepto ni sobre el papel que puede jugar en los procesos de implementación del arte público⁵⁴, sino que voy a tratar directamente de alguno de las conclusiones que los trabajos que nuestro centro de investigación ha desarrollado en esta vertiente.

Gestionar los procesos de empoderamiento ⁵⁵de la población se ha convertido en uno de los grandes retos de las democracias representativas, tanto de las consolidadas como de las emergentes⁵⁶.

Es obvio que, como ya se ha manifestado de forma continuada desde mediados de los años sesenta del pasado siglo, debemos entender los procesos de participación desde una perspectiva al mismo tiempo procesual y escalar.

- **Procesual**, por el hecho de que se encabalgan unos con otros, entroncan con ciclos políticos, atraviesan distintas instancias de la vida cotidiana y, sobre todo, porque un proceso conduce a otro en una lógica dinámica y espiral que supone una política clara en la gestión de la participación teniendo en cuenta que cuando se pone en marcha un proceso participativo se sabe cuando se inicia pero difícilmente se sabe cuando acaba. Los imponderables, los efectos colaterales y su gestión son muy difíciles de predecir.
- **Escalar**, porque los procesos pueden afectar a la vida cotidiana en sus diversas escalas. La gestión de los procesos de presupuestos participativos entronca con una escala territorial que, muchas veces no se circunscribe al ámbito del territorio que está abordando el proceso. En esta gestión la relación entre lo

49 Nueva Carta de Atenas 2003. La visión de las ciudades en el siglo XXI

50 "La sostenibilidad –que integra las dimensiones económicas, ecológicas y sociales del cambio, fundadas en la participación y el compromiso- será un objetivo prioritario que permitirá hacer todo ello posible."

51 PINTO, ANA JÚLIA; REMESAR, ANTONI; BRANDÃO, PEDRO; NUNES DA SILVA, FERNANDO. 2010

52 "Las ciudades son lugares de encuentro donde se nutre la interacción social. La planificación se debe esforzar en crear un concepto de vecindad para reforzar la identidad local, el sentido de pertenencia y una atmósfera humana. En particular, las unidades más pequeñas de la ciudad -la manzana, el barrio, o el "distrito"- deben jugar un papel esencial en proporcionar un marco para el contacto humano y permitir la participación pública en la gestión del programa urbano. Al mismo tiempo, estas células urbanas han de relacionarse con la red de la ciudad, para proporcionar el contexto para la acción local. Para dar apoyo a las comunidades locales es necesario que haya flexibilidad en la toma de decisiones"

53 "Otro desafío importante es el desarrollo de procesos innovadores de democracia local -buscando nuevas maneras de involucrar a todos los agentes sociales para aumentar la participación y garantizar los intereses comunes de todos los grupos. La participación de ciudadanos proporciona una mejor comprensión de sus demandas y puede iniciar una evolución cultural que lleve a la aceptación de una diversidad de soluciones para hacer frente a las diferentes necesidades de los distintos grupos, aunque conservando una identidad compartida de toda la ciudad."

54 Refiero a la tesis de doctorado de NURIA RICART, Cartografies de La Mina: Art, espai públic i participació, dirigida por mí mismo y el Dr. Tomeu Vidal y presentada en la Universidad de Barcelona en 2009

55 REMESAR, A. 2008b . y REMESAR, A; PINTO,A;J; RICART, N. 2010

56 Los siguientes párrafos corresponden, literalmente, a la presentación que Xavier Salas y yo mismo hicimos del proceso participativo en Baró de Viver (Barcelona) en el marco del Congreso Internacional de la OIDP en Reggio Emilia (2009)

global y lo local es fundamental. Al mismo tiempo los procesos de presupuestos participativos se enmarcan en la política local, con P mayúscula. Esto significa que estos procesos interfieren con los procesos legales de la orgánica de la democracia representativa y su gestión no resulta, la mayor parte de las veces, ni fácil ni tranquila.

Desde la perspectiva escalar y procesual no hemos avanzado mucho. Sin negar la importancia de la consulta y de la toma de decisiones finales, debemos procurar alternativas a esta situación.

Una primera consideración que deberíamos plantearnos es ¿qué objetivo tenemos?. Simplificando las respuestas son dos. La primera es legitimar la acción de gobierno mediante estos procesos, al mismo tiempo que podemos detectar, entre la ciudadanía⁵⁷, "síntomas" de malestar referidos a determinadas actuaciones.

La segunda se define de otro modo y, en consecuencia, tiene otras implicaciones, tanto ciudadanas como políticas. El objetivo es

[1] dar poder⁵⁸, entendido como la capacidad de asumir y como la capacidad de solucionar un problema por parte de una determinada población, al mismo tiempo que

[2] dar poder a esta población para intervenir de forma directa – es decir política- en la toma de decisiones que van a conducir a la solución efectiva del problema.

57 GÓMEZ AGUILERA; Fernando. 2004, pp. 36-51.

58 Respecto a el papel de la participación en el largo periodo del Modelo Barcelona,, Vazquez Montalban sentenciaba: " ¿Ha llegado plenamente la democracia a la ciudad? No del todo y para que llegara sería necesaria la presencia fiscalizadora, crítica, pero participante, de la ciudadanía. De la recuperación del movimiento vecinal depende el futura de la ciudad y esa recuperación es tan urgente en el tiempo como necesaria en su cualidad de instrumento de transformación inteligente.

' No hay que darse cabezazos contra el muro de lo inevitable, sino conocer qué es necesario y qué o quienes se oponen a la realización de la ciudad necesaria. En este vocabulario hay memoria y deseo, roza pues la subversividad en unos tiempos de descrédito de lo uno y loa otro, de propuesta de instalarnos en la dictadura del presente y sacar peras al olmo de lo inevitable.

' La variedad de redactores, de datos y de subjetividades exigirá una cierta polémica y un necesario debate. Ojalá esta ciudad recuperara la capacidad de auopensarse sin dejar esta tarea en las exclusivas manos del príncipe y del arquitecto. Por cierto, ¿se han incluido las voces "príncipe" y "arquitecto"? Si no ha sido así, que las añadan los lectores desde la soberanía de la participación". (1997).

En este mismo volumen, epígrafe "Los arquitectos del príncipe" se detalla "En Barcelona, y a raíz del nombramiento de un arquitecto, Oriol Bohigas, como delegado de Urbanisme del Ayuntamiento de Barcelona en 1983, este fenómeno se volvió a producir. ' La mayor parte de las obras oficiales, olímpicas o no, y un buen número de obras privadas pero emblemáticas, han sido proyectadas por un pequeño grupo de arquitectos.

' Ya sea por la capacidad profesional, ya sea por la capacidad de hacer pasillo, si hacemos un repaso a las publicaciones de la arquitectura reciente en Barcelona nos daremos cuenta de la repetición de algunos nombres: Martorell-Bohigas-Mackay, Feuater, Garcès-Soria, Piñon-Vilaplana, Bach-Mora, Tusquets-Díaz, Miralles-Pinós, Margarit-Buxadé, Bofill, Ignasi Solà-Morales, Calatrava, Borrell-Rius, Torres-Martínez Lapeña, y algunos mas, no muchos.

' Paralelamente, un pacto de silencio planea sobre la profesión. El Col·legi d'Arquitectes ya no es el fórum de debate y crítica que había sido. La posibilidad de perder un hipotético encargo oficial acalla más bocas que la falta de libertad de expresión".

Fases del proceso y niveles de participación	Actividades en talleres de Proyecto	Validación social	Relaciones con la Administración
FASE I. Toma de decisiones sobre un problema mediante jornadas locales, forums, formación mediante el desarrollo del trabajo...	1.- Análisis de la situación		"sin", "con", o "contra"
	2.- Diseño de escenarios		
Jornadas Generales de Barrio		3.- Elección de propuestas	Negociación
FASE II. Seguimiento mediante forums, formación mediante talleres de proyecto	4.- Estudio del escenario propuesto y concreción		"Con" partnership: hoja de ruta "Contra" estrategias de resistencia
	5.- Diseño del programa de funciones y usos		"Con" soporte técnico "Contra" soporte técnico alternativo
	6.- Formulación de esquemas directores		
Jornadas Generales de Barrio		7.- Concreción de las propuestas	Negociación / Reivindicación
FASE III. Seguimiento mediante forums, formación mediante talleres de proyecto. Evaluación del proceso	8.- Desarrollo de Proyectos		"Con" soporte técnico "Contra" soporte técnico alternativo
	9.- Proyecto "ejecutivo"		
Jornadas Generales de Barrio		10.- Aprobación	
FASE IV. Seguimiento de la implantación del proyecto mediante forums, comisiones de seguimiento, talleres de gestión u otras fórmulas	11.- Materialización		"Con" soporte técnico "Contra" soporte técnico alternativo
<i>Esquema de los procesos de participación en Arte Público y Diseño Urbano desarrollado por el equipo de Centro de Investigación POLIS- Grupo de Investigación Consolidado Arte, Ciudad, Sociedad de la Universitat de Barcelona, a partir de las experiencias desarrolladas en los barrios de La Mina y de Baró de Viver</i>			

Esta definición nos plantea inmediatamente dos "temporalidades distintas". Una lenta otra más rápida, al mismo tiempo que nos determina "fases procesuales" que se deben organizar en un continuo. Capacitar (uno de los elementos clave del empoderamiento) es dar herramientas – conceptuales, metodológicas, instrumentales, lingüísticas, etc-. Dar herramientas de este tipo no se logra en un tiempo corto, teniendo en cuenta que estamos manejando temporalidades físicas muy escasas. Dar herramientas requiere "tiempo", seguramente un tiempo largo.

Pero, dar herramientas, supone, también, un cambio radical en el juego de papeles que tienen los distintos actores que participan en el proceso, especialmente en el papel que tienen los "técnicos". Normalmente los técnicos (comunitarios, educadores, de urbanismo...) despliegan un papel de mediadores entre la población y la administración a cargo del proceso. El desempeño de su papel es muy técnico para no decir tecnocrático.

Una consideración importante. Los procesos participativos “consumen una enorme cantidad de tiempo”, recurso que en el contexto actual, es un recurso muy apreciado. Así en los procesos participativos nos encontramos con la paradoja de que necesitamos mucho tiempo y tenemos poco tiempo. Mucho y poco que afecta a todos los actores participantes.

- Al ciudadano porqué debe “restar” el poco tiempo que tiene para el descanso y lo que llamamos conciliación familiar.
- A la administración y técnicos porqué, en el marco de las políticas urbanas, la gestión del tiempo de los procesos de participación “choca” con la gestión del tiempo de los procesos administrativos, de los procesos políticos, de los procesos urbanísticos...

Es por ello que, desde esta óptica escalar de la participación, debemos saber gestionar el tiempo y, como consecuencia los procedimientos – métodos, que van a permitir lograr resultados en el proceso.

Ahí reside una de las claves del éxito o fracaso de los procesos participativos. Por lo general los métodos de trabajo desarrollados desde las perspectivas disciplinares de la Sociología o de la Politología, tienen tendencia a compactar el tiempo, a acortar al máximo los procesos entre el planteamiento del problema y la obtención de soluciones para dicho problema. No es de extrañar que, en estas circunstancias, estos métodos no superen en mucho los procedimientos habituales de la “consulta” con el resultado de reducir los problemas o soluciones a un esquema binario de blanco y negro, de a favor y en contra, de sí o de no..

F. Muñoz aborda, también la importancia del tiempo “ *Pero si el proceso global de urbanización se refiere tanto a la ecualización del espacio como del tiempo, entonces la persecución de sociedades urbanas sostenibles e integradas no pasa sólo por cuestionar la planificación del territorio o el diseño de la ciudad, sino que debe referirse igualmente al reparto y la gestión del tiempo*” (op.cit. p.213)⁵⁹.

En este tipo de fase de un proceso de participación el técnico debería transponer su rol de mediador al que llamamos rol de facilitador.

¿Qué sería un facilitador?. Una persona preparada técnicamente que, en un proceso participativo, tiene como misión el acompañamiento del proceso y la formación – aportación de recursos instrumentales, conceptuales, metodológicos...- del colectivo participante para lograr un objetivo fundamental: que el proceso finalice con “propuestas operativas” y no únicamente con “propuestas reivindicativas”. En definitiva un “facilitador” sería quién es capaz de introducir un salto cualitativo en la estructura de argumentación de un determinado problema, sobrepasando los planteamientos y soluciones tópicos.

El trabajo de facilitación⁶⁰ requiere tiempo pero también cambio de los dispositivos metodológicos para realizar la facilitación. Los métodos de consulta no son apropiados.

Nuestra experiencia en Baró de Viver nos ha llevado a experimentar con nuevos procedimientos de trabajo que reúnen las siguientes características:

- [1] son simples en su formulación y despliegue;

⁵⁹ Puede consultarse, también, REMESAR, A.- RICART, N 2010, pp. 89- 120. y REMESAR, A. 2009, Páginas, 384 - 388

⁶⁰ Remesar, Antoni; Vidal, Tomeu; Valera, Sergi; Salas, Xavi; Ricart, Núria; Hernández, Adriana; Remesar, Nemo. 2004, pp. 75-80

A. Remesar

- [2] son dinámicos y comprensibles permitiendo una rápida implicación por parte de los ciudadanos;
- [3] son fraccionables, con lo que permiten una buena gestión del tiempo –dentro de las limitaciones de la lentitud- produciendo resultados parciales que pueden acumularse en relación a los objetivos generales;
- [4] son divertidos, atrayentes, lo que garantiza la participación de los ciudadanos;
- [5] son formativos introduciendo, paulatinamente, recursos, conceptos, técnicas, etc., orientados a la solución del problema que se debe solucionar y
- [6] tienen capacidad multiplicadora en el entorno puesto que los resultados que se van obteniendo son físicos, visibles, tocables y explicables a parte de la población que no interviene directamente en el proceso⁶¹.

Los resultados, como hemos comentado, “propuestas operativas” que – en una fase posterior- pueden ser objeto de negociación con la administración responsable del territorio.

En Baró de Viver entre 2004 y 2011 desarrollamos un proceso de participación ciudadana que tenía por objeto la imagen del barrio a través el espacio público y, como objetivos, plantear soluciones colectivas para ciertos espacios en desuso.

Nueve años de trabajo, obviamente ni cada día ni durante todo el día. Los resultados una programa de usos de estos espacios, asumida por todo el barrio gracias al efecto multiplicador que mencionamos, y que concentraba buena parte de las soluciones posibles, incluidas algunas formales, para conseguir un espacio público de calidad.

Con los resultados, visibles, comprensibles y tocables – una maqueta, no una lista de proposiciones- los vecinos del barrio entraron en un proceso de negociación con el Ayuntamiento (distrito) que se prolongó casi un año. Una parte y otra tenían ARGUMENTOS, una parte y otra podían CONTRARGUMENTAR los argumentos de los otros.

El resultado, innovador, un acuerdo a tres partes entre Vecinos, Ayuntamiento y Universidad, para profundizar y avanzar en los resultados obtenidos, hay que decirlo, en un escenario complejo y variable sobre todo por la crisis económica.



Baró de Viver es un pequeño barrio situado en el NE de Barcelona y totalmente segregado del resto de la ciudad por vías férreas, nudos viarios, zonas industriales

61 Ver Remesar,A; Valera,S; Vidal,T; Salas, X. '2003

Los resultados de la primera fase permiten desplegar un conjunto de soluciones programáticas que deben pasar al estadio de "proyecto previo". El proceso se acelera, no sólo por la voluntad política de llevar a ejecución una parte del programa desarrollado por los vecinos, sino por el propio interés de los vecinos de ver plasmados y realizados alguno de aquellos sueños que les robaron tiempo y energía y que fueron capaces de negociar entre ellos y de compartir con el resto del barrio. En las negociaciones posteriores con el Distrito de Sant Andreu, las propuestas de los vecinos fueron recogidas en el PAD (Plan de Actuación de Distrito) y en la candidatura de reforma del barrio en el marco de la financiación de la Ley de Barrios.



La firma de un convenio de colaboración entre vecinos, distrito de Sant Andreu y Universidad de Barcelona, permitió el desarrollo de varios proyectos participativos relacionados con la calidad del espacio público que, finalmente se pudieron convertir en obras ejecutadas.

En la imagen "Mural de la Memoria". Aprovechando el soporte de una barrera acústica, se desarrolló un proceso de trabajo en que los vecinos "escribieron su historia, la historia del barrio". En este proceso fue fundamental la aportación de fotografías por parte de todos los vecinos.

El objetivo de proyecto fue (1) aumentar el orgullo cívico de los residentes del barrio y (2) iniciar el proceso de "monumentalización" de la zona, puesto que hasta el momento de la instalación de este Mural (febrero de 2011) el barrio no disponía de ninguna obra de Arte Público



Com vols que sigui aquesta casa?



Otra de las intervenciones derivadas del proceso de participación fue la reordenación de la Rambla de Ciudad de Asunción. Esta reordenación incorporaba asfalto de la plataforma central, diseño de arborización y mobiliario urbano, así como la construcción del "Monumento a las Casas Baratas".



Como puede verse en la imagen inferior, la utilización de asfalto de color permite intervenciones compactas y coherentes pero de bajo coste. En 2008, siguiendo también un proceso de participación, pudimos realizar el proyecto de la Rambla de LA Mina, otro barrio de periferia de Barcelona



El proceso participativo no ha finalizado. En las ilustraciones imágenes del taller de participación en que se plantea la posibilidad de que los vecinos intervengan sobre el monumento a las casas baratas

Como se aprecia, la búsqueda de soluciones concretas, tiene un efecto importante en la gestión del tiempo. Hay "poco" tiempo, porque si alargamos el tiempo no vamos a poder ver, tocar y disfrutar las soluciones. Por ello es importante proceder a un replanteo metodológico: los problemas ya no se plantean desde el tedio repetitivo de las reivindicaciones históricas, sino desde las "soluciones" aportadas en el programa de espacios públicos participado por todos los actores.

Este hecho permite trabajar a varias bandas a la vez, puesto que los actores implicados en las distintas soluciones, no forman parte de los mismos colectivos. Podríamos decir que entramos en una fase de soluciones más "sectoriales". Por ello, es importante mantener el efecto de "multiplicación" entre los distintos colectivos del barrio y por ello es fundamental diseñar una estrategia de "meeting points". Es decir cuando, cada cuanto nos encontramos todos – en ambiente festivo, en jornadas, etc.- para poder hacer una valoración colectiva de lo que se está desarrollando sectorialmente y poder seguir con las etapas planteadas para llegar a la solución.

En estas circunstancias el papel del técnico se modula de forma distinta a la que vimos. Continúa siendo facilitador, pero seguramente con menor aportación formativa (no hay tiempo). Pero opera ya como mediador en una doble dimensión. Por una parte "entre" los distintos colectivos barriales, por otra entre vecinos – ayuntamiento / ayuntamiento – vecinos, sin olvidar una necesaria "mediación técnica" entre vecinos-técnicos.

Por el momento al actuar en un escenario controlado de gestión de tiempo entre Administración y vecinos, el trabajo se desarrolla con normalidad. No hay presión exógena y el desarrollo del trabajo no está produciendo efectos colaterales que pudieran perjudicar los intereses de administración y administrados⁶².

Pero, dado el contexto político y económico de la ciudad, esta relativa paz que permite un buen desarrollo del trabajo, podría romperse por causas exógenas. No debemos olvidar que este barrio de Barcelona es limítrofe con uno de los proyectos de futuro de la ciudad: el eje de La Sagrera.

Los procesos de participación deberían perseguir generar poder, en el sentido antes señalado, hacer que los ciudadanos se apropien de su propia ciudad, no tan solo en la utilización, sino, también, en la creación de sus formas.

Los resultados factuales mejora del espacio público. ¿Serán suficientes para denominarlos Arte Público?.

El estatuto del arte público⁶³

La primera pregunta que nos puede venir a la cabeza cuando contemplamos el Mural de la Memoria de Baró de Viver es ¿es una obra de arte público?.

Hace ya algunos años escribía⁶⁴ intentando delimitar el campo que se denomina Arte Público "*El arte público está bajo sospecha*" Desde los años cincuenta del s.XX el interés de sacar el arte – sobre todo el arte contemporáneo.-de las galerías y las políticas activas de protección del arte por parte de muchas agencias gubernamentales, dibujan un escenario muy particular: las formas tradicionales de representación (los

⁶² Sin embargo las elecciones municipales de marzo del 2011 dieron el triunfo a la derecha nacionalista por primera vez desde 1979, lo que ha supuesto un frenazo a los procesos de trabajo y de desarrollo de proyectos

⁶³ LECEA, Ignasi de. 2004, pp. 5-17.

⁶⁴ REMESAR, A 1997

monumentos y alegorías) van siendo substituidas por obras de arte contemporáneo que ocupan distintos espacios públicos: calles, parques urbanos, pero también espacios naturales; bibliotecas, hospitales, edificios públicos, llegando incluso a estos “falsos espacios públicos” que son los centros comerciales.

Pero en pleno contexto de la ruptura de los lenguajes tradicionales de operar en el espacio público⁶⁵, los artistas intentan exportar al espacio ciudadano las formas y materiales que desde inicios del s.XX se han estado experimentando en el contexto de la galería de arte⁶⁶ y las aproximaciones conceptuales y espaciales al territorio contenidas en las rupturas del minimalismo, el conceptualismo y el landart.

Todo género de pequeñas y grandes esculturas, de todo tipo de materiales, pero también murales, elementos de mobiliario, pavimentos, fuentes, paradas de autobús o de metro, puentes y arcos, torres de comunicación, vallas, sistemas de señalización, outdoors, opis, señales luminosas, por no hablar de las “acciones”, ... se convierten en el objeto de las prácticas artísticas en arte público en un contexto de expansión de los límites de las disciplinas artísticas tradicionales⁶⁷. Así la lógica de los campos tradicionales, sustentada en el dominio de un “medio de expresión y sus materiales asociados” queda substituida por las operaciones lógicas necesarias para la realización de una obra, por lo que cualquier medio es válido.

En un reciente artículo Joana Cunha Leal⁶⁸ establecía *“El Arte Público cuestiona la hipótesis principal de la teoría del arte contemporáneo, ya que, desafía dramáticamente la concepción de la autonomía del trabajo creativo. Me estoy refiriendo a la idea de que el arte público no puede ser meramente pensado como otro territorio disponible para el arte contemporáneo. Sino que, por el contrario, el arte público tiene que adaptarse al complejo y exigente contexto del espacio público, donde a los artistas no se les debería permitir nunca desplegar libremente su voluntad creadora”*⁶⁹.

Buena parte de las discusiones acerca de si una obra de arte público es arte se fundamentan en la persistencia del principio de autonomía del arte. De ahí la complicada situación en que programas de arte público – o simples intervenciones- se rigen por un doble patrón. Por una parte las reglas del juego establecidas para el diseño de la ciudad. Por otra las reglas derivadas del complejo sistema galería-museo que no tiene por objeto la ciudad, sino la obra de arte⁷⁰.

65 Tradicionalmente las formas artísticas que ocupaban el espacio público podían estar exentas (estatuas) o incorporadas a los edificios (relieves). La forma-monumento tradicional consistía en el retrato (incluso cuando la pieza era una alegoría) sobre un pedestal que contenía alguna placa o inscripción

66 REMESAR, A. 2003

67 Krauss, Rosalind 1993 [1983], pp. 31-42

68 CUNHA LEAL, J. 2010, pp. 35-52.

69 La organización PPS (Project for Public Spaces) señala acertadamente que el espacio público ni es una galería ni es un museo y que las reglas para evaluar la implantación del arte público difieren radicalmente de las que se aplican para la exposición de la obra de arte. Una obra de arte público, para tener éxito, debe pasar por un proceso de recreación, aceptación y apropiación por parte de los usuarios del espacio. Si los códigos utilizados para construir la obra (identidad, estructura, significado) no son apropiados por los usuarios, la obra de arte producirá (1) incomprensión; (2) depreciación de los posibles significados (¿Qué es esto?); (3) confusión entre innovación y extravagancia; estereotipación de la obra; (4) usos no esperados de la obra; (5) agresiones; (6) vandalismo (<http://www.pps.org/>)

70 Las políticas de arte público dependen, por lo general de los Departamentos de Cultura de las distintas administraciones. Pocas ciudades, Barcelona es una excepción, se han dotado de los mecanismos necesarios para ligar las prácticas artísticas con las de diseño urbano con el objetivo de conseguir obras de arte ajustadas a los procesos de hacer ciudad

Pero ya hace algún tiempo G.C. Argan apuntaba *“La estética no es una cuestión de belleza o de fealdad, sino de significado”* Y, en este caso, como en el del lenguaje, el significado es una construcción social, históricamente determinada.

Debray⁷¹ señalaba muy acertadamente que el “monumento” es *“el util por excelencia de una producción comunitaria.[en tanto que el monumento] atrapa el tiempo en el espacio y convierte lo fluido en duro, es la habilidad suprema de un único mamífero capaz de producir una historia [...] El hombre sin monumento es la barbarie; el monumento sin hombres es la decadencia ”* A partir de este posicionamiento Debray distingue:

El monumento mensaje	Que se refiere a un acontecimiento pasado, real o mítico
El monumento forma	Hecho arquitectónico, civil o religioso; antiguo o contemporáneo que se impone por sus características intrínsecas, de orden estético o decorativo, independientemente de sus funciones utilitarias o de su valor de testimonio
El monumento trazo	Es un documento sin motivación ética o estética

No es extrañar que Oriol Bohigas, uno de los artífices de la reconstrucción de Barcelona planteara la “monumentalización de la periferia” como un eje fundamental de la reconstrucción de la Ciudad Condal. *“ El monumento es la expresión de una identidad y no un enorme y retórico vacío construido para ocultar los hechos problemáticos”*⁷²

Pero ¿qué podemos entender como expresión de una identidad? ¿Cómo traducimos esta identidad en una expresión? ¿Quién decide el tipo de identidad?

Diversos autores han intentando Responder a estas preguntas. No es el momento aquí de profundizar en la discusión⁷³. De forma simple y siguiendo a Lewis⁷⁴ y Blake⁷⁵ las operaciones que pretendan tener éxito en cuanto a poner en marcha la simbolización necesaria para lanzar los procesos identitarios, debe regirse por algunos patrones de orden ético que se sustenten en los siguientes valores:

- **El valor de la diversidad.** Se puede mantener el paisaje urbano existente, calificándolo
- **El valor de la innovación,** experimentando nuevos materiales y nuevos modos de utilizar los antiguos
- **El valor del placer social** trabajando a una escala humana
- **El valor de la expresión creativa** vehiculando las capacidades y previniendo la idea de realizar una “obra de arte”
- **El valor social del arte,** empleando las intervenciones artísticas como una forma de promoción y desarrollo local
- **El valor ambiental** haciendo que los elementos incorporados mejoren el entorno, tanto en su aspecto físico como social

71 DEBRAY, RÉGIS. 1980 pp.27-44

72 BOHIGAS, Oriol. 1985

73 BRANDÃO, Pedro., 2011. El prefacio del libro es de VALERA, Sergi Ver también Valera, S. (2010). pp. 125-136.

74 Lewis, J 1990

75 Blake, P. 1974

Señalaba muy acertadamente Cunha Leal⁷⁶ que en referencia al arte público *“Particularmente en juego aquí, está la capacidad de las formas participativas de intervención en el ámbito público - que dependen no de un efecto de oposición, sino del consenso social - para eclipsar la incredulidad generalizada sobre su pregnancia estética”*⁷⁷.

III Para concluir

Las obras realizadas en Baró de Viver, son obras de arte público. Cumplen con los argumentos que hemos expuesto y en resumen:

- Conmemoran
- Mejoran el paisaje
- Ayudan a generar el orgullo de barrio y a identificar una comunidad
- Facilitan el empleo del espacio público y,
- Sobre todo no son de nadie y son de todos dado que son de autoría colectiva derivada de un proceso de participación real

No siempre ha sido así en la Barcelona que hemos tratado de describir. La participación siempre ha sido un leve motivo del “modelo”, pero en pocas ocasiones ha superado el nivel de negociación derivada de la confrontación entre vecinos y administración⁷⁸. El modelo ha derivado hacia actuaciones más de imagen externa,

76 Op. cit

77 Recordemos lo que decía Susan Lacy *«works of public art enter a preexisting physical and social organization. How the work relates to, reinforces or contends with the forms of expression of that community is a question that contributes to the critical dialogue»*. Y añade *“Whether it operates as symbolic gesture or concrete action, new genre public art must be evaluated in a multifaceted way to account for its impact not only on action but on consciousness, not only on others but on the artists themselves, and not only on the artists’ practices but on the definition of art. Central to this evaluation is a redefinition that may well challenge the nature of art as we know it, art not primarily as a product but as a process of value finding, a set of philosophies, an ethical action, and an aspect of a larger sociocultural agenda”* LACY; S(ed). 1995

⁷⁸ No hace tanto, los vecinos de Barcelona (ver La Barcelona de Maragall) planteaban que la participación es un *“Tema planteado permanentemente por las asociaciones de vecinos; cabe recordar que reivindicábamos “ayuntamientos democráticos y participativos”. La participación de los movimientos ciudadanos en las transformaciones realizadas en Barcelona durante los últimos años ha sido muy deficiente, bien sea por las limitaciones de las propias asociaciones de vecinos, bien por las poquísimas facilidades dadas por el Ayuntamiento.*

Las prisas, añadidas a la falta de voluntad política, suelen dar como resultado una cuota muy baja de participación. Por lo que se refiere a la participación en general de la sociedad civil, desde hace un tiempo existe un flamante reglamento de participación, del cual destacan algunas limitaciones:

‘ Audiencias públicas.. *El reglamento obliga a celebrarlas anualmente, para presentar los presupuestos anuales y remas fiscales. Hasta la actualidad se han celebrado sin prácticamente avisar a los ciudadanos, la administración se resiste mucho a convocarlas.*

Carta municipal.. *Por lo que se refiere al compromiso de elaborar una nueva carta municipal, se incumplen una vez más los plazos. El movimiento asociativo considera urgente contar con esta nueva carta. Nos remitimos a una propuesta de modificaciones publicada en La Barcelona dels barris: Se deben reconocer explícitamente a las asociaciones de vecinos; y también la obligatoriedad de una memoria participativa como un apartado más de todo proyecto urbanístico, cultural o de servicios sociales. Respecto a los distritos, deberían ser unos órganos de gobierno y los consejeros deberían ser elegidos por sufragio universal. Participar es poder y aumentar el grado de participación es profundizar en la democracia.*

Consejo Consultivo de Entidades. *Los que existen en los distritos no acostumbran a recoger la realidad e incluso alguno –caso de Nou Barris- no está ni constituido.*

Consejo de distrito.. *Actualmente los plenos del distrito son débiles canales de participación.. Acostumbran a estar mal convocados, ocasionalmente el carácter presidencialista del regidor de turno los ahoga, y si se tratan temas importantes, el concejal y los consejeros son la voz de su amo -la plaza de Sant Jaume- La asistencia a los plenos de distrito es muy irregular, pero a pesar de toda, son instrumentos válidos.*

Derecho de voz en los plenos.. *Derecho no reconocido en los plenos del Ayuntamiento de Barcelona, al contrario de lo que pasa en otros ayuntamientos de Cataluña.*

pero ha continuado cultivando los principios de los proyectos urbanos contextuales y concretos.

Sin embargo, parafraseando a G.C. Argan⁷⁹ una parte importante de la "reconstrucción de Barcelona", no está "hecha por sino parar". En parte se han acallado los gritos colectivos que permiten a cada quien sentirse orgulloso de haber participado en el proceso que llevó a la materialización de estos proyectos.

En Baró de Viver, una experiencia excepcional, hemos conseguido obras que eluden la banalización urbana y que se alejan de la ciudad del espectáculo para calificar la ciudad real⁸⁰

Como también planteara Argan(1987) *"La estética de la ciudad no es cuestión ni de belleza ni de fealdad, sino de significados. Es un conjunto complejo de informaciones en el que la calidad de las imágenes recibidas garante la originalidad y la eficacia de los mensajes; al tiempo que es emisora y receptora, puesto que podemos decir que todo ciudadano, voluntaria o involuntariamente, marca la ciudad. Está claro que mensajes y señales tienen intensidades y longitudes de onda muy distintos. Los grandes edificios representativos comunican valores que se consideran generales y permanentes, constitutivos de las comunidades ciudadanas, elementos de su homogeneidad pasada, presente y futura; otros elementos tienen caducidad previsible, al tiempo que no falta mensajes y señales instantáneos y efímeros, como el mobiliario urbano, los escaparates, los rótulos, las señalizaciones, incluso los medios de transporte y la gente que pasa por la calle. Con su propio ser, la ciudad manifiesta su devenir: tiene fases de formación y de extinción, de progreso y de decadencia . No es un hecho casual, son que se ha pensado históricamente ...e implica méritos, responsabilidades y culpas"*

Algunas de las críticas más recientes consideran el fracaso del "modelo Barcelona" y, como señalábamos, la acercan a las políticas urbanas de la banalidad. Sin embargo, atrás, queda una historia de "reconstrucción" que ha posibilitado un cambio histórico. De esta historia deberíamos aprender, como sus artífices aprendieron de la historia anterior. Pero como ello, también de modo crítico, sabiendo ver la luces y las sombras, sabiendo separar las luces de las sombras. Podría ser que como planteara Harvey (1990:359) una cierta reconducción del modelo posibilitaría *" to launch a counter-attack of narrative against the image, of ethics against aesthetics, the problems of time-space compression, and the significance of geopolitics and otherness are clearly understood [...] From the standpoint of the moderns, every age is judged to attain 'the fullness of its time, not by being but by becoming. I could not agree more"* (

BIBLIOGRAFIA

AA:VV Barcelona: arquitectura y ciudad: 1980-1992/ introducciones de Oriol Bohigas, Peter Buchanan, Vittorio Magnano Lampugnani Publicació Barcelona: Gili, copo 1990

AA.VV. Barcelona: La Segona Renovació. Barcelona: Ajuntament de Barcelona Publicacions, 1996.

AA.VV. Barcelona: Gobierno y Gestión de la Ciudad. Una Experiencia de Modernización Municipal. Barcelona: ediciones Días de Santos, S.A., 1999

ALABART, ANNA; NAYA, ANDRÉS; PLUJA, MARTA (COORD.) La Barcelona dels Barris. Barcelona: Federació d'associació de Veïns i Veïnes de Barcelona. 1999. Ajuntament de Barcelona.

Derecho de información. Sin información no hay participación. Derecho fundamental y a menudo difícil de alcanzar. Conseguir una reunión o tener copia de un expediente son, a veces, objetivos inalcanzables".

79 ARGAN, J.C. 1968

80 " ... is there an alternative to the pessimistic notion, all too well documented by recent assessments of arts-led regeneration projects, of the < city of the spectacle>-term used by Harvey (1987)- where the arts only contribute to increasing cultural standardization and commodification, social inequality and spatial segregation?".

BIANCHINI, F A 1990

A. Remesar

ARANTES, O; VAINER, C; MARICATO, E. A cidade do pensamento único. Desmachando consensos. Petrópolis. Ed. Vozes, 2002

ARGAN, J.C. Proyecto y Destino. Buenos Aires, EUDEBA, 1968 BOHIGAS, ORIOL. Reconstrucció de Barcelona Barcelona: Edicions 62, 1985

AUGÉ, MARC (1992) . Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona. Gedisa, 2000

AZÚA, FÉLIX. El hundimiento del Titánic. EL PAIS, 14/05/1982

BARTHES, Roland. Le degré zéro de l'écriture. Elements de sémiologie . paris. MEDIATIONS/LIVRE DE POCHE, 1965

BECK, ULRICH ¿Qué es la globalización? : falacias del globalismo, respuestas a la globalización. Barcelona : Paidós, 1998

BIANCHINI, F A new Renaissance? The arts and the Urban Regeneration Processes, in MCGREGOR & PIMLOTT (Ed) Tackling Inner Cities, Oxford, Clarendon Press, 1990

BLAKE, PETER. Form follows Fiasco. Boston. Toronto. 1974

BORJA. JORDI

- Barcelona: un modelo de transformación urbana / Publicació Quito: Programa de gestión Urbana (PGU-LAC), 1995

- (Con Zaida Muxi) El Espacio público: ciudad y ciudadanía Barcelona. Diputació de Barcelona. Xarxa de Municipis : Electa, copo 2003

- L1ums i ombres de l'urbanisme de Barcelona .Barcelona: Empúries, 2010

- (con Manuel Castells) Local y global: la gestión de las ciudades en la era de la información Madrid: United Nations for Human Settlements (Habitat) : Taurus, 1999 4a ed

BRANDÃO, P. A Cidade entre desenhos. Profissões dl desenho, ética e interdisciplinaridade. Lisboa. Livros Horizonte.2006.

- Imagen de la ciudad. Estrategias de identidad y comunicación Barcelona. Publicacions Universitat de Barcelona, Col. Imagen, 2011. El prefacio del libro es de VALERA, Sergi "La pérdida del espacio público: antidotos". Ver también 125-136.

BUSQUETS GRAU, JOAN. Barcelona: la construcció urbanística de una ciudad compacta Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004

CAPEL SÁEZ, HORACIO El Modelo Barcelona: un examen critico. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2005

CUNHA LEAL, J . *On the strange place of Public Art in contemporary Art Theory*, On the w@terfront, The online magazine on Waterfronts, Public Space, Public Art and Civic Participation Public art and Urban Design. Vol.16, Issues on theory and interdisciplinarity Decembre, 2010, pp. 35-52. ISSN 1139-7365

DEBRAY, RÉGIS. Trace, forme ou message? Cahiers de la Mediologie, 7 pp.27-4

DELGADO, MANUEL. La Ciudad mentirosa: fraude y miseria del "modelo Barcelona" Madrid; Los Libros de la Catarata, copo 2007

FAVB. La Barcelona de Maragall. Madrid. CAVE - Biblioteca Básica Vecinal, 1997

DE TORRES I CAPELL, MANUEL. La Formació de la Urbanística Metropolitana de Barcelona: L'urbanisme de la deiversitat. Barcelona: Mancomunitat de Municipis de [l'Àrea Metropolitana de Barcelona, 1999.

DE CÁCERES, RAFAEL; FERRER, MONTSERRAT. Barcelona, Espai públic Barcelona: Ajuntament de Barcelona, regidoria d'Edicions i Publicacions, 1993.

ESTEBAN, JULI; BARNADA, JAUME. Urbanisme a Barcelona. Barcelona: Sector Urbanisme, Direcció de Serveis Editorials, Ajuntament de Barcelona Publicacions. 1999. FONT, ANTONI; SOLA-MORALES, MANUEL; et AL. (Cord.) Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo N° 87. Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y baleares. 1972.

FONT, ANTONIO. la Construcció del Territori Metropolita: Morfogenesi de la Regló Urbana de Barcelona. Barcelona: Àrea metropolitana de Barcelona, Mancomunitat de Municipis, 1999.

A. Remesar

- FRAMPTON, KENNETH. *Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia* in Foster, Hal et al. *La posmodernidad*. Barcelona. Barcelona : Kairós, 1986
- *Modern Architecture, A Critical History*. London. Thames and Hudson, 1980
 - *The catalytic city: Between strategy and intervention*, *World Heritage Papers*, 5, 2003: 71-80. the UNESCO World Heritage Centre
- GÓMEZ AGUILERA; Fernando. *Arte, ciudadanía y espacio público*. On the w@terfront, The online magazine on Waterfronts, Public Space, Public Art and Civic Participation Public art and Urban Design. Vol.5. *Arte Público: memoria y ciudadanía*, 2004, pp. 36-51. ISSN 1139-7365
- HALL, PETER. *Cities of tomorrow : an intellectual history of urban planning in the twentieth century*, Oxford : Basil Blackwell, 1988
- HARVEY, David. *The postmodern condition*. San Francisco, Polity Press. 1990
- KRAUSS ROSALIND . *Passages in Modern Sculpture*, Cambridge, Mass. MIT Press, 1977)
- *Sculpture in an expanded field"*, *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (ed. Hal Foster). – Seattle: Bay Press, 1993 [1983], pp. 31-42
- LACY; S(ed). *MAPPING THE TERRAIN. NEW GENRE OF PUBLIC ART*. SEATTLE. BAY PRESS, 1995
- LASH,S & URRY,G *Economies of time and Space*. LONDON.SAGE, 1994
- LECEA, Ignasi de. *Arte Público, ciudad y memoria*. On the w@terfront, The online magazine on Waterfronts, Public Space, Public Art and Civic Participation Public art and Urban Design. Vol.5. *Arte Público: memoria y ciudadanía*, 2004, pp. 5-17. ISSN 1139-7365
- LEWIS, J *Art, Culture & Enterprise*. Routledge, 1990
- MARTÍ, FRANCISCO; MORENO, EDUARDO. *Barcelona ¿a donde vas?*. Barcelona. Ed. Dirosa, 1974
- MERLIN, P – CHOAY, F. (1988) *Dictionnaire de l'Urbanisme e de l'aménagement*. Paris. PUF, 2005
- MONCLÚS, F. J.: *"El "Modelo Barcelona"¿una fórmula original?"*. De la "Reconstrucción" a los proyectos urbanos estratégicos (1979-2004) *Perspectivas Urbanas / Urban perspectives*. N°3, 2003. <http://www.etsav.upc.edu/urbpersp/num03/index.htm>
- MORENO, EDUAR; VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL. *Barcelona, cap a on vas?*. Barcelona. Ed. Triangle, 1991
- MUÑOZ, FRANCESC. *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona. Gustavo Gili, 2008 ISBN 978-84-252-1873-6
- PARDO, José Luis. *La Banalidad*. Barcelona, Anagrama 2004
- SOLA-MORALES I RUBIÓ, MANUEL DE ... (ET AL). *Barcelona: remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la Ribera Oriental / Barcelona: Gili, 1974 -*
- MCNEILL, DONALD. *Urban Change and the European Left: Tales From the New Barcelona*. New York: Routledge, 1999.
- MONTANER, JOSEP Mª. (ed.). *Barcelona 1979 - 2004: del desarrollo a la ciudad de calidad*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1999. ISBN 84-7609-909-6
- PINTO, ANA JÚLIA; REMESAR, ANTONI; BRANDÃO, PEDRO; NUNES DA SILVA, FERNANDO. *Planning Public Spaces Networks towards Urban Cohesion*. 46th ISOCARP International Congress. Nairobi, Kenia, 19 -23 septiembre, 2010
- REMESAR, A *Public Art. An Ethical Approach* in REMESAR, A (Ed) *URBAN REGENERATION A CHALLENGE FOR PUBLIC ART*. Barcelona. Monografies Socio Ambientals 6. Publicacions de la Unversitat de Barcelona 1997 ISBN 84-475-1737-3. Accesible on-line www.ub.edu/escult/epolis/epolis.htm
- REMESAR, A. *Arte e Espaço Público. Singularidades e incapacidades da linguagem escultórica para o projecto urbano* in BRANDÃO, P – REMESAR, A(ED) *Design de Espaço Público: Deslocação e Proximidade*, Lisboa. Centro Português de Design, 2003,
- REMESAR, A. *Civic Empowerment: A challenge for Public Art and Urban Design* in Acciaiouli, M- Cunha Leal, J – Maia, H. *ARTE E PODER. IHA. ESTUDOS DE ARTE CONTEMPORANEA* pp. 421 - 424 Año: 2008 .Lisboa

A. Remesar

REMESAR A. Ornato público, entre a estatuária e a Arte Pública. In AA.VV Estatuária e Escultura de Lisboa. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2005

REMESAR;A. *Només edificis o també entorns?*. **Quaderns d'Acció Social i Ciutadania** SEP. 2008
Número: 3 Páginas, inicial: 67 final: 70 Barcelona (ESPAÑA) ISSN: 1888-4636

REMESAR, A. *Citizens vs. Users / Consumers* . In Félix Maringe & M- Graça Guedes (Ed) *Global Competitiveness in Higher Education: New Marketing Challenges for Research and Practice*. Universidade do Minho, Guimarães, Portugal Dezembro 2009

REMESAR, ANTONI; VIDAL, TOMEU; VALERA, SERGI; SALAS, XAVI; RICART, NÚRIA; HERNÁNDEZ, ADRIANA; REMESAR, NEMO. *Poblenou y La Mina [Barcelona], participación creativa con la metodología de las CPBoxes*. On the w@terfront, The online magazine on Waterfronts, Public Space, Public Art and Civic Participation Public art and Urban Design. Vol.5. Arte Público: memoria y ciudadanía, 2004, pp. 75-80. ISSN 1139-7365

REMESAR,A; VALERA,S; VIDAL,T; SALAS, X. 'Public art and urban design: the challenge of civic participation' En P. Brandao (Ed.) *User Design*. Lisboa. Centro Português de Design,2003

REMESAR, A; PINTO,A:J; RICART, N. CITIZEN PARTICIPATION. CHALLENGES AND OPPORTUNITIES. 54th World Congress Porto Alegre, 14th-17th November 2010

REMESAR, A – NUNES DA SILVA; F. Arte Pública e Regeneração Urbana, in AA:VV. Arte Pública e Cidadania. Novas Leituras da Cidade. Lisboa, Caleidoscópio 2010

REMESAR, A.- RICART, N *¿Arte contra el pueblo? Cuestiones de participación y accesibilidad*. In AA.VV. *Arte Público hoy. Nuevas vías de consideración e interpretación*. Valladolid. AECA, 2010, pp. 89- 120. ISBN 978-84-614-2152-7

SUBIRÓS, PEP; ACEBILLO, JOS .. (et al). *El Vol de la Fletxa*. Barcelona 92': Cronlca de la relnenció de la Ciutat. Barcelona: Centre de Cultura Contemporania de Barcelona, Electa España, Ajuntament de Barcelona, ISBN 84-8156-007-3

VALERA, SERGI. (2010). Identidad y significado del espacio urbano desde una perspectiva psicossocioambiental. Nuevo espacio público y nuevos retos sociales. *Arquitectonics*, 19-20, pp.