



Calle14: revista de investigación en el campo del arte

ISSN: 2011-3757

calle14@udistrital.edu.co

Universidad Distrital Francisco José de Caldas  
Colombia

Albán Achinte, Adolfo

ARTE Y ESPACIO PÚBLICO: ¿UN ENCUENTRO POSIBLE?. Artículo de Reflexión

Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 2, núm. 2, diciembre, 2008, pp. 104-111

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279021515011>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# ARTE Y ESPACIO PÚBLICO: ¿UN ENCUENTRO POSIBLE?

Artículo de reflexión

INVESTIGACIÓN

**Adolfo Albán Achinte**

[pinturas582002@yahoo.com](mailto:pinturas582002@yahoo.com)  
Universidad del Cauca

Maestro en Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá), con especialización en Pintura; Magíster en Comunicación y Diseño Cultural de la Universidad del Valle (Santiago de Cali) y Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar (Quito, Ecuador). Actualmente es docente-investigador del Departamento de Estudios Interculturales de la Universidad del Cauca (Popayán).



## ABSTRACT

This article presents a discussion about art and artists in a Latin American city like Quito, and the implications that this poses for both the planning and State politics of regulation of urban spaces. Similarly, it tackles the representations and imaginaries built with regard to art, as well as the uses given to it and what it symbolises to memory and the construction of collective senses. Amid these brawls, art appears as one more character in public space, and some tension is caused due to the presence of a group of artists who 25 years ago settled down in the Ejido Park in the Ecuadorian main city, as a result of the narrow framework of opportunities offered by art galleries at that time. In view of being likely to being expelled from this place a great controversy was developed, among other reasons, because of the institutional authentication and unauthentication of their work laid bare in full view of passers-by and in direct contact between its creators and the public, which finally allows us to wonder: What is the social function of artists and art in a city which is varied and multiple in cultural expressions, such as Quito? Who, how and where is these creators' work being

## RESUMEN

El presente artículo presenta una discusión en torno a la presencia del arte y los artistas en el espacio público en una ciudad latinoamericana como Quito, y las implicaciones que ella tiene tanto para la planeación, como para las políticas estatales de regulación del espacio urbano. De igual forma, aborda las representaciones e imaginarios que se construyen con relación al arte, así como los usos que la gente hace del mismo y lo que simboliza para la memoria y la construcción de sentidos colectivos. En medio de estas refriegas, el arte aparece como un actor más dentro del espacio público, y se producen tensiones a causa de la presencia de un grupo de artistas que desde hace 25 años se asentó en el parque del Ejido, en la capital ecuatoriana, como respuesta a los estrechos marcos de posibilidades que les ofrecían las galerías de arte de la época. Ante la posibilidad de ser "expulsados" de este lugar, se generó una gran polémica, entre otras razones, por las legitimaciones y/o deslegitimaciones institucionales de su trabajo expuesto a la vista del transeúnte y en un contacto directo entre los creadores y el público, lo que permite finalizar preguntándonos: ¿cuál es la función social de los artistas y el arte en una ciudad diversa y múltiple en sus expresiones culturales como Quito?,

**authenticated? How can public spaces become real agoras for our society's reflection?**

**KEY WORDS**

**Public space, audiences, public art, senses, signification.**

**¿quiénes, de qué manera y en qué lugares se está legitimando el trabajo de los creadores de esta ciudad?, ¿cómo los espacios de los públicos se pueden convertir en verdaderas ágoras para la reflexión de la sociedad?**

**PALABRAS CLAVE**

**Espacio público, audiencia, arte público, sentidos, significación.**

Hace ya algún tiempo, Umberto Eco (1970) se preguntaba ¿qué es el arte?, al reflexionar en torno a las producciones contemporáneas y a las transformaciones en la concepción del arte que se han operado en Occidente.

Esta pregunta quizá continúa irresuelta hasta hoy, cuando los embates de una época contradictoria y difícil, tal vez fugaz e inasible, siguen rondándonos y continúan invitándonos e incitándonos a reflexionar acerca de la naturaleza y la función del arte en nuestras sociedades latinoamericanas. Un largo camino se ha recorrido, desde los enunciados de Hegel (1991) en torno a la muerte del arte, hasta las reflexiones críticas del pensador norteamericano Arthur Danto (1999) en sus análisis de la postmodernidad, que él ubica hacia la década de los años sesenta del siglo XX. En este largo trayecto de más de cien años, la obra de arte y los procesos creativos se han visto enfrentados a una multiplicidad de fenómenos socioeconómicos y políticos, que han hecho del arte un escenario de conflictos, disputas, interpelaciones, especulaciones y cuestionamientos.

El debate en torno a la mercantilización de la obra de arte y el surgimiento de las llamadas “industrias culturales”, que desde la escuela de Frankfurt esgrimieron pensadores como Max Horkheimer y Theodor Adorno (1998), no hicieron más que poner en evidencia las implicaciones del capital en todas las esferas de la vida cotidiana, lo que Jürgen Habermas (1997) denominaría la “colonización del mundo de la vida”. Ese debate en torno a si la obra de arte puede o no ser comercializada, cruzado por interrogantes como: ¿por qué a un médico no se le cuestiona que venda sus servicios, pero a un artista sí se le condena?, o, ¿dejó de ser artista Van Gogh cuando sus girasoles fueron vendidos por 56 millones de dólares hace apenas unos cuantos años?, que para muchos están superados; pero para otros continúan siendo parte de las reflexiones respecto a la relación capitalismo-producción artística.

Por otra parte, y específicamente para el mundo occidental, la rebeldía de los impresionistas franceses llevaría a sacar el arte de las aulas de clase de las academias y de los salones legitimadores de lo que

muchos consideraban como la expresión de la burguesía de la época. Este quiebre en la historia sería de capital importancia para los desarrollos posteriores que el arte alcanzaría a todo lo largo del siglo XX, en algunos casos vinculándose cada vez más con la realidad cotidiana de la gente.

La propuesta de la Bauhaus en Alemania de estetizar la vida cotidiana con objetos que cumplieran una doble función, utilitaria y a la vez estética, llevaría a acortar la distancia planteada por las vanguardias modernistas entre el productor, la obra y los espacios de presentación de la misma. Los *happenings*, como acciones performativas de interpelación de la realidad, realizados en espacios abiertos de las ciudades, propiciarían la combinación de diferentes expresiones creativas como la danza y el teatro con la pintura, dándole a los espacios llamados públicos una importancia capital en términos de la relación obra-espectador y del consumo del arte como tal.

A comienzos del siglo XX, los muralistas mejicanos irrumpieron con la historia de su tierra en las paredes, con una postura política que intentaba darle al arte la función social de enseñarle a las masas los fundamentos de la identidad, forjada al calor de diversas luchas y reivindicaciones socioculturales.

La irrupción del llamado “arte popular” le dio una nueva dimensión al análisis de la producción creativa. La dicotomía construida en la racionalidad occidental entre arte culto o elaborado y el arte popular, es decir entre lo culto y lo inculto, es más, entre civilización y barbarie, produjo un cisma tal, que la concepción de arte venida desde la Iglesia católica misma en el siglo XV, pasando por las cortes feudales, hasta instalarse en los grandes salones de la burguesía europea de finales del siglo XIX, no pudo más que hacer crisis, ante la presencia de formas, productos y maneras de hacer surgidas de sectores marginalizados, pero no por ello carentes de sensibilidad y creatividad, y expuestas, comercializadas o intercambiadas en los más disímiles espacios abiertos y cerrados. Néstor García Canclini (1990), en su estudio acerca de las culturas híbridas, nos muestra un panorama interesante y polémico en ese fecundo escenario de creación y producción llamado las artesanías.

Quedan latentes en estos primeros trazos los interrogantes acerca de ¿quién determina, define y legitima lo que llamamos arte?, y, ¿son artistas los artistas del Ejido?<sup>1</sup>

## Espacio público: ¿espacio de “lo público” o espacio de los públicos?

Una primera consideración en este aparte, no exenta de polémica, puede ser el considerar que aquello que comúnmente se ha llamado espacio público, y sobre todo desde una visión estatal, en nuestras sociedades latinoamericanas parte de la diferenciación entre la vida pública y la vida privada, es decir, entre la administración del espacio por parte del Estado y la vida cotidiana de la sociedad en sus intimidades, en el mejor sentido funcionalista de la planeación urbana.

Sin embargo, podríamos plantear: ¿qué es lo público del espacio? Desde esta perspectiva, “lo público” está constituido por las relaciones sociales y las prácticas culturales que se realizan en esos espacios, que el desarrollo urbano moderno definió como “áreas comunes”: la calle y los parques. Así las cosas, el espacio, más allá de sus características físicas, es una construcción social e histórica, tan cambiante como las culturas, tan dinámica como las tradiciones y tan compleja como las identidades. Lo que tiene de público un espacio no es solamente la reglamentación que el Estado pueda hacer de él, también cuentan los usos sociales que en él se desarrollen, como lugares de encuentro y socialización de las experiencias, como sitios de comunicación, como escenarios de diversas disputas, tensiones y conflictos, pero también negociaciones y concertaciones de la vida colectiva.

Entonces, lo público del espacio pasa por los imaginarios y las representaciones que de él construyen quienes lo utilizan, así como por las negaciones y/o afirmaciones que de él se hagan, y podríamos decir que pasa también por las legitimaciones que se elaboren de acuerdo con la lucha de intereses socioculturales.

<sup>1</sup> Parque representativo en la ciudad de Quito que, desde hace 25 años, un grupo de artistas decidió tomarse, para presentar y vender sus obras, en franca oposición a las galerías de la época, que determinaban quiénes eran y quiénes no eran artistas.

En este sentido, lo público de un espacio se convierte, como diría Pierre Bourdieu (1998), en un “campo”, donde la conflictividad es constitutiva del mismo o, como en la visión de Immanuel Wallerstein, en un “campo de batalla cultural” (1999).

Pero, obviamente, lo público no es homogéneo, se abre en múltiples aristas que hacen de él un lugar polisémico, de variadas y diversas lecturas e interpretaciones, dependiendo de la lupa que lo observe. Esta pluralidad nos reclama considerar lo público en plural, es decir “los públicos”. ¿Serán entonces los espacios de la ciudad espacios de los públicos? De ser así, vale la pena preguntarnos: ¿quién o quiénes, y bajo qué intereses, organizan los espacios de la ciudad para los públicos?

No hay que olvidar que ese interesante y problemático fenómeno de la modernidad y la modernización llamado proceso de urbanización, acelerado sin más en la segunda mitad del siglo XX, produjo también la regulación de los espacios, la normatividad sobre los mismos, y diseñó las maneras de habitarlo, es decir —desde una perspectiva foucaultiana (Foucault, 1976)—, la modernidad espacial disciplinó la vida en lo público y lo privado. La irrupción de prácticas como las artísticas, de alguna manera ha contribuido a la desestructuración de un orden impuesto y hegemónico, que en muchas ocasiones no permite nada más allá de los marcos de su rigidez. Ya Félix Guattari lo señalaba, al plantear que “toda la cuestión del *socius* es impedir que los flujos del deseo se desparramen” (citado en Piccini, 1999: 144) y como muchos de esos deseos desparramados, el arte re-configura y problematiza las espacialidades.

Para Mabel Piccini, “la metrópoli contemporánea es la metáfora privilegiada de la experiencia del mundo moderno” (1999: 128) y, siguiendo a Roman, señala que en la ciudad convergen tres crisis: 1) de representación de nuestro conflicto social; 2) de la urbanidad, es decir, de las formas de sociabilidad ligadas tradicionalmente al hábitat urbano; y 3) de las formas instituidas de la comunicación social, del intercambio político, del espacio público y de la re-presentación política. Podríamos entonces preguntarnos: ¿cómo se dan en la actualidad las relaciones entre los públicos y el arte en los espacios de la ciudad?

## El espacio público: un lugar de la memoria y de la construcción de sentidos

Marc Augé (1996), en su interesante trabajo acerca de los lugares, plantea que éstos se pueden categorizar como “lugares de identidad, de relación y de historia” y se refiere a las implicaciones que éstos tienen, tanto en la construcción de identidades, como en los procesos de apropiación de los mismos. Problematizando lo anterior, el mismo autor ha trabajado en torno a los sitios de tránsito, como los terminales terrestres y aéreos, donde las relaciones son tan efímeras que no permiten construcciones fuertes; a estos espacios los ha denominado “no lugares”.

Por su parte, André Leroi-Gourhan (1971) argumenta que el espacio que se habita se organiza, no sólo obedeciendo a una necesidad técnica, sino que, como el lenguaje, expresa de manera simbólica un comportamiento globalmente humano, recalcando la construcción de sentidos que los espacios producen en los seres humanos.

Estas dos perspectivas nos permiten apuntar a la importancia de espacios como el parque de El Ejido en Quito, o el parque del Peñón en Cali, con todas sus prácticas socioculturales, que le confieren un significado a la ciudad. En este sentido, no basta reconocer prácticas específicas, como aquella de los artistas que allí muestran y comercializan sus obras, como estampas “típicas” de la ciudad, sino también sus propuestas plásticas, que van más allá de las imágenes “para turistas”. Es necesario avanzar en la reflexión en términos de los significados y las implicaciones que el grupo de productores culturales allí asentados cada fin de semana le da al lugar, y por ende a la ciudad que contiene a ese lugar.

Es decir, ¿qué implicaciones tiene para el consumo cultural de Quito —o de otras ciudades latinoamericanas—, las muestras semanales de estos artistas del parque? O mejor, ¿qué podrá significar en términos simbólicos que los artistas del Ejido dejen de exponer sus trabajos en este espacio?

Si, como decía anteriormente, el espacio público es un constructo sociocultural, la presencia de estos creadores seguramente está contribuyendo a una memoria de lugar con la cual el parque se ha ido haciendo a sí mismo, y con la cual los artistas se han configurado como sujetos individuales y colectivos cargados de una historia particular.

El espacio de los públicos crea memorias y sentidos de existencia, posibilita la re-invenición permanente de los mismos, y hace que la vida fluya en una suerte de dinámica donde las retinas se afectan, afectando a su vez los recuerdos.

## El arte: interpelando la ciudad

El llamado arte público, aquel que se produce para ser observado, disfrutado y consumido por el transeúnte desprevenido en espacios abiertos, nos confronta para percibir y sentir el espacio de otra manera. El desarrollo de este arte, en muchos casos fundamental, le ha dado a las ciudades una connotación distinta para ser habitadas.

Por otra parte, el arte en el espacio de los públicos crea una relación directa entre la obra y los espectadores, desmitifica las nociones y visiones de un arte producido en la oscuridad del misterio de la creación, y lo pone de frente a la vida cotidiana de la gente, que entre retozos de infantes y el disfrute de comidas, va también consumiendo las imágenes, desde aquellas bucólicas de una ciudad que se representa a sí misma, hasta las abstractas, que nos increpan la imaginación, como sucede en el parque del Ejido.

¿Qué les está diciendo este conjunto de obras y autores a unos públicos que pasan, miran, compran o son indiferentes a la explosión de formas y colores cada sábado y domingo? ¿Podemos considerar que estos productos van más allá que su exposición para la venta y están, por un lado, formando públicos y, por otro, llamando la atención respecto a las condiciones de producción y creación de los artistas de una ciudad?

Ninguna obra de arte ha transformado una sociedad, pero muchas de ellas sin duda han transformado el mundo personal de quienes se han enfrentado a ellas.

Seguramente, ese podrá ser uno de los tantos valores de la obra en el espacio de los públicos.

## El espacio de los públicos o los escenarios de la creatividad

El espacio de los públicos es un espacio de creatividad, entendida no solamente desde la producción artística, sino desde las relaciones sociales y el complejo entramado de interacciones que la ciudad propicia en estos lugares de encuentro, socialización, intercambios culturales, conflictividades y negociaciones.

Lo cultural de la vida social, que va más allá del arte, encuentra en el espacio de los públicos la posibilidad de re-crearse permanentemente, de re-significarse y mantener la dinámica, que es la que la hace permanecer, transformándose.

Desde los vendedores ambulantes, los cómicos de los parques, los malabaristas de los semáforos, pasando por los ejecutivos presurosos, los ancianos macilentos en su andar, hasta las manifestaciones de la protesta social, los espacios de los públicos se convierten en crisoles donde se cocina la vida social a plenitud.

Y allí inmersos, como actores sociales, están los artistas. Sí, creo que son artistas, que salen al parque a decirle a la ciudad en qué condiciones producen, cuáles son sus visiones de la realidad, cómo están organizados, cómo son desconocidos y re-conocidos, cómo interpelan la retina de una ciudad que no puede ser indiferente, y cómo hacen para que sus productos sean vendidos y no por ello dejen de ser productos de la creatividad, ni que ellos dejen de ser creadores de esos productos.

La ciudad, en su fascinante complejidad, nos plantea el reto de responsabilizarnos de los espacios que habitamos y hacer de los espacios de los públicos lugares para concertar con el Estado el diseño de políticas, que no deben ser unilaterales, que deben consultar con el quehacer y el sentir de la gente, y dar respuestas a las demandas culturales que se construyen en la vida cotidiana y que deben acercar el Estado a la sociedad.

Sólo me quedan interrogantes, que quisiera compartir como una última reflexión:

¿Cuál es la función social de los artistas y el arte en una ciudad diversa y múltiple en sus expresiones culturales como Quito?

¿Quiénes, de qué manera y en qué lugares se está legitimando el trabajo de los creadores de esta ciudad?

¿Cómo los espacios de los públicos pueden convertirse en verdaderas ágoras para la reflexión de la sociedad?

Y a los artistas del Parque del Ejido, me queda proponerles que el último domingo de cada mes, no solamente expongan sus productos, sino que muestren los procesos de producción, para que los públicos se acerquen mucho más al acto creador.

## Bibliografía

Augé, Marc (1996). "Los no lugares: espacios del anonimato, una antropología de la modernidad", en *Comunicación y sociología*. Barcelona: Gedisa.

Adorno, Theodor (1997). "La industria cultural", en Jesús Martín Barbero y Armando Silva (comps.), *Proyectar la comunicación*. Bogotá: Tercer Mundo.

Adorno, Theodor y Max Horkheimer (1998). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta.

Bourdieu, Pierre (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Eco, Umberto (1970). *La definición del arte*. Barcelona: Martínez Roca.

Danto, Arthur C. (1999). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.

Foucault, Michel (1976). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.



García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

Habermas, Jürgen (1997). *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*. Madrid: Cátedra.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1991). *Lecciones de estética*. Barcelona: Península.

Leroi-Gourhan, André (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Piccini, Mabel (1999). "Territorio, comunicación e identidad. Apuntes sobre la vida urbana", en Fernando Carrión y Dörte Wollrad (comps.), *La ciudad, escenario de comunicación*. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).

Wallerstein, Immanuel (1999). "La cultura como campo de batalla ideológica del sistema-mundo moderno", en Santiago Castro-Gómez, Oscar Guardiola Rivera y Carmen Millán de Benavides (eds.), *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá: Instituto Pensar, Centro Editorial Javeriano (CEJA).