

El espacio público como marco de expresión artística.

En estos tiempos inciertos de crisis económica mundial en los que nuestro futuro depende de la evaluación de las empresas que representan “el mercado” el debate sobre lo público o privado está más vigente que nunca.

En los últimos años se ha evolucionado hacia la devaluación de lo público asociado con la burocracia inmovilista y la ley oculta del mínimo esfuerzo atribuida a las instituciones y los funcionarios y como consecuencia se ha tendido a la exaltación de lo privado como única vía creativa de dinamizar la economía a través de la libertad de mercado.

En la sociedad capitalista en la que estamos inmersos lo público es sinónimo de baja calidad, a excepción de los países europeos con una larga tradición de fuerte inversión en los bienes y servicios estatales como son los países nórdicos o los países bajos.

El pensamiento que asocia lo público a lo vulgar está fuertemente enraizado en gran parte de la sociedad actual, en muchos casos está fundamentado por la mala gestión del gasto público y los innumerables casos de corrupción del cuerpo político. En consecuencia la valoración de lo propio como aquello a proteger de los ataques del exterior resulta una actitud generalizada en los ciudadanos del primer mundo.

Pero, sin embargo, la incertidumbre y el desasosiego generados a raíz de las fuertes crisis financieras que desestabilizan cíclicamente la economía mundial han desencadenado un enorme descontento y desconcierto en gran parte de la sociedad que invita a reflexionar sobre la pertinencia de la dependencia de nuestros países de la ley de la oferta y la demanda.

Estamos asistiendo, por tanto, a una segunda lectura en la que

en la discusión actual se debate sobre si la ley de mercado es la que debe gobernarnos en última instancia o si el control de los estados puede estabilizar de algún modo el devenir de la economía mundial.

La vuelta a la reflexión de nuevo sobre la difícil coexistencia de lo público y lo privado en nuestras vidas tiene consecuencias directas sobre lo que ocurre en las ciudades no solamente en sus sistemas organizativos sino también en cómo se traslada este problema al espacio físico de las ciudades.

Para ello la consideración de lo público como concepto que existe en nuestra memoria colectiva y la traslación del mismo a la historia de nuestras ciudades hasta nuestros días tiene un enorme interés.

La falta de apego por lo público y como consecuencia por el espacio público de nuestras ciudades tiene sus raíces en la pérdida de memoria colectiva progresiva que se ha ido produciendo a lo largo de los siglos XX y XXI en paralelo a la evolución física de las grandes ciudades. El continuo flujo migratorio en todas direcciones provoca el desapego de los ciudadanos que vienen de otros mundos y a los que los problemas de adaptación les alejan de la búsqueda de una nueva identidad o un nuevo papel que desempeñar en la sociedad en la que se insertan. Del mismo modo la “amenaza” de los que vienen impulsa a muchos ciudadanos a refugiarse en sus espacios privados evitando propiciar ningún intercambio con todo aquello que venga de fuera.

Pero las causas de la pérdida de identidad tienen orígenes más profundos. Tal y como señala Christine Boyer en su libro “The city of collective memory” (Boyer, 1996) en un recorrido a través de la literatura contemporánea Walter Benjamin achaca a la vida moderna de amnesia y, por tanto, de pérdida de valores. La recuperación de la memoria colectiva sólo es posible para Walter Benjamin a través de una relación normal

entre pasado y presente con técnicas para recuperar memorias olvidadas y trazas escondidas. Sigmund Freud propone acudir al mundo de los sueños para restaurar la continuidad en la realidad a partir de sus significados fragmentarios. Henry Bergson considera que a través de la representación (proceso de recolección más percepción) se encuentra el modo de la expresión de estados internos. Para Maurice Halbwachs las raíces de la memoria colectiva están en las experiencias sociales y asociadas con marcos espacio-temporales. Gilles Deleuze afirma que pensar quiere decir estar embebido en el estrato del tiempo actual.

Christine Boyer, en definitiva recoge estas reflexiones para concluir que la memoria colectiva es la que une el espacio físico con las personas para transmitir valores y tradiciones.

En este sentido el soporte físico de la ciudad, la forma de sus calles, sus plazas o sus jardines y el modo en el que están engarzadas formando una única parcela pública es determinante para acoger la expresión concreta en soportes reales del arte espontáneo o programado que refleja el sentir de una sociedad. Los valores y tradiciones a los que se refiere Christine Boyer tienen una concreción en las reflexiones artísticas más o menos elaboradas, más o menos académicas.

La posibilitación de la integración del espacio público y el arte favorece la reaparición de una estructura sólida capaz de generar una memoria colectiva que cree vínculos entre ciudadano y ciudad.

De este modo estableceremos nuevos mapas de nuestras ciudades en los que, al modo de los situacionistas (Sadler, 1998), seamos capaces de subvertir los mensajes de la sociedad de consumo.

Los espacios deben aparecer ante nosotros como escenas trágicas, cómicas y satíricas de nuestro ordinario y

extraordinario vivir cotidiano (en palabras de Christine Boyer).

La reflexión sobre el término espacio público nos lleva a profundizar hacia terrenos más filosóficos.

El espacio fenomenológico de Heidegger o el espacio antropológico de Norberg-Schulz son conceptos diferentes pero tienen en común la relación del lugar físico con aquellos que lo habitan. La consideración del espacio público también como espacio arquitectónico nos lleva a hacer un análisis más empírico de los elementos constitutivos de los lugares en cuanto a su propia materialidad.

La complementariedad de un análisis físico y filosófico del espacio público tiene como objetivo alcanzar una visión más completa de los soportes de los lugares cívicos de las ciudades para comprender también su función como elemento esencial de la vida de los ciudadanos.

La necesidad de considerar el arte de la era moderna y su origen visto a través de los filósofos modernos resulta imperativa para justificar la idea de la importancia de la catarsis entre el arte y la ciudad a través del espacio público y sus habitantes.

En el contexto actual en el que se habla del fin del arte como manifestación de los principios clásicos del mismo parece necesaria la refundación de unos principios nuevos que permitan evaluar el arte en sí mismo y su aportación a la sociedad actual.

Según Jean Marie Schaeffer en su libro *"Art in the Modern Age"* (Schaeffer, 2000) el arte no tiene sentido sin una justificación filosófica. Pero las distintas tendencias de arte actual nos llevan a preguntarnos: ¿que es arte?

Según Jean Marie Schaeffer en el arte minimalista el arte es la reducción de un trabajo a un núcleo presuntamente

irreductible o el arte conceptual es la evocación de una teoría subyacente. Pero el arte puede interpretarse tanto como una sabiduría estética como una experiencia trascendental o como la representación de lo irrepresentable.

Es a finales del siglo XVIII cuando nace una teoría especulativa del arte a causa de la crisis espiritual. Kant afirma que el discurso filosófico no tiene acceso a “lo absoluto” por tanto el arte remplazará el decadente discurso filosófico. La sacralización del Arte lo dota de una función compensatoria para el equilibrio de la sociedad.

Tanto los filósofos románticos como otros posteriores como Schopenhauer, Nietzsche o Heidegger se oponen a un discurso científico de la vida moderna y se propone el arte como contrapeso de una polémica interpretación de la vida común.

La palabra clave de los románticos es Unidad: el alma de un universo orgánico donde todo está conectado. Consideran que El Arte logrará la presentación del contenido de la filosofía. El arte, por tanto revela “el ser”.

La sacralización del arte no es un invento romántico, ya se hizo desde los tiempos de los griegos y romanos (Demócrito, Platón) o en la Edad Media con la ejecución de las catedrales como la obra más sublime posible.

Schopenhauer, Nietzsche o Heidegger ven el arte como una experiencia vital y, por tanto, como una investigación en la cuestión del Ser.

Heidegger afirma que la esencia de la obra de arte es una categoría existencial y por tanto parte del arte como materia para la reflexión filosófica para terminar en la tesis romántica de un desarrollo paralelo entre arte y filosofía. Los fenómenos metafísicos determinan todos los periodos de la historia, entonces también determinan el Arte. También afirma que hay una conexión muy cercana entre la fundación artística y los principios metafísicos.

Pero el arte no puede analizarse de forma separada del concepto de placer estético, la noción de placer que es central en Kant está ausente en las distintas versiones de la teoría especulativa del arte.

El placer (estético) es la condición en la que una obra llena una función como objeto estético. Una experiencia estética es una experiencia de placer que no presupone el arte como cumplimiento de las funciones sociales, religiosas, políticas o existenciales.

El placer estético se asemeja al placer físico en que se busca por sí mismo y reside en un estado de bienestar en el que nos tratamos de mantener el máximo tiempo posible.

Para Jean Marie Schaeffer conectar experiencia estética y el juicio de una representación no implica su intelectualización y la pérdida de las emociones. El placer dado en el juicio estético es una emoción, la obra de arte nos cautiva, nos fascina o nos interesa.

La sabiduría que encuentra sus fuentes en el arte no es diferente de aquella a la que llegamos a través de otras rutas cognitivas, en materia de experiencia diaria, filosófica o sabiduría científica: por eso es importante para nosotros y puede enriquecer nuestras vidas

El hecho del arte como necesario para compensar una sociedad exageradamente científica y consumista parece una afirmación apoyada por los pensadores clásicos.

El arte como parte intrínseca de la vida puede tener su expresión más participativa o reivindicativa en el lugar que es común para todos: el espacio público.

El diálogo entre este arte necesario y la ciudad y sus ciudadanos transforma la imagen de la ciudad y la memoria que tenemos de ella.

La contemplación de una nueva realidad transformada por la inserción de intervenciones consigue una interacción entre el hombre y el espacio.

Esta interacción se expresa de diversas formas.

Desde un acercamiento institucional con el objetivo de mejorar el uso de los lugares públicos de las ciudades o a partir de las acciones espontáneas, muchas veces relacionadas con fines más reivindicativos o sociales.

Dentro de la enumeración de intervenciones artísticas en el espacio urbano podríamos establecer una clasificación según el efecto que producen en cada caso:

a) Elementos que producen una activación o acción dinámica dentro del espacio.

Ejemplo 1. Yard. Allan Kaprow. 1961. Patio vecinal (Martha Jackson Gallery) Nueva York. Se trata de un happening en el que el artista y el público tienen el mismo grado de participación. Kaprow acumuló una gran cantidad de neumáticos en un patio donde los asistentes podían jugar un papel activo o permanecer como meros espectadores.

Allan Kaprow ocupó un lugar esencial en la historia del arte del siglo XX al estar en el origen y desarrollo de la forma de arte que denominamos *happening*, del que se le considera unánimemente su fundador (Combaila, 2010). Su obra *18 happenings in 6 parts* que tuvo lugar en la Reuben Gallery de Nueva York en otoño de 1959, bautizó con este nombre, *happening*, una compleja serie de actividades de artistas norteamericanos y europeos que consideraban que el arte no podía desligarse de la vida y en el que el espectador entraba a formar parte de la obra de arte.

Kaprow, fue discípulo de John Cage e investigó el concepto de

la experiencia vivida, propugnando la irrupción de la realidad en el arte. Combinaba medios de expresión y manifestaciones simultáneas de modo que nadie ocupara una posición que le permitiera abarcar íntegramente el evento. (Ruhrberg-Schneckenburger, 2001)



Ejemplo 1. Yard. Allan Kaprow. 1961. Patio vecinal (Martha Jackson Gallery) Nueva York



Ejemplo 2. Alu-Lichtung. Céline Bocquillon y Marc Pouzo. 1997. Temporaere Gaerten. Berlín

b) elementos naturales o artificiales que ocupan el espacio.

Ejemplo 2. Alu-Lichtung. Céline Bocquillon y Marc Pouzo. 1997. Temporaere Gaerten. Berlín. Un “sembrado” de pequeñas láminas de aluminio cualifica espacios de borde del río a su paso por la ciudad.

Escenificaciones, instalaciones e interacciones artísticas y creativas ofrecen durante cuatro días en verano una forma original de ver una serie de lugares a los que normalmente no les prestamos atención. A menudo estos lugares forman parte de

polémicas discusiones políticas y están cargados de una imagen negativa entre la población.

Los Jardines Temporales (“Temporäre Gärten Berlin”) fueron creados en 1997 con la intención de descubrir y hacer visibles los potenciales del espacio urbano en Berlín. Los Jardines Temporales utilizan el espacio público como medio que permite comunicar la posición actual de los arquitectos del paisaje a un público amplio no especializado. El objetivo es promover el interés general en el desarrollo de espacios libres en la ciudad y de participar de manera creativa en el debate de transformación y desarrollo del espacio urbano en la capital alemana.^[1] Los Jardines Temporales dan una nueva interpretación a estas situaciones existentes. No sólo quieren ocupar estos lugares sino que tratan de revelarnos sus particularidades. Cada uno de los jardines temporales es un mensaje e invita a vivir nuevas experiencias.^[1]

Ejemplo 3. Wunderwelt feld. Ute Hertling y Wolfgang Friz .1999.Temporaere Gaerten. Berlín. Se genera un campo de trigo urbano mediante la plantación en macetas. “Temporäre Gärten Berlin”

^[1]<http://www.temporaeregaerten.de/>



Ejemplo 3. Wunderwelt feld. Ute Hertling y Wolfgang Friz .1999. Temporaere Gaerten. Berlín. Se genera un campo de trigo urbano mediante la plantación en macetas. "Temporäre Gärten Berlin"



Ejemplo 4. Adaptive Actions. Instalación en la estación de Atocha. Madrid. Intervención enmarcada dentro del proyecto Madrid Abierto 2009-2010

c) inserción de elementos urbanos que generan entornos íntimos dentro del espacio público.

Ejemplo 4. Adaptive Actions. Instalación en la estación de Atocha. Madrid. Intervención enmarcada dentro del proyecto Madrid Abierto 2009-2010. En la estación de Atocha de Madrid de Madrid, un Campo de producción para la acción en vivo fue sede del proyecto Adaptive Actions durante casi un mes. Experiencias y materiales (pertenecientes a esta producción o a producciones pasadas o futuras) fueron presentados en el Campo y en la subsiguiente publicación. Los visitantes tuvieron la posibilidad de modificarlos o enviar sus propias propuestas. El personal de apoyo ayudó a los participantes y debatió posibles añadidos, acciones y consiguientes asuntos

con ellos.[\[3\]](#)

El laboratorio de Adaptive Action (AA), iniciado en Londres en 2007, presta voz a causas marginales, estilos urbanos de vida alternativos, contra-conductuales y a la creación artística de la ciudadanía por la cual la imaginación y la creatividad personal influyen en la vida diaria. AA realiza un inventario y revela estas singularidades y acciones ya existentes, y tiene como objetivo animar a otras personas a que participen en nuevas actividades creativas para adaptar la estructura urbana. AA se nutre de contribuciones e iniciativas individuales y colectivas, y avanza gracias a un llamamiento a la colaboración (en varios lugares simultáneamente). A través de la página web o en el Campo, la gente puede registrarse como agentes activos enviando acciones, ya sean originales o ya existentes, ya sean creadas por uno mismo o por otros. También pueden comentar o discutir contribuciones futura.

c) elementos urbanos intervenidos.

Ejemplo 5 (foto portada). Neko. Intervención en paneles luminosos publicitarios. 15 de Mayo. Madrid 2012. La intervención en el soporte físico de las ciudades, tanto en sus elementos inmuebles como de mobiliario urbano se ha convertido en los últimos años en un canal de comunicación de artistas y ciudadanos.

En situaciones coyunturales con efectos sociales, políticos y económicos en la ciudadanía la expresión a través de intervenciones físicas urbanas resulta especialmente representativa.

Es el caso de la ciudad de Madrid, con una importante actividad artística urbana relacionada de forma directa o indirecta con los movimientos sociales más espontáneos.

Artistas como Neko, Daniel Decalle o Nuria Mora trasladan

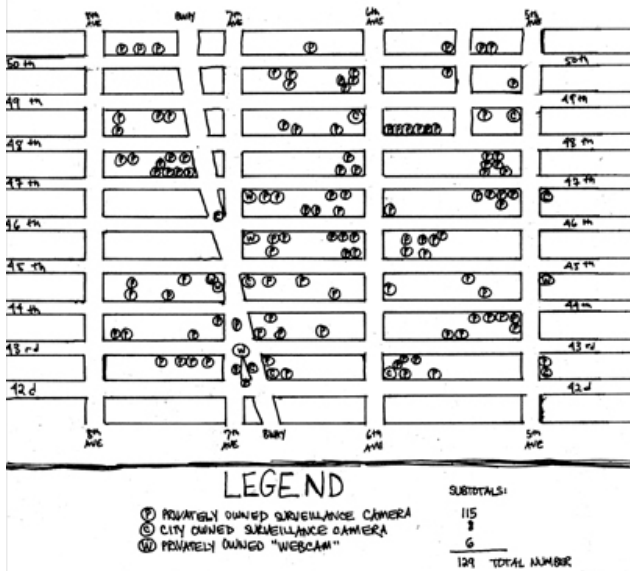
reflexiones personales que, muchas veces, son reflejo del pensamiento colectivo.[\[4\]](#)

e) alteración del espacio a través de imagen, sonido y nuevos medios.



"Map of Surveillance Cameras in Times Square"

A Public Service Announcement by
The Surveillance Camera Players
<http://www.notbored.org/the-scp.html>



LEGEND	
(1)	PRIVATELY OWNED SURVEILLANCE CAMERA
(2)	CITY OWNED SURVEILLANCE CAMERA
(3)	PRIVATELY OWNED "WEBCAM"

SUBTOTALS:	
115	
8	
6	
129	TOTAL NUMBER

Ejemplo 6. Surveillance camera player. Desde 1995.Nueva York y otras ciudades americanas.

Ejemplo 6. Surveillance camera player. Desde 1995.Nueva York y otras ciudades americanas.

Para evidenciar la presencia de cámaras de videovigilancia en los espacios públicos, estos grupos escenifican representaciones teatrales frente a los lugares donde estas cámaras se encuentran. [\[5\]](#) De este modo a la vez que hacen patente su presencia, las invalidan como método de observación, ya que cuando ellos actúan lo que los monitores de vigilancia retransmiten es la representación que los artistas hacen.

Se trata de una intervención sin apenas presencia material en el espacio público. Tan solo los mapas con la situación de las cámaras y las fotos de las representaciones quedan como registros físicos de las actividades realizadas.

Pretenden desactivar el poder de control social que estas cámaras tienen cuando se colocan en espacios públicos.

f) tratamiento de elementos residuales como intersticios y medianeras.

Ejemplo 7. Medianera en la ronda General Mitre. Yago Cond.1991. Ronda General Mitre, Barcelona. Mediante el color y la superposición de materiales se intenta dotar de presencia urbana una medianera que antes presentaba un aspecto descarnado.

La intervención intenta salir del espacio de la medianera y de alguna manera contagiar también el alzado adyacente.

A menudo las medianeras son consideradas y tratadas como espacios singulares del paisaje urbano. Instituciones y particulares se plantean la intervención en ellas con el objeto de mejorar su entorno.

A través de concursos de ideas o encargos privados se han dado distintas soluciones a estos lugares con resultados muy desiguales.

El interés que suscitan estos lugares se ha recogido en algunas publicaciones que ilustran ejemplos diversos.(Gausa, 2001)



Ejemplo 7. Medianera en la ronda General Mitre. Yago Cond.1991. Ronda General Mitre, Barcelona.



Ejemplo 8. Ein-Blicke, Durch-Blicke. Steffen Brodt, Hans-Peter Flechner y Sylvia Martín.1998.Berlín.

g) puntos de vista

Ejemplo 8. Ein-Blicke, Durch-Blicke. Steffen Brodt, Hans-Peter Flechner y Sylvia Martín.1998.Berlín. Una serie de telescopios enfocan elementos icónicos de la ciudad. Se trata de generar un nuevo paisaje añadiendo elementos de observación en determinados puntos estratégicos de la ciudad. Los telescopios acercan lugares singulares hacia otros que carecen, en principio, de interés.

A veces la intervención artística no genera interferencias físicas con el espacio pre-existente. La propuesta aporta nuevos puntos de vista, una nueva forma de mirar o, simplemente, repara en observaciones sutiles que pasarían desapercibidas sino son, de alguna forma, señaladas. [\[6\]](#)

h) acciones artísticas de reivindicación.

Ejemplo 9. Neun-nein-dé-collagen. Wolf Vostell. 14 de Septiembre de 1963. Se trata de un happening a gran escala organizado en nueve localizaciones de la ciudad de Wuppertal.

Organizado por la Galerie Parnass, el happening incluía desde la proyección de películas manipuladas por Vostell, que la gente veía tumbada en el suelo, hasta la colisión de una locomotora a 130 Km/h con un Mercedes estacionado en la vía. (Ruhrberg-Schneckenburger, 2001)

La intervención sigue el concepto de “dé-collage”, el artista pretende que el público, al aislar hechos cotidianos de su contexto, cuestione lo que tienen de razonable o absurdo, lo que induce a nuevas pautas de comportamiento que ofrezcan al público un motivo de reacción y reflexión (y de conmoción ante los efectos que notarán después).

Una importante representación de los happenings, surgidos en los años 50 del siglo XX se nutre de situaciones urbanas para analizarlas o destacarlas, de esta forma se transforman y reinterpretan derivando hacia hechos artísticos relevantes.



Ejemplo 9. Neun-nein-dé-collagen. Wolf Vostell. 14 de Septiembre de 1963



Ejemplo 10. Darius & Downey. Falsa señal de tráfico. Del libro. "Arte en el espacio público" (Abarca, en Fernández y Lorente, 2009).

i) arte urbano

Ejemplo 10. Darius & Downey. Falsa señal de tráfico. Del libro. "Arte en el espacio público" (Abarca, en Fernández y Lorente, 2009). El concepto de "Arte Urbano" ha evolucionado desde sus comienzos en los años 60 del siglo XX hasta nuestros días. Desde las primeras acciones de reinterpretación del paisaje, hasta las intervenciones urbanas, partiendo de instalaciones escultóricas permanentes a las manifestaciones más expresivas de la cultura "underground " o el post-graffiti (Abarca, 2009) de los últimos años, el arte urbano ha englobado numerosas expresiones de la relación de los artistas con las ciudades.

Por lo tanto es difícil tratar de enmarcar las intervenciones

citadas dentro de un solo modelo de relación entre arte y ciudad.

Los ejemplos anteriormente mostrados, en definitiva, tratan de mostrar un acercamiento menos académico de la ciudad al arte en el que el espacio público es el soporte básico para un diálogo entre las partes.

La participación de los ciudadanos, tanto en el uso del espacio con sus nuevas intervenciones como en la elaboración de otras más espontáneas es básica para la transformación de la ciudad en un lugar más habitable.

La ciudad en la que los espacios públicos recuperan su condición de escaparate del pensamiento colectivo es un lugar más atractivo y que transmite de alguna forma el sentir popular.

Según el tipo de intervención las consecuencias que se producen son diferentes. Desde una reconstrucción del tejido social en lugares carentes de espacios públicos representativos, donde la participación ciudadana acaba por transformar espacios anodinos en lugares de encuentro hasta los casos más puramente estéticos, en los que la voluntad del artista es básicamente la contemplación o utilización de su obra.

En un recorrido desde las acciones más reivindicativas hasta las posturas más contemplativas el denominador común es este espacio público más o menos configurado, más o menos definido pero en el que su sustrato es inherente para la generación de lugares de intercambio.

La reivindicación del espacio público como lugar de encuentro está vigente, por tanto, en nuestros días, más aún si consideramos su versatilidad y capacidad de acogida del pensamiento contemporáneo, en su expresión más o menos culta.

La historia de las ciudades nos ha ido transmitiendo con su

evolución la importancia de los lugares comunes asociados a los procesos sociales de cada momento. La consideración de la red pública como soporte del sentir popular parece intrínseca al ciudadano contemporáneo.

El arte en todas sus expresiones posibles es una forma de diálogo legítima y representativa de la catarsis arte y ciudad. Por este motivo el diálogo arte y ciudad resulta enriquecedor tanto para los espacios urbanos como para aquellos que los transitan.

[1]<http://www.temporaeregaerten.de/>

[2]<http://www.temporaeregaerten.de/>

[3]<http://www.adaptiveactions.net/>

[4]<http://www.escritoenlapared.com/>

[5][_http://www.notbored.org/the-scp.html](http://www.notbored.org/the-scp.html)

[6]<http://www.temporaeregaerten.de/>