

# DEL ESPACIO PÚBLICO A LA CREACIÓN PÚBLICA: RECORRIDO Y BÚSQUEDA SOBRE EL CONCEPTO DE ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO

**Juan Pablo Ordúñez Martínez 'Mawatres'**

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Doctorando Dpto. Arte y Tecnología

## Resumen

La década de los sesenta se plantea como el inicio de tres investigaciones. Por un lado, la búsqueda del uso del concepto de espacio público. Por otro lado, se situó en esta década el inicio de una salida del interior del cubo blanco al espacio común como lugar expositivo. Los trabajos objetuales de la galería empiezan a buscar su hueco en calles, plazas, parques y edificios institucionales o corporativos. Por último, en esta misma década se origina un arte en constante diálogo con los nuevos valores y necesidades del público y de lo público, esta vez, entrelazados con la creación. Una década que nos sirve como punto de origen para intentar entender como se ha construido el espacio público, como concepto a la vez que como lugar físico.

*Palabras-clave:* INTERVENCIÓN ARTÍSTICA; ESPACIO PÚBLICO; ARTE PÚBLICO

## Abstract

The 1960's can be considered as the beginning of three researches. Firstly, the research on the concept of public space. Secondly, in this decade when artists start to leave the white cube as exhibition place. The gallery's works started to find a place in the streets, squares, parks and institutional and corporate buildings. Thirdly, in the same decade an art originates in permanent dialogue with the new values and needs of the people and the public, all related with creation. A decade that can be seen as the starting point to try to understand how the public space has been constructed, as a concept at the same time as a physical space.

*Keywords:* ART INTERVENTION; PUBLIC SPACE; PUBLIC ART

.....  
Ordúñez Martínez, Juan Pablo. 2014. Del espacio público a la creación pública: recorrido y búsqueda sobre el concepto de arte en el espacio público. *AusArt Journal for Research in Art* 2 (2) (December): 150-160

Las listas, etiquetas y palabras utilizadas para categorizar las prácticas artísticas fuera del cubo blanco, son extensas. Taxonomías, conceptos y palabras creadas y usadas en distintos contextos con fines muy diferentes, similar al uso de la propia práctica. Si reducimos la lista a un solo término, buscando uno que aglutine a partes iguales otros conceptos y genere consenso, podemos centrarnos en el término “Arte en el espacio público”, siendo este término el más utilizado y extendido. Un término generalizado y recurrente que engloba una infinidad de categorías. Si hablamos de “arte en el espacio público”, en principio, no nos estamos refiriendo a otra cosa que aquellas prácticas artísticas que tienen lugar en el ámbito público, en el espacio de la calle y fuera de la protección del contenedor de la institución artística, pero este término ni siquiera es así de inofensivo.

En principio, bajo este término paraguas, toda práctica llevada a cabo en “lo público” debería de poder ser categorizado como tal. Pero la realidad es que no siempre es así.

Por un lado, debemos analizar la idea de “público” como termino. En un principio, podemos entender lo público como ese espacio de diálogo en el que nos relacionamos los unos y las unas con los otros y las otras, ese espacio donde se dan gran parte de las relaciones cotidianas. Además también es un espacio de debate, de reconquista, incluso de lucha. Pero el espacio público en definitiva, es un espacio de conflicto. Es un espacio en el que “se hace lo público”. El “15M”, “La primavera Árabe” y “Occupy Wall Street” (entre otros) se han desarrollado ocupando (reconquistando y devolviéndole usos que en algún momento le eran propios como, por ejemplo su uso como foro de debate) de las plazas públicas; Otro ejemplo más reciente, los vecinos de Gamonal, los estudiantes en Hong Kong y muchos otros aún salen a la calle para *hacerse públicos*. En la era del 2.0, la calle sigue siendo el lugar de la visibilidad, y el “espacio público” una ideología. (Manuel Delgado). “Reclaim the streets<sup>1</sup>” o “mayo del 68” son sucesos acontecidos en la historia ligados al espacio público, a la visibilidad y que, en muchas ocasiones, también han tenido su relación histórica con el arte.

Para comenzar con este comentario sobre el espacio público, lo haremos desde el vocabulario que comúnmente utilizamos para hablar de esas prácticas que suceden al margen de los lugares expositivos propios del arte.

En su libro “El espacio público como ideología”, Manuel Delgado (2011) hace un recorrido por diferentes publicaciones de antropólogos, sociólogos, urba-

nistas y arquitectos investigando el concepto de “espacio público”. Buscando sus orígenes, junto con sus connotaciones, llegando a las conclusiones, bien argumentadas en su trabajo, sobre la realidad del término y su procedencia. Nada que ver con la evolución de la ciudad desde una posición sociológica, sino más bien, como una evolución capitalista en la que se crean conceptos y nuevas realidades con fines relacionados con lo económico por encima del bienestar o de la ciudad habitada. Como conclusión, Delgado argumenta que el término “espacio público” tal y como lo conocemos y utilizamos hoy, es una ideación creada y puesta en valor por las inmobiliarias y el mercado del metro cuadrado, utilizando una expresión determinada para hacer una referencia a un contexto dotado de ciertos contenidos, de unos niveles de seguridad y de servicios orientados para el uso y disfrute de una clase media.

El inicio del relato de Delgado, comienza en los años sesenta donde la idea de espacio público se asocia prácticamente de manera inmediata con la idea de “la calle”, “espacio social”, “espacio común” o “espacio colectivo”. Así, pasa en la década de los setenta y ochenta., donde revisa obras de autores como Jane Jacobs, Jean-François Augoyard o Kevin Lynch entre otros.

*Uno de los teóricos actuales del espacio público, Jordi Borja, no empleaba ese concepto en su Estado y ciudad, que reúne textos propios de la década de los setenta y ochenta (Borja, 1981). Ni Henri Lefebvre (por ejemplo, en 1988 y 1987) ni Raymond Ledrut (1973) hablan para nada de espacio público. En el también básico City, de William H. Whyte, espacio público aparece en cuatro páginas, nada comparado con las decenas en que se utilizan las voces calle o plaza...*

(Delgado 2011)

Ahora nos fijaremos en la utilización del concepto “espacio público” en diferentes contextos históricos. Pero no con el sentido vigente en la actualidad, utilizado indistintamente por diseñadores, arquitectos, urbanistas o gestores sino que aportaciones del sector artístico. La significación del término actual, vendría a hacer referencia a la suma de dos situaciones planteadas de la siguiente manera:

*Espacio público como conjunto de lugares de libre acceso y la del espacio público como ámbito en el que se desarrolla una determinada forma de vínculo social y de relación con el poder.*

(Delgado 2011)

Así pues, vemos cómo la idea de espacio público, es un concepto que ha evolucionado de prácticas, conceptos como la misma idea de calle. Más recientemente, y también en relación a las normas de “buenas prácticas ciudadanas” y las regulaciones del uso del espacio público a las que estamos asistiendo en la última década. (Desde la regulación pionera en la ciudad de Barcelona hasta la actual *Ley Mordaza*<sup>2</sup>). En contextos actuales, y a través de las prácticas artísticas, los autores han descrito el espacio público como ese lugar de paso entre un punto y otro. El espacio que llenar que queda entre las casas y los puestos de trabajo. Nada de aquellas ideas del espacio en el que somos comunes y somos públicos. Nada de aquellas propuestas en las que se hablaba de un espacio público como lugar de conquista, ahora, más bien como lugar conquistado.

Apuntando estas ideas, cabe mencionar la propuesta realizada por el madrileño DosJotas<sup>3</sup>, en la que unos carteles similares a los que nos indican lugares de interés en la ciudad, nos indican que dirección seguir en busca de nuestro destino, apuntando la posibilidad de que sólo habitemos este espacio (¿de tránsito público?) para llegar de nuestro lugar de trabajo a nuestro lugar de residencia.

Paloma Blanco, en su texto “Explorando el Terreno” dentro del libro “Modos de hacer, Arte crítico, esfera pública y acción directa”, establece un recorrido acerca de la evolución del “arte en el espacio público” centrado en Estados Unidos. Su investigación, coincide en la fecha de inicio con la búsqueda de Manuel Delgado, es decir, la década de los sesenta y setenta. Inicia su recorrido acerca del avance del arte público cuando se inicia un cambio: el *cannon in the park* (el cañón en el parque) empieza a perder terreno frente a “el arte elevado”. Cuando habla del cañón en el parque, hace referencia a las teorías de Judith Bacam que ponen en cuestión esa idea de restos de acontecimientos históricos (cañones por ejemplo) ubicados en parques como forma de arte público.

*Una concepción del arte público que funcionaba a base de elementos tales como esculturas dedicadas a glorificar lugares comunes de la historia nacional o popular, por cierto, excluían a amplios segmentos de la población o ignoraban conflictos pasados o presentes.*

(Blanco 2001)

El “arte elevado” en su inicio, no es más que la ubicación de esculturas en espacios exteriores, una vez mostradas en el cubo blanco. Con ello, la búsqueda es una sencilla operación de aumentar la posibilidad de espacio expositivo, lo que genera un nuevo mercado, ya que rápidamente se observa el potencial económico que esta operación de “exhibición” podía llegar a alcanzar. No debemos de perder de vista, la situación concreta que plantea el *arte minimal*, de fabricación industrial (con acabados profesionales) para aventurarse en la exhibición de estos trabajos en el espacio desprotegido de galerías y museos. Diferentes lugares del ámbito público comenzaron a ser un nuevo lugar de exhibición, y el arte comenzó a ser una estrategia de construcción de ciudad y gentrificación de lo público.

*Advirtieron rápidamente la capacidad del arte para realizar espacios públicos tales como plazas, parques y sedes empresariales, su efectividad como una forma de revitalizar el interior de las ciudades que estaban comenzando a colapsarse bajo el peso de los crecientes problemas sociales. De este modo, el arte en los espacios públicos se promocionó como un medio de “revalorizar” el medio urbano.*

(Blanco 2001)

En una sucesión de hechos administrativos e institucionales, aparecen tanto en Estados Unidos como en Europa, una serie de agencias y fundaciones centradas en dotar a las ciudades de un arte público. En un principio, el NEA (National Endowment for the Art, EEUU) se centra en la creación de una colección de “arte cívico” vinculada a la ciudad y sus referencialidades más que con la historia cultural. El interés puesto en la colección, se argumenta por la institución con la idea de “*dar acceso al público al mejor arte de nuestro tiempo fuera de las paredes del museo*”.

La operación se desarrolla de una manera simple: el artista, avanza su trabajo en cuestiones de escala, sacando sus propuestas escultóricas de las salas. Exhibiendo las esculturas exhibidas en espacios protegidos, una suerte de maqueta para estos nuevos proyectos. Las propuestas artísticas, por su parte, no configuraban una suerte de debate ni aportación a la ciudadanía en cuestión de valores, propuestas colectivas o diálogo contextual más que las propias cuestiones que el propio artista ya generaba en sus obras de investigaciones personales. Con ello, asistimos a una operación de cambio del contexto de exhibición por completo. Pasamos de la protección del cubo blanco con todo lo que ello conlleva (el tipo de espectador y su predisposición para

ver arte, sus conocimientos previos en la materia, la garantía de calidad que ofrece la institución artística sobre el valor de sus contenidos...) a pasar a formar parte de la construcción del ámbito público, de formar parte del diálogo y de la vida cotidiana de todos aquellos que caminan del trabajo a casa. Pero vemos cómo este paso afecta a la obra sólo como un cambio de escala y no de valores. No se asiste a un cambio de planteamiento conceptual como si se diese por hecho, que el público que asiste como espectador de la obra en el nuevo emplazamiento ya formase parte de ese colectivo predispuesto a dialogar con las investigaciones personales del artista.

Paloma Blanco, apunta que con estas operaciones, el debate surgido por estos trabajos se centraba en *arte abstracto vs. arte figurativo* en vez de convertirse en un vehículo para los valores públicos del contexto temporal.

*De acuerdo con Fuller, a comienzos de los 70 algunos artistas y administradores más críticos comenzaron a diferenciar entre arte público, una escultura en un espacio público, y arte en los espacios públicos más interesado en las connotaciones de la localización o el espacio destinado a la obra.*

(Blanco 2001)

Ambas investigaciones, la llevada a cabo por Delgado en la búsqueda de la idea de espacio público a través de los tratados teóricos al respecto desde los años 60, y el trabajo de Paloma Blanco, en el que vemos el origen de lo que conocemos hoy como arte público, nos muestran un paralelismo en el que la idea de arte y la idea de espacio público avanzan conjuntamente motivadas por unas condiciones generadas desde intereses administrativos, económicos e institucionales. Nos centraremos a partir de ahora en esa distinción –que se empieza a hacer necesaria a partir de los años 70– acerca de cómo calificar los trabajos artísticos en el ámbito del espacio público. La necesidad aparente de señalar la diferencia entre arte público, escultura en el espacio público y arte en el espacio público.

La aparición de los trabajos *site-specific* y de conceptos como *city-specific*, se configuran como una alternativa a la operación recurrente hasta el momento, de cambiar de escala las creaciones escultóricas como forma de hacerlas públicas. La necesidad de generar un arte que estudie, dialogue y genere una presentación de las circunstancias del contexto, llevaron a los artistas a necesitar diferenciar sus prácticas los unos de los otros. La incursión del debate público a través del arte promovido por instituciones es algo que hasta

el momento no se había dado, por lo que se empiezan a generar nuevas vías de trabajo.

*“Las discusiones sobre lo que se ha venido a llamar el nuevo género de arte público han incluido la noción de comunidad o de público como constituyentes mismos del lugar y han definido al artista público como aquel o aquella cuyo trabajo es sensible a los asuntos, necesidades e intereses comunitarios”.*

(Felshin 2001, 29)

Después de ver cómo se establece ese paralelismo entre las comparativas de las aportaciones de Delgado y las de Blanco, y viendo en qué condiciones se nos presenta la opción de arte en el espacio público, es el momento de hablar y añadir otra tipología de arte, también desarrollado en el ámbito público, pero esta vez, como lugar de origen, como una suerte de hábitat natural. Un arte que no tiene un inicio en la necesidad de sacar las prácticas artísticas fuera del cubo blanco como ampliación de éste, sino que surge de una necesidad social, y de una vinculación artística con el contexto. Nina Felshin, sitúa el inicio de un arte desarrollado en el espacio público socialmente comprometido en los años sesenta, algo que coincide con nuestros dos casos anteriores. Como apunta la autora:

*A partir de finales de los años 60 se iban a producir una serie de cambios en el mundo del arte que no eran sino un reflejo de los cambios que estaban teniendo lugar en el “mundo real”.*

Con un movimiento antecesor formalista, con investigaciones muchas veces autoreferenciadas y de una naturaleza aislada en sí misma, sin mostrar preocupación por los sucesos fuera de sus discursos, Nina Felshin no duda en hacer la separación entre el mundo del arte y el mundo real.

El arte como activismo, o también llamado por la autora “práctica cultural híbrida”, se muestra como una práctica que da voz, visibilidad y posibilidad de conectar con el arte a un mayor público.

*“Surge así de una unión del activismo político con las tendencias estéticas democratizadoras originadas en el conceptual de finales de los 60 y comienzos del 70”.*

Estas prácticas artísticas, tendrán unas cualidades específicas relacionadas con el valor de lo procesual, la intervención temporal, contextos públicos, técnicas de los media y métodos colaborativos. Después de añadir ciertas cualidades a este tipo de trabajo, en su texto, Felshin concreta: *“En conjunto, estas prácticas están expandiendo de un modo creativo las fronteras del arte público y redefiniendo el papel del artista”*. En los años posteriores, la importancia de tratar asuntos de urgencia social como el SIDA, el surgimiento de los grupos feministas con mayor visibilidad y la importancia que adquieren los media como lugar de construcción de debate, darán como resultado un buen número de sucesos y de prácticas llevadas a cabo suficientemente interesantes como para asentar las bases de esta “disciplina”.

Con el seguimiento de las tres propuestas analizadas, el recorrido nos sitúa en una década, los años sesenta, en la que aún no se utiliza el concepto de espacio público como lo conocemos hoy, pero que empieza a crear unos mecanismos artísticos para configurarlo. Unos mecanismos que por un lado se desarrollan en base a unos intereses más o menos personales y sin una vinculación con el otro, a pesar de ocupar lugares comunes. Por otro lado, hemos visto como en este mismo contexto temporal, se empiezan a germinar un arte vinculado a los problemas sociales, los cuáles serán su eje motor. Recordamos aquí la cita del colectivo NE PAS PLIER:

*El arte es político no cuando permanece en su propio marco, sino por su modo de difusión. El arte deviene político cuando su presencia y sus cualidades estéticas son inextricables de los esfuerzos por transformar las condiciones de vida en el mundo.*

A su vez, volveremos una vez más al texto de Blanco para añadir una puntualización:

*Una serie de situaciones conflictivas marcaron los últimos años de la década de los 80, siendo la más reseñable, sin duda, la controversia en torno al Tilted Arc de Richard Serra, cuando los usuarios de las oficinas circundantes de la Plaza Federal de Nueva York, donde se instaló la escultura, pidieron que fuera retirada de su emplazamiento. Todo ello condujo en parte a un debate acerca de la necesidad de desarrollar una mayor responsabilidad por parte de los artistas.*



Quizás, si Tilted Arc de Richard Serra hubiese sido colocado en otro lugar, en otra zona menos concurrida, o al menos, concurrida por menos personas o en un contexto en el que existiese menos poder empresarial (recordemos que se ubicó en la Plaza Federal de Nueva York), quizás entonces la escultura puede que no hubiese sido desalojada del lugar para el que había sido creada. Pero quizás también, puede que el debate sobre la necesidad de desarrollar una mayor responsabilidad por parte de los artistas, para los demás, no hubiese sido tan contundente.

*Arte público es arte que investiga acerca del espacio social,  
incluyendo el espacio de significado y memoria colectiva.*

(Riaño, Lacy y Agudelo 2003, 34)

El arte, como un instrumento más, al igual que la arquitectura o la sociología, se ven envueltos en unas circunstancias que operan a una escala mayor de la que el propio artista puede asumir. Las nuevas adquisiciones y encargos a artistas de arte para el espacio público, abrió la posibilidad a muchos de estos creadores a funcionar de una manera alterna al circuito preestablecido de galerías y mercado. Pero la operación real de ubicación de arte en el ámbito público como hemos visto, era una operación de fuerza mayor que la del trabajo individual.

Esta operación de construcción de ciudad, llevada a cabo entre instituciones y planes de inversión, afectan a los artistas a título individual, pero no como una posibilidad de aportar cambios reales a una gran escala. A su vez, el arte comprometido socialmente, en su naturaleza de centrarse en los procesos y no tener una condición vinculante de ser objetual, a la vez que no cumple (o al menos en la década de los 60 y 70) con las expectativas ni el apoyo del mercado del arte, ha llegado a nuestros días en forma de documentación, siendo sus resultados, mucho más reales en la evolución de lo social y la ciudad. La práctica asumida como vehículo de las preocupaciones y los valores de un determinado contexto colectivo y temporal, centradas además en ser prácticas efímeras y procesuales, no han tenido un desarrollo temporal en forma de objeto con su correspondiente aura de obra artística. Estas prácticas, más con una vocación a interceder en el día a día, aportaron más al cambio, pero con ello, se difuminaron en la historia.

Las prácticas artísticas, condicionan (para bien y para mal) y son parte de la evolución de la ciudad, tanto a título arquitectónico como en los acontecimientos sociales. Los años 60, fueron el inicio de dos corrientes que hoy en

día mantienen una suerte de tira y afloja en constante debate. Las prácticas diluidas entre la artístico, lo político y lo activista, cada vez ganan más terreno en la esfera pública a la vez que las instituciones van perdiendo su recelo.

Instituciones como la Public Art Agenci de Suecia, (por citar un ejemplo) creada en el año 1937, lleva más de ochenta años trabajando para dotar de un arte público de calidad a su contexto, y es ahora, en los últimos años, cuando ha abierto su programación y producción de proyecto a las posibilidades de trabajos más efímeros, temporales y vinculados a problemas sociales.

El espacio público, ahora entendido como un espacio mediatizado y enfocado hacia una dirección concreta, es un espacio que también es capaz de configurar su propio valor artístico, incluso tener su propia corriente de arte. Pero el arte, y sus prácticas, no siempre son predecibles, pero lo que suelen ser siempre, es un reflejo y una prueba de su contexto.

Sin contexto, no hay arte.

#### Referencias

- Blanco, Paloma, Jesús Carrillo et al., eds. 2001. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. A.F.R.I.K.A. Gruppe et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- Cortés, José Miguel G. 2006. *Políticas del espacio : arquitectura, género y control social*. Barcelona Actar *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. A.F.R.I.K.A. Gruppe et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- Delgado, Manuel. 2011. *El espacio público como ideología*. Madrid: Los Libros de la Catarata
- Felshin, Nina. 2001. ¿Pero esto es arte? : el espíritu del arte como activismo”. En *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. . A.F.R.I.K.A. Gruppe et al.; Blanco, Paloma, Jesús Carrillo et al., eds. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- Riaño Alcalá, Pilar, Suzanne Lacy y Olga Cristina Agudelo. 2003. *Arte, memoria y violencia : reflexiones sobre la ciudad*. Medellín: Corporación Región. [http://www.region.org.co/images/publicamos/libros/libro\\_arte\\_memoria\\_y\\_violencia.pdf](http://www.region.org.co/images/publicamos/libros/libro_arte_memoria_y_violencia.pdf)

#### Notas

- <sup>1</sup> Reclaim the Streets (RTS) (Recupera las calles en inglés) es un colectivo con un ideal compartido de propiedad comunal de espacios públicos. Sus participantes caracterizan el colectivo como un movimiento de resistencia opuesto tanto a la dominación de las fuerzas corporativas en la globalización, y al coche como el principal medio de transporte. Reclaim

the Streets es también un término utilizado para denotar este tipo de acción política, independientemente de su relación con el colectivo RTS.

<sup>2</sup> Ley mordaza es un término con el que los detractores de una ley la califican para criticar lo que perciben como la vulneración de libertades tales como la de expresión y de información.

<sup>3</sup> <http://www.dosjotas.org/>

---

*(Artículo recibido 31-10-14; aceptado 21-11-14)*