

## **La emergencia del arte en la ciudad contemporánea. Estrategias de interrupción y estetización del espacio público**

*The emergence of art in the contemporary city: strategies of interruption and aestheticization of public space.*

Felipe Corvalán Tapia

### **Filiación**

Universidad de Chile.  
E mail: fecorva@u.uchile.cl

Primera versión recibida en: 15 de noviembre de 2013

Última versión recibida en: 15 de junio de 2014

### **Resumen**

A partir de la consolidación de la modernidad como paradigma de orden, la ciudad ha sido pensada como estrategia de control. Tal condición puede ser explicada a partir de la idea de proyecto, vinculada con la vocación de progreso que define a la modernidad. Así, la arquitectura y el diseño urbano son entendidos como una planificación que orienta los actos de la vida cotidiana. En la dirección contraria a lo anteriormente señalado podemos pensar la irrupción del arte en el espacio público. Una extrañeza que mediante su condición intempestiva activa un espesor crítico que nos re-sitúa al interior de la ciudad, interfiriendo nuestra percepción habitual. En este marco, el siguiente artículo analiza la relación entre el arte y la arquitectura en el contexto chileno, a partir de la confrontación de dos conceptos: la interrupción y la estetización.

### **Palabras claves**

Arte; espacio público; discontinuidad; acontecimiento; estetización.

### **Abstract**

*Since the consolidation of modernity, the city is understood as a means of control strategy. This condition of the city can be explained from the idea of the project, related with the search of progress that defines modernity. In this context architecture and urban design are understood as planning tools, which guides the life in the city. On the other hand, the emergence of art in the public space can be characterized as a sign of strangeness that can activate our critical capability to perceive the city. In this framework, the following article, discusses the relationship between art and architecture in the Chilean context, confronting two concepts: interruption and aestheticization.*

### **Key words**

*Art; public space; interruption; event; aestheticization.*

### **Sumario**

Introducción. Arte, arquitectura y espacio público.

- 1 Ciudad y proyecto: Espacio público normalizado
- 2 El arte como acontecimiento: Estrategias de interrupción en el espacio público.
- 3 Arte y ciudad en Chile: Entre la ruptura y la estetización.
- 4 Re-significación del espacio público.
- 5 Estetización del Espacio Público.

Conclusiones. El arte como posibilidad: Apertura y resignificación de lo público

Bibliografía

### **Introducción. Arte, arquitectura y espacio público.**

Las posibilidades de interacción entre arte y arquitectura parecen constituir un ámbito de encuentro tan inevitable como parcial. Más allá de las condiciones específicas bajo las cuales se produce este diálogo y del predominio de áreas del saber que se esfuerzan por resguardar los límites de sus respectivos campos de dominio, aún es posible reconocer focos de atención comunes a ambas disciplinas.

En tal contexto, el espacio público, más allá de las complejidades que supone su conceptualización en el mundo contemporáneo y entendido aquí como soporte físico y también simbólico, resulta un escenario privilegiado para propiciar el diálogo entre arte y arquitectura. Una vinculación relevante a partir de la coincidencia de acciones que actúan sobre un mismo ámbito, permitiéndonos evidenciar convergencias y divergencias operacionales entre artistas y arquitectos. Tal comparación no sólo está determinada por rasgos formales o estilísticos, sino más bien, por la orientación de sentido que estas intervenciones plantean.

En relación a la presencia del arte en el espacio público, ésta puede ser entendida en sí misma como una estrategia de ruptura, en la medida en que el arte abandona las fronteras institucionales que comúnmente legitiman su presencia (museo y/o galería). Un proceso de apertura en el que resultó fundamental el trabajo de Marcel Duchamp, quien logrará reorientar la reflexión en torno a la producción artística, remplazando la pregunta *¿qué es el arte?* por aquella que nos interroga *¿bajo qué condiciones se produce el arte?* Un cambio de sentido a partir del cual buena parte de la producción artística de la segunda mitad del siglo XX se vinculará con expresiones asociadas a lo cotidiano, cuestionando los límites tradicionales dentro de los cuales solían tener *lugar* las obras de arte. Tal desplazamiento, siguiendo la línea argumental de Pierre Bourdieu, supondrá también un proceso de readecuación en la iteración que se produce entre productores, obras, espacios de intervención y estrategias de visualización. De esta manera se construye el concepto de *campo*<sup>1</sup> planteado por Bourdieu: un espacio de interacción en que los distintos participantes buscan capitalizar la hegemonía cultural y sus respectivas estrategias representacionales.

Al experimentar este desplazamiento, el arte da cuenta de aquel carácter relacional descrito por Nicolas Bourriaud<sup>2</sup>, en la medida en que tales prácticas artísticas configuran una experiencia de mediación entre el hombre y la realidad<sup>3</sup>, más allá de vinculaciones restringidas a su condición utilitaria. En otras palabras, la apertura de un campo relacional permite que las intervenciones artísticas tengan sentido y capacidad de significación *allá afuera*, interactuando directamente en la esfera de lo público.<sup>4</sup>

En el proceso de expansión y presencia del arte fuera de sus tradicionales ámbitos de legitimación, serán fundamentales las indagaciones en torno a la ciudad. Un espacio que además, a partir del proceso de modernización y expansión urbana iniciado por la revolución industrial, se consolidará como escenario de visibilidad e invisibilización, de inclusión y exclusión de los imaginarios sociales<sup>5</sup>. Frente a la evidencia del arte en la ciudad, la presente

---

1 Ámbito que para Pierre Bourdieu (2003, p.210) determina las condiciones de producción de las manifestaciones culturales: "El sujeto de la obra de arte no es ni un artista singular, causa aparente, ni un grupo social (la alta burguesía financiera y comercial que llegaba al poder en la Florencia del Quattrocento, en Antal, o la nobleza de toga, en Goldmann), sino el campo de producción artística en su conjunto".

2 Nicolas Bourriaud (2008)

3 "La práctica del artista, su comportamiento como productor, determina la relación que mantiene su obra. Dicho de otra manera, lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo". (Bourriaud, 2008, p.51).

4 Una reflexión que se vincula con la noción de arte contextual propuesta por Paul Ardenne (2006, p. 26-27): "Para el artista contextual, lo hemos comprendido, se trata menos de imponer formas stricto sensu, nuevas o no, que de integrar con el 'texto' por naturaleza inacabado y que ofrece siempre materia para la discusión (...)".

5 (García Canclini, 2010)

investigación plantea la necesidad de pensar bajo qué condiciones se produce y es posible tal emergencia. Una reflexión que junto con reconocer prácticas o intervenciones asociadas a lo artístico, nos permita aproximarnos al mapa de significación que estas acciones pueden producir.

En términos específicos, el objetivo principal de esta investigación es la reflexión en torno a lo que aquí denominaremos capacidad de *interrupción* del funcionamiento de la ciudad a partir de la presencia del arte. Una presencia que permite poner en tensión aquella aproximación a la ciudad tradicionalmente desarrollada desde la arquitectura y la planificación urbana, asociada a la idea de proyecto. En tal contexto, el desarrollo de intervenciones artísticas en la ciudad durante los últimos años en Chile, recupera al espacio público como ámbito de intervención para el arte, al tiempo que vuelven a interrogarnos sobre las condiciones de posibilidad y reflexión crítica introducidas por esta presencia.

### **1 Ciudad y proyecto: Espacio público normalizado**

A partir de la consolidación de la modernidad como sistema de orden, un número importante de las aproximaciones a la arquitectura y la ciudad se plantean en términos normativos, asociados a estrategias de control. Bajo estos parámetros, el diseño o la planificación intentan establecer funciones y categorías, orientando las condiciones bajo las cuales se produce el habitar. Una aproximación que puede ser explicada a partir de la idea de *proyecto*<sup>6</sup>, estrategia predominante en el quehacer arquitectónico, vinculada con la vocación de progreso que orienta la dirección trazada por la modernidad, todavía vigente en el mundo contemporáneo. Una estrategia que pese a la inestabilidad de los procesos de modernización y a las fracturas provocadas por el advenimiento postmoderno, también podemos reconocer en las ciudades latinoamericanas.

La ciudad pensada modernamente apuesta por su autolegitimación, inscribiendo a las acciones en el espacio dentro de los límites del *metarrelato*, utilizando la terminología propuesta por Lyotard, que la propia modernidad edifica. Bajo estos parámetros, la arquitectura se ha consolidado como una operación que no sólo interviene y modifica el espacio habitable, sino que también, intenta predeterminar usos y comportamientos. Es por esta razón que el concepto de *función*<sup>7</sup> dominará buena parte de las propuestas arquitectónicas desarrolladas a partir de la primera mitad del siglo XX. Un concepto que hoy se ha renovado a partir del requerimiento de eficiencia impuesto a los edificios y ciudades contemporáneas.

La arquitectura se auto-asignará la potestad de dotar de sentido al espacio, obviando las modificaciones espontáneas y aleatorias que en éste tienen y pueden llegar a tener lugar. En otras palabras, bajo la mirada moderna, la ciudad evitará reconocer y exponer las fracturas propias de la interacción social, situando a la vida cotidiana en un paisaje vital marcado por la ausencia de diferencias. Un lugar donde nada parece tener la capacidad de producir una alteración significativa sobre lo establecido.

En la dirección contraria a lo anteriormente señalado, podemos pensar la irrupción del arte en el espacio público. Una emergencia que es capaz de convertirse en tensión, en la medida en que propicia la presencia de *lenguajes extraños* que logran desarticular e interrumpir la normal vinculación entre hombre y ciudad. De este modo, las intervenciones artísticas pueden ser

---

6 "La modernidad supone una postura ante la historia que implica concebirla en términos de proyecto, entiende al presente, apela a él y sobre todo por eso mismo propone inmediatamente organizarlo, en clave de proyecto histórico" (Otxotorena, 1991, p.124).

7 Quizás uno de los ejemplos más paradigmáticos al respecto es la denominación *machine à habiter*, utilizada por Le Corbusier para definir sus nuevos prototipos de vivienda, maximizando la distribución de funciones a partir de la imagen de la máquina. Una visión que también será aplicada a la ciudad, cuándo el propio Le Corbusier reduzca el espacio urbano a cuatro funciones básicas: ocio, circulación, habitación y trabajo.

pensadas a modo de *acontecimientos*, contrariando las categorizaciones promovidas por el diseño arquitectónico y la planificación urbana. Una extrañeza que a partir de su condición intempestiva permite activar un espesor crítico que, siguiendo lo planteado por Fredric Jameson, nos re-sitúa al interior de la ciudad<sup>8</sup> desarmando la trama que intenta limitar la interacción social.

Pese a la dificultad de definir los alcances del término espacio público en el contexto contemporáneo, es posible reconocer ciertas líneas de reflexión que plantean una interesante aproximación a esta conceptualización. Tal es el caso de Manuel Delgado y su texto *El espacio público como ideología*, que no sólo reactualiza la noción de lo público, sino que también, plantea una mirada crítica en torno a la configuración del espacio público hoy en día. Frente a la pregunta *¿de qué hablamos cuando hablamos de espacio público?* Manuel Delgado responde abriendo las tradicionales preocupaciones asociadas a la funcionalidad, la seguridad y al curso normal de las cosas. Esto en la medida en que para Delgado el espacio público no es una mera voluntad organizativa, sino que también un ámbito ideológico. Un lugar simbólico, donde las cosas ocurren, que se actualiza a partir de nuevas prácticas, dentro de las cuales podemos pensar la emergencia de las intervenciones artísticas.<sup>9</sup>

## **2 El arte como acontecimiento: Estrategias de interrupción en el espacio público.**

La presencia del arte en el espacio público resulta relevante en la medida en que permite desarticular la configuración y orden que organiza a la ciudad, convirtiéndose en alteridad frente a lo establecido. Una alteración que también es experimentada por la propia obra, que abandona su habitual espacio de autonomía, desplazándose desde un campo autorreferencial a un campo insólito: el espacio público en la ciudad.

Tal como es planteado por Bernard Tschumi, existen otras formas de entender y pensar el espacio, evitando estrategias rígidas de pre-configuración. En tal dirección puede ser entendida la oposición al concepto de función propuesta por Tschumi, quien sugerirá la comprensión del espacio a modo de *evento*.<sup>10</sup> Una instancia impredecible que a partir de su propia naturaleza cambiante cuestionará las certezas del proyecto, estimulando una constante re-significación de los actos que tienen lugar en el espacio.

Asociado a tal idea de *evento*, resulta oportuno volver a pensar el concepto de *acontecimiento*. Un término que puede ser entendido como estrategia de oposición frente a la formalización de la vida cotidiana, interrumpiendo el tiempo habitual de la ciudad contemporánea, transgrediendo las trayectorias preestablecidas. El acontecimiento emerge a modo de incertidumbre, transformando el transcurso habitual del tiempo en *un tiempo que le ocurre a alguien*.

La aproximación al arte a modo de acontecimiento es posible en la medida en que las intervenciones artísticas efectivamente se hacen visibles como presencias interruptoras, permitiendo el desborde y exceso de las restricciones funcionales que habitualmente

8 Frente al panorama de una ciudad cada vez más expuesta al tránsito permanente de información, Jameson (1998, p.69) hace un llamado a reconquistar el sentido del lugar: "Así pues, la desalineación en la ciudad tradicional implica la reconquista práctica de un sentido de lugar y la construcción o reconstrucción de un conjunto articulado que se pueda retener en la memoria, y que el sujeto individual pueda cartografiar y corregir atendiendo a los momentos de trayectorias móviles y alternativas".

9 "En este caso, el espacio público pasa a concebirse como la realización de un valor ideológico, lugar en el que se materializan diversas categorías abstractas como democracia, ciudadanía, convivencia, civismo, consenso y otros valores políticos hoy centrales (...)" (Delgado, 2011, p.10).

10 Tschumi sostiene: "Históricamente las definiciones de la arquitectura han sido de una cosa estática, sobre dar permanencia, anclar a la sociedad al suelo. Diciendo que la arquitectura puede ser algo dinámica, no estática, se introduce un segundo componente, el evento. La percepción (o la lectura o significado) de un espacio es totalmente diferente, dependiendo si el espacio es utilizado para una actividad u otra". (Walker, 2006, p.42).

predominan en la escena urbana.<sup>11</sup> Bajo estos términos, la ciudad no sólo se constituye en el soporte físico de una determinada intervención artística, en la medida en que ésta última tiene la capacidad de alterar las posibilidades de comprensión, significación y percepción del lugar en que acontece. Una condición de posibilidad que resulta fundamental para entender la diferencia entre aquellas intervenciones que efectivamente constituyen una experiencia de interrupción y aquellas obras vinculadas con prácticas que denominaremos *estetizadoras*, que no logran modificar mayormente el campo de significación de la ciudad.<sup>12</sup>

Hacia el final del célebre ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Walter Benjamin vislumbra dos caminos posibles para el arte en el contexto de la modernidad y la creciente tecnologización de la primera mitad del siglo XX. Estetización de la política y politización del arte configuran una tensión que bien puede ser hoy actualizada para pensar las acciones del arte en la ciudad, las intervenciones artísticas sobre el espacio público. Como sugiere Federico Galende<sup>13</sup>, esta relación puede ser pensada como el antagonismo entre la vida formalizada (*estetización*) y la posibilidad de interrupción (*politización*) del curso habitual de las cosas. Precisamente, utilizando este marco conceptual, se propone que la presencia del arte en el espacio público puede ser leída como estrategia de estetización o bien como emergencia que interrumpe.<sup>14</sup> El arte en la ciudad puede convertirse en manifestación de la pugna entre curso y discontinuidad planteado por Benjamin, una discusión que podemos reconocer en la relación arte-ciudad en el caso de Chile: intervenciones con una evidente articulación crítica y política e intervenciones próximas al *embellecimiento* de ciertos espacios de la ciudad

### **3 Arte y ciudad en Chile: Entre la ruptura y la estetización.**

En el caso de Chile, es posible reconocer una permanente vinculación entre arte y ciudad a partir de la década de los sesenta y hasta fines de los años ochenta. Desde la recolección de objetos urbanos realizadas por Francisco Brugnoli hasta las intervenciones de la *Escena de Avanzada* sobre una ciudad fuertemente reprimida, el espacio público se constituyó en escenario de intervención vinculado a la narración de un discurso crítico, expresado en el ámbito de lo cotidiano. Sin embargo, a partir de la década de los noventa, coincidentemente con el proceso de recuperación de la democracia, el arte chileno vuelve a replegarse al espacio museal o bien al creciente circuito de galerías independientes y privadas que proliferan en tal período. Un proceso que trae como consecuencia un distanciamiento entre arte y ciudad, el alejamiento de los anteriores contenidos discursivos y el predominio de objetos desterritorializados.

En términos históricos, sin lugar a dudas la vinculación entre arte y espacio público fue significativamente relevante en Chile durante la década de los ochenta, por ejemplo a partir del trabajo del *Colectivo de Acciones de Arte, CADA*, al interior de la llamada *Escena de avanzada*. Tales intervenciones se plantean a partir de la transgresión, dentro de la cual tanto el cuerpo como la ciudad serán manifestaciones reiteradas de tal vocación de ruptura frente a un

11 Al respecto Sergio Rojas (2008, p. 115) plantea: "(...) las expectativas de hacer acontecer el espacio ciudadano, sólo es posible precisamente en esos lugares, en esas unidades donde emerge el espesor significante; en donde hay un cuerpo significante que desborda la utilidad, que desborda la función que eso tuvo en su existencia primera. El cuerpo significante excede la economía funcional del signo."

12 "Es muy distinto cuando la ciudad se utiliza sólo como soporte de obras de arte que eventualmente alteran circunstancialmente, estéticamente (en el sentido débil del término: superficialmente) el espacio. En este punto las obras de arte pueden competir con la publicidad de un detergente o de una casa comercial. Acontecen en la ciudad como un escenario, como un soporte, pero no se relacionan con ella." (Rojas, 2008, p.115).

13 Federico Galende (2009)

14 Benjamin nos propone avanzar desde el arte asociado a un ritual a un arte como medio de revolución política. Como plantea Galende (2009, p.209): "Podemos ahora sí sugerir que si la política estetizada implica la producción de una comunidad orgánica, la anestesización de los órganos sensoriales del hombre (...), la politización del arte es lo que a través de la 'destrucción' hace emerger la sensorialidad del viviente reprimida por la configuración del hombre".



contexto represivo, controlado y normado por la dictadura militar, adquiriendo una visibilidad difícil de conseguir bajo el amparo de los tradicionales circuitos de difusión y exposición de las obras de arte. El trabajo de artistas como Diamela Eltit, Raúl Zurita o Lotty Rosenfeld, permiten trastocar la significación habitual del espacio.



**Fig. 1 NO+, Intervención del grupo CADA, 1983-1984.**

Fotografía: Jorge Brantmayer. Fuente: departamento21.cl

Más allá de la diversidad de trabajos con la que nos encontramos a partir de la década de los noventa y evitando una generalización sobre un proceso que requiere ser pensado en toda su complejidad, es posible plantear que nos enfrentamos a un distanciamiento evidente entre el arte chileno y el espacio público. Tal como es sugerido por Guillermo Machuca, el arte chileno contemporáneo se dirige hacia una producción centrada en la exploración formal, interesándose por aquellos procesos de producción asociados a la materialización de la obra.<sup>15</sup> Lejos del espacio público, buena parte de los jóvenes artistas que comienzan su producción durante la década de los noventa se concentran en el lenguaje de sus propias producciones, cuestión que para Machuca da paso a una suerte de vaciamiento político del arte chileno en las últimas décadas.<sup>16</sup> Un estado de situación que además coincide con la consolidación de una cultura fuertemente globalizada, que en el campo del arte trae como consecuencia un creciente interés de artistas, curadores e instituciones culturales por internacionalizar las obras producidas en Chile, estableciendo un permanente diálogo y tensión entre lo local y lo global.

Ahora bien, la década que comienza el año 2000 nos plantea una suerte de recuperación del espacio público como lugar de intervención y visualización del arte chileno. Esto, fundamentalmente a partir del trabajo de artistas como Carolina Ruff o Sebastián Preece y también a partir de la novedosa incursión de arquitectos interesados en expandir las tradicionales restricciones del ejercicio proyectual. Arquitectos que realizarán intervenciones obviando las premisas funcionales que suelen delimitar a las obras de arquitectura y las estrategias de diseño urbano. Es así como el trabajo de Emilio Marín, Pezo von Ellrichshausen o incluso Smiljan Radic vinculan lo artístico con lo arquitectónico, ya no desde estrategias y operaciones de control, sino más bien, a partir del intento de abrir y cuestionar los procedimientos habituales del quehacer arquitectónico. Es precisamente a partir de esta aproximación paralela entre artistas y arquitectos, que se sugiere aquí la posibilidad de pensar

15 "(...) una explosión indiscriminada de tendencias y expresiones visuales, la mayoría sustentadas en meras operaciones de lenguaje". (Lara; Machuca; Rojas., 2004, p.19).

16 Al respecto Machuca sostiene: "(...)habría que contemplar un creciente proceso de vaciamiento o adelgazamiento de determinados contenidos formales y narrativos de índole socio-político tal cual habían sido producidos por el arte chileno desde los 60 hasta la recuperación de la democracia". (Lara; Machuca; Rojas., 2004, p.19).

las intervenciones artísticas en el espacio público a modo de ruptura, asociada al trabajo de artistas, pero también en términos de estetización, asociada al trabajo de arquitectos.

#### 4 Re-significación del espacio público.

A continuación, abordáramos las posibilidades de re-significación del espacio público propuesto por las intervenciones de algunos artistas chilenos contemporáneos, un conjunto de prácticas que recomponen el vínculo entre el arte y las contingencias cotidianas de nuestra sociedad. En esta dirección es posible pensar, por ejemplo, el trabajo de Sebastián Preece, que siguiendo línea ya explorada por Gordon Matta-Clark, se enfrenta a la ciudad y sus obras de arquitectura con el afán de desestructurarlas, liberando aquella información que parece quedar oculta tras sus límites normativos. Las estrategias deconstructivas desplegadas por Preece modifican el valor de uso de los edificios, expandiendo la trama habitual de recorridos y las posibilidades de percepción que estos proponen.

La intervención “Fábrica se declara en quiebra al inaugurar” (2002), realizada sobre las dependencias del Hospital Salvador, revaloriza la presencia de un objeto ruinoso a partir de la serie de excavaciones realizadas, vinculando el subsuelo del edificio con el patio interior. Una intervención que nos muestra aquello que por lo general se encuentra en una condición de invisibilidad, invitándonos a ver un lugar que permanece oculto al habitante. Así, la operación intenta reactualizar un espacio residual, incorporando incluso al tiempo como factor de afección permanente en la modificación del edificio, pues la ruina, más allá de la intervención puntual de Preece, continuará modificándose en el trascurso del tiempo.<sup>17</sup> Una aproximación que nos recuerda la comprensión de Walter Benjamin sobre el tiempo y fundamentalmente sobre el pasado: un destello que aparece intempestivamente en el presente, dando paso a una permanente reactualización.



**Fig. 2 Fábrica se declara en quiebra al inaugurar, Sebastián Preece, 2002.**

Fuente: [sebastianpreece.blogspot.com](http://sebastianpreece.blogspot.com)

La intervención de Preece permite cuestionar ciertas operaciones consolidadas al interior de la disciplina arquitectónica, como lo es por ejemplo el diseño *ex novo*, que en muchas ocasiones

<sup>17</sup> “Una vez terminada su ejecución, este espacio de conexión y recorrido queda abandonado. La obra con el tiempo no hará más que acumular las hojas caídas del ceibo: las inclemencias del tiempo la seguirán transformando”. (Preece 2008, P.41).

evita interactuar con las preexistencias.<sup>18</sup> Preece explora relaciones espaciales inusuales, liberando información que permanencia oculta para el espectador/habitante, propiciando nuevos hallazgos y lecturas del edificio intervenido.<sup>19</sup>

En la misma dirección, si analizamos la intervención “En-plazamiento político” (1999) de Carolina Ruff, también es posible reconocer un intento por trastocar el significado y percepción habitual del espacio público, en este caso específico en un lugar de alta significación institucional e histórica como es la *Plaza de la Constitución* frente al *Palacio de La Moneda*. La acción de completar el trazado preexistente de la plaza, transgrede los límites habituales del espacio intervenido, permitiendo alterar las trayectorias y recorridos para quienes se desplazan por el lugar, abriendo nuevas lecturas simbólicas a partir del también nuevo trazado.<sup>20</sup> Una transformación que incluye fecha de término, que se materializa para luego desaparecer, haciéndose visible como estrategia de interrupción precisamente a partir de su breve tiempo de permanencia.



**Fig. 3 En-plazamiento político, Carolina Ruff, 1999.**

Fuente: arteycritica.org

Tanto la intervención de Sebastián Preece como la de Carolina Ruff, actúan sobre el espacio público modificando nuestra aproximación habitual de éste, no sólo a partir de su transformación física, sino también y sobre todo, interrumpiendo los códigos de comprensión y percepción asociados a tales lugares, aparentemente irrevocables. Una aproximación a la ciudad que transforma de manera crítica la percepción del espectador, trastocando la conciencia habitual que define el vínculo ciudad-ciudadano. En los casos analizados, más allá de la evidencia material de la obra, es posible distinguir la capacidad y dimensión crítica de ésta,

18 Una aproximación que podemos contraponer con la lógica que predomina en la arquitectura moderna: “(...) Preece lleva toda su producción y relación a la ‘obra’, es decir al lugar de construcción. Pero a diferencia de la mirada de tabula rasa de la arquitectura moderna, Preece trabaja con los accidentes, el caos y lo inorgánico”. (Szmulewicz, 2012, p. 122).

19 Una intervención, que como sugiere Szmulewicz, podría entenderse como arquitectónica y al mismo tiempo arqueológica: “Como proceso artístico, la intervención de Preece estaba cercana a una excavación arqueológica, donde la sorpresa era consustancial al sacar y remover. Resulta asombrosamente particular el cruce entre la sorpresa del arqueólogo (el deseo por el objeto y la preservación de lo pretérito) y el ímpetu constructor del arquitecto (el placer de elevar y sobreponerse a la naturaleza)” (2012, p. 123).

20 El pasto que completa el trazado de la plaza proviene del cementerio Parque del Recuerdo, lo que enriquece la lectura simbólica propuesta por la operación: “El ‘dato’ acerca del origen del pasto no carece de importancia aquí, pues trama especialmente complejas relaciones entre memoria, monumento, muerte, deuda y política, inscribiendo materialmente en el espacio tensiones y ambigüedades no resueltas en la Historia de Chile”. (Rojas, 1999, p. 324-325).



una “dimensión reflexiva”<sup>21</sup> que supera los límites de la representación y las consideraciones meramente estéticas.<sup>22</sup> Así, estas intervenciones posibilitan la desarticulación del tiempo y su normalidad, incorporando las distintas subjetividades que concurren al espacio de lo cotidiano.

## **5 Estetización del Espacio Público.**

Paralelamente a las estrategias e intervenciones analizadas, durante los últimos años en Chile es posible reconocer acciones artísticas sobre la ciudad asociadas a procesos de *estetización*. Una caracterización que no pretende desestimar el interés y valor conceptual asociado a tales obras, pero sí evidenciar una apuesta por una inscripción armónica y complementaria al interior de la ciudad planificada y su infraestructura. Bajo esta mirada, la presencia del arte en el espacio público disminuye su potencia crítica, las posibilidades de vinculación significativa con las problemáticas de nuestras ciudades y la posible emergencia de nuevas lecturas en torno al espacio público y las acciones que en él tienen lugar. Un tipo de intervención que por ejemplo han sido promovidas por el Ministerio de Obras Públicas y sus reiterados llamados a concurso de arte público, destinados a intervenir edificios o infraestructura a lo largo de todo el país. Un estímulo a la producción que ha dado como resultado la ya mencionada estetización de grandes proyectos urbanos, dejando poco margen para el establecimiento de miradas críticas sobre el proceso de desarrollo en que se enmarcan tales obras de infraestructura.

Ejemplo de lo anteriormente mencionado es la intervención “Puente ecológico para pájaros” (2009-2010) desarrollado por los arquitectos Emilio Marín y Claudio Magrini, que precisamente se sitúa a un costado de una de las nuevas autopistas urbanas que configuran el mapa de infraestructura de nuestras ciudades, específicamente en el acceso nororiente de Santiago. Más allá de la conceptualización en torno a la instalación de un artefacto extraño, la obra se incorpora a la estructura preexistente, propiciando una suerte de *embellecimiento* del lugar.<sup>23</sup> Tal condición, si bien permite un enriquecimiento del paisaje en términos perceptuales, no se pronuncia, por ejemplo, en torno al modelo y configuración de ciudad que tal infraestructura sugiere. No deja de llamar la atención la ubicación de este nuevo arte público, por lo general alejado de los grandes centros urbanos, de las tensiones que supone el intercambio social en el espacio público. En muchas ocasiones, los llamados a concurso de arte público posibilitan la materialización de operaciones artísticas, pero en un espacio de escasa visibilidad e impacto colectivo.

Una condición que podemos reconocer si analizamos la recopilación de obras realizadas a partir de los 15 años de funcionamiento de la “Comisión Nemesio Antúnez”<sup>24</sup>, que opera al interior del Departamento de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Tal recopilación nos permite reconocer un efectivo intento por desplegar la presencia del arte en distintas zonas geográficas del país, como por ejemplo ocurre con la obra ya mencionada de Marín y Magrini o con la intervención “1150 flores iluminan la Unión Panamericana” (2009), ubicada en la Ruta 60CH. Estas intervenciones, así como la mayoría de obras recopiladas por la comisión

---

21 Rojas, 1999

22 “Si se intentara acotar esa reflexividad en dos palabras, creo que podría hablar de trabajos cuyo rendimiento en el espectador consiste en una especie de “darse cuenta”, y por lo tanto en una lucidez que no se cierra en la representación, que no se constituye como modelo. Es decir, la obra opera una reflexión en la que cuestiona su inscripción en el mundo concreto en el que vivimos, entre las cosas”. (Rojas, 1999, p. 354).

23 Respecto al término embellecimiento, resulta oportuno señalar la reflexión realizada por Ignacio Szmulewicz en torno al edificio UNCTAD III y el tipo de relación que podemos reconocer entre arte y arquitectura: “ (...) se juegan dos de los conceptos que persisten en la reflexión teórica sobre arte y ciudad en Chile: uno ligado a la integración entre arte y arquitectura, donde el arte viene a ser un elemento de “embellecimiento” para la verdadera obra, donde la particularidad se funde en una totalidad omnipresente, bañada también por nociones de corte ideológico (igualdad, fraternidad y libertad); otro vinculado a la intervención monumental en la trama de la ciudad, siendo en realidad de carácter simbólico, histórico, urbanístico y político”.(2012, p.108-109).

24 La Comisión tiene por objeto establecer que edificios o espacios públicos deben ornamentarse con obras de arte.

mencionada, no sólo carecen de un espacio de visibilidad que permita asegurar un cierto impacto de su presencia, sino que también, evitan una confrontación frente a los límites, físicos y significativos, impuestos por la oficialidad que configura la organización de las ciudades. Así, se disminuye el espesor crítico que pueden plantear tales intervenciones, evitando cuestionamientos sobre los hábitos y conductas desarrollados en el espacio público. De esta manera, esta aproximación al arte público vuelve a interrogarnos: ¿Nos enfrentamos a la presencia de intervenciones capaces de articular una reflexión crítica en torno a la ciudad y su habitualidad? o más bien ¿se trata de estrategias de estetización que utilizan a la ciudad sólo como soporte?



**Fig. 4 Puente ecológico para pájaros, Emilio Marín + Claudio Magrini, 2009-2019.**

Fuente: emiliomarín.cl

### **Conclusiones. El arte como posibilidad: Apertura y resignificación de lo público**

En el "Libro de los Pasajes" (*Das Passagen-Werk*), Walter Benjamin se refiere a la arquitectura, a partir del desarrollo y transformaciones experimentadas por París durante el siglo XIX, como un intento de protección frente a las inquietudes del tiempo. En este proceso, fundamentalmente a partir de la consolidación de la modernidad, la arquitectura y la planificación urbana se convierten en un área de dominio que nos protegen de las incertidumbres e inestabilidades de la coyuntura. Contraponiéndose a la lógica anterior, la lectura de Benjamin nos invita a reconocer las fuerzas que posibilitan la interrupción de aquella secuencia organizada de hechos.

En tal sentido y a partir de la interrogante enunciada, parece necesario volver a pensar la presencia del arte en la ciudad a modo de acontecimiento, en la medida en que constituye una alteración que interfiere la causalidad de la vida cotidiana, posibilitando nuevos estados de percepción y significación del sujeto en la ciudad. Una mirada dislocada, capaz de deconstruir los grandes relatos narrativos que orientan el curso de las cosas.

El trabajo de Sebastián Preece o Carolina Ruff nos permiten aproximarnos al espacio ya no como instancia unitaria, sino más bien, como un campo en permanente tensión. Una manera de operar que permiten exponer el potencial crítico de un arte que interrumpe, que suspende y atrasa el orden normalizador de las cosas. Bajo estos términos, el arte y la arquitectura se transforman en una *posibilidad*, capaz incluso de poner en peligro la estabilidad de las categorías y preconfiguraciones que suelen orientar nuestros vínculos con la ciudad. Una posibilidad que pensada en términos *benjaminianos*, puede ser entendida a modo de destello que interrumpe el tiempo habitual de la continuidad urbana.

La mirada propuesta por Walter Benjamin bien puede ser vinculada con la lectura crítica realizada por Tschumi sobre las limitaciones del quehacer arquitectónico. Tanto el concepto de *evento* como la idea de *laberinto*<sup>25</sup> propuestos por Tschumi intentan liberar al espacio del orden preestablecido por la propia arquitectura. La condición efímera y siempre cambiante del *evento*, destinado a la caducidad y renovación permanente, posibilita un salto impredecible en el tiempo que sorprende a una ciudad generalmente pensada homogéneamente y sin exabruptos, cuestionado el funcionalismo como intento de coherencia por parte del ejercicio arquitectónico. Una interrupción, que siguiendo la línea argumental de Benjamin, permite la emergencia y visibilidad de aquella sensibilidad reprimida del hombre que transita por la ciudad configurada.

Bajo estos términos, la participación de arquitectos en las propuestas de intervención artísticas configuran un campo todavía por explorar, en la medida en que más allá de la incorporación de ciertos valores o procedimientos estéticos recogidos desde el arte, en la mayoría de los casos nos enfrentamos a operaciones que siguen pensándose desde la lógica del proyecto, desde la generación de estrategias de control o de armonización con las preexistencias. Sin embargo, la mediática aparición de la casa de vidrio "Nautilus", desarrollada por Uro1.org el año 2000 o la intervención "Temporal; velocidades de la intemperie" de Pezo von Ellrichshausen Arquitectos, nos permiten pensar que desde la arquitectura también es posible desarrollar el potencial crítico de estas intervenciones sobre la ciudad, ampliando las posibilidad del ejercicio arquitectónico y abriendo nuevas lecturas sobre el espacio público. De esta manera, la aproximación a lo público a partir de la transdisciplinariedad arte-arquitectura sigue constituyendo un campo de reflexión vigente, que permite aproximarnos no sólo a estrategias de formalización de obras e intervenciones, sino también, a su capacidad de vincularse significativamente con el espacio público, con el ámbito de lo cotidiano.



**Fig. 5 Temporal; velocidades de la intemperie, Mauricio Pezo & Sofia von Ellrichshausen, 2006.**

Fuente: pezo.cl

<sup>25</sup> Bernard Tschumi se refiere así al concepto de laberinto: "En oposición a la pirámide de la razón descrita anteriormente, los ángulos ocultos de la experiencia no son diferentes al laberinto donde se exaltan todas las sensaciones, todas las emociones, pero donde no existe una perspectiva global que nos provea una pista sobre cómo salir". (Tschumi 2004, p.60).

## **Bibliografía**

- ARDENNE, Paul. *Un arte contextual: creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Traducción, Françoise Mallier. Murcia, España: Cendeac, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Libro de los Pasajes*. Madrid, España: Ediciones Akal, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Estética y política*. Prefacio de Ralph Buchenhorst; traducción de Tomás Joaquín Bartoletti y Julián Fava. Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta, 2009.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Traducción de Cecilia Beceyro y Sergio Delgado. Buenos Aires, Argentina: AH. Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- BOUTIER, Jean. Fernand Braudel, historiador del acontecimiento. *Publicado en Revista Historia Crítica n° 27*. Bogotá, Colombia: Departamento de Historia, Facultad de Ciencias sociales, Universidad de Los Andes, 2004.
- BRAUDEL, Fernand. La Larga Duración. Publicado en *Revista Académica de relaciones internacionales*, N° 5. Madrid, España: UAM-AEDRI, 2006.
- CASSIER, Ernst. *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. México D.F, México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1967.
- COLOMINA, Beatriz. *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*. Madrid, España: Ediciones Akal, 2006.
- DELGADO, Manuel y Daniel MALET. *El espacio público como ideología*. Madrid, España: Catarata, 2011.
- GALENDE, Federico. *Walter Benjamin y la destrucción*. Santiago, Chile: Editorial Metales Pesados, 2009.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Imaginario urbano*. Buenos Aires. Argentina: Eudeba, 2010.
- JAMESON, Fredric. *Teoría de la Posmodernidad*. Traducción de Celia Montolío Nicholson y Ramón del Castillo. Madrid, España: Trotta, 1998.
- LARA, Carolina; MACHUCA Guillermo y Sergio ROJAS. *Chile Arte Extremo. Nuevas tendencias del cambio de siglo*. Edición Digital, 2004.
- LYOTARD, Jean-Francois. *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. (11ª edición). Traducción, Mariano Antolín Rato. Madrid, España: Cátedra, 2012.
- MUÑOZ COSME, Alfonso. *El proyecto de arquitectura. Concepto, proceso, representación*. Barcelona, España: Editorial Reverté, 2008.
- PREECE, Sebastián. *Fábrica se declara en quiebra al inaugurar*. Publicado en *Revista ARQ n° 70*. Santiago, Chile: Ediciones ARQ, 2008.
- RICHARD, Nelly. *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago, Chile: Editorial Metales Pesados, 2007.
- ROJAS, Sergio. *Materiales para una historia de la subjetividad*. Santiago, Chile: La Blanca Montaña, 1999.
- ROJAS, Sergio. *Espacio público, ciudad y arte*. Publicado en *La Ciudad del Futuro*. Santiago, Chile: Universidad de Chile, 2008.
- SOLANA, Ingrid. *Un pensamiento emergente sobre el arte contemporáneo*. Andamios 6, no. 12 (2009): 249-277.
- SZMULEWICZ, Ignacio. *Fuera del cubo blanco: lecturas sobre arte público contemporáneo*. Santiago, Chile: Editorial Metales Pesados, 2012.



TIRONI, Manuel y PÉREZ, Fernando. (Compiladores). *SCL. Espacios, prácticas y cultura urbana*. Santiago, Chile: Ediciones ARQ, 2009.

TSCHUMI, Bernard. Ensayos sobre el espacio: escritos por Bernard Tschumi entre 1975 y 1976. En Martín, Fernanda. *El espacio escrito en Bernard Tschumi*. Seminario de Investigación. Prof. guía Enrique Walker. Traducido por Fernanda Martín con la revisión de Enrique Walker. Santiago, Chile: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 2004.

WALDENFELS, Bernhard. El poder de los acontecimientos. Publicado en *Azafea, Revista de Filosofía*, N° 6. España: Ediciones Universidad de Salamanca, 2006.

WALKER, Enrique. *Tschumi on architecture: conversations with Enrique Walker*. New York, EE.UU: Monacelli Press, 2006.