

## ESFERA PÚBLICA Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS: APUNTES PARA UN MARCO DE TRABAJO

LaPublika, proyecto plurianual dirigido y coordinado por la productora de arte consonni, se define como un laboratorio de investigación artística sobre el concepto de esfera pública. Entendemos la esfera pública en un sentido expandido, como aquella que opera sobre los espacios habitualmente considerados como públicos (la calle, la plaza, la ciudad) pero también sobre el espacio mediático (presidido por internet y los medios de comunicación) y, en términos generales, sobre el conjunto de mecanismos con los que participamos en la gestión de lo común (el lenguaje, los ritos, las normas, la estética de los procesos colectivos). Siguiendo a la teórica del arte Rosalyn Deutsche en su texto *Agorafobia*<sup>1</sup>, concebimos la esfera pública como una potencialidad, una oportunidad para la diversidad y el disenso.

LaPublika es un proyecto desarrollado de 2014 a 2016 en el que convergen disciplinas diversas como el urbanismo, la filosofía política, la crítica y la historia del arte, los estudios de género o la pedagogía. Construida a través de distintos dispositivos (talleres, charlas, conversaciones, sesiones de trabajo, piezas escénicas, actuaciones musicales, acciones en el espacio público, entrevistas, encuestas de calle), ha combinado la presencia física de los cuerpos con la difusión de audios en streaming y

<sup>1</sup> Deutsche, Rosalyn, *Agorafobia*, Macba, Quaderns Portàtils, n° 12, 2008.

podcasts y la producción de contenidos para el entorno digital. Todo ello atravesado por el espíritu de la radio, un medio que produce experiencias de intimidad y distancia al mismo tiempo, en el que voces extracorpóreas encarnan cuerpos imaginados y reales, construyendo lo cotidiano, la vida en común.

Desde un punto de vista teórico, la “esfera pública” deriva de la idea de *öffentlichkeit* (condición pública, publicidad) de Jürgen Habermas<sup>2</sup>, para quien representa el ideal democrático perdido. El pensamiento político liberal distingue estrictamente entre el espacio privado, donde no hay intervención del Estado ni límites a la libertad individual, y el público, donde los individuos abandonan sus intereses particulares para implicarse en los asuntos comunes. Para Habermas, esta separación, pilar de la democracia liberal, se ve amenazada en el siglo XX por la entrada de grupos de población externos a la burguesía y el desarrollo de la comunicación de masas y el Estado del bienestar. El arquetipo habermasiano es puesto en crisis por Oskar Negt y Alexander Kluge<sup>3</sup>, quienes consideran que la esfera pública no se corresponde con ese ideal unitario sino con algo más fragmentado y diverso, formado por las experiencias singulares de la vida cotidiana. Pero la esfera pública, en su concepción liberal, es sobre todo repensada por la filosofía política que se enfrenta al reto de analizar la experiencia del totalitarismo. En La condición humana, Hannah Arendt insiste en el cambio operado por la modernidad, por el que las esferas pública y privada se funden en una sola: la esfera de lo social<sup>4</sup>. Claude Lefort, Chantal Mouffe y Ernesto Laclau, por su parte, se orientan hacia los conceptos de antagonismo y democracia radical.

Para Lefort, la democracia (aquello que no es totalitarismo) se caracteriza por la desaparición de todas las certezas sobre lo social. Si, en el Antiguo Régimen, el poder se hacía cuerpo en la persona del Rey y la soberanía emanaba de una fuente absoluta, ya fuera Dios o el ideal cartesiano de la

<sup>2</sup> Habermas, Jürgen, *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981. <sup>3</sup> Kluge, Alexander; Negt, Oskar, *Public Sphere and Experience Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993. <sup>4</sup> Arendt, Hannah, *La condición humana*, Paidós, Buenos Aires, 2005.

razón, con la revolución burguesa esta unidad desaparece, pues el poder emana del pueblo y este carece de unidad. El pueblo no es una comunidad política estable, no posee una identidad fija; es un devenir, un proceso. La relación entre el pueblo soberano y el Estado que lo representa (el contrato social) no se da de una vez y para siempre, sino que debe ser renovada regularmente. Para Mouffe y Laclau, el antagonismo funciona en el mismo sentido de fortalecimiento democrático, pues vehicula la tensión entre una entidad social y su afuera, situándose así en las antípodas del ideal habermasiano (liberal y burgués) y sus objetivos de crear consenso y consolidar la comunidad. Para estos autores y autoras, como para Deutsche, el conflicto, la división y el disenso no dañan la esfera pública sino que son las condiciones de su existencia.

La pregunta que planteamos desde LaPublika es cómo las prácticas artísticas se relacionan con una esfera pública entendida de esta manera. En 1987, en una de las célebres discusiones en la Dia Art Foundation, Craig Owens afirmaba: “La cuestión de quién ha de definir, manipular y beneficiarse de lo público es la cuestión central en cualquier discusión sobre la función pública del arte”<sup>5</sup>. En aquellos años, Owens, Deutsche y otros re-definen del concepto de lo público en relación con las prácticas artísticas con un doble objetivo. Por un lado, oponerse a la creciente privatización del mundo del arte, señalada por el incremento de la presencia empresarial en los sistemas de financiación y por la eclosión de un mercado del arte que empieza a tomar las formas de la economía especulativa. Por otro, advertir de la emergencia de una nueva “industria del arte público”, entendida como “brazo estético” al servicio de las políticas urbanas (son los años del inicio de los procesos de gentrificación y construcción de marca de ciudad y del tránsito del concepto de cultura como derecho al de cultura como recurso)<sup>6</sup>. Influenciada por este bagaje y con preocupaciones similares, LaPublika se ubica en una continuidad que, en el estado español, tiene un antecedente de referencia en el proyecto Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado

<sup>5</sup> Owens, Craig, “The Yen for Art”, en Hal Foster (ed.), *Discussions in Contemporary Culture*, no 1, Bay Press y Dia Art Foundation, Seattle, 1987.

<sup>6</sup> Yúdice, George, *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*, Gedisa, Barcelona, 2009.

español cuyo objetivo fue “rastrear las prácticas, los modelos y los contramodelos culturales” que no respondían “al tipo de estructuras, políticas y prácticas dominantes que se impusieron en España desde la Transición”<sup>7</sup>.

El territorio de cruce entre arte y esfera pública no corresponde pues, exactamente, con la categoría del “arte público”, ya que no se refiere a obras que ocupan espacios físicos abiertos y se dirigen a un público preexistente. Para Deutsche, la esfera pública no es solo un lugar para el discurso; es también un lugar construido discursivamente. En consecuencia, las prácticas artísticas que crean esfera pública son aquellas que convocan a una discusión sobre los asuntos comunes y en ese proceso, constituyen un público. Esta idea se aleja de la teorizada por Nicolas Bourriaud bajo el concepto de estética relacional<sup>8</sup>, en la que la participación del público en la obra y la red de relaciones sociales o interpersonales que se tejen en torno a ella son analizadas como objetos estéticos en sí mismos. Claire Bishop advierte de que la visión de Bourriaud se centra en exceso en la producción de relaciones por sí mismas y, al igual que el ideal habermasiano de esfera pública, supone la preexistencia de una comunidad homogénea de espectadores sin conflictos ni disenso<sup>9</sup>.

Como recuerda Deutsche, las y los artistas comprometidos con lo que vino a llamarse la crítica institucional mostraron que el significado de una obra no reside permanentemente en la obra misma, sino que se forma solo en relación al exterior —con el modo en que la obra se presenta— y por ello cambia con las circunstancias (...). El significado de una obra de arte se produce”. Este proceso de producción de significado en el cuerpo social remite a lo que Michel de Certeau denominó “modos de hacer”, donde se encuentran “tanto los saberes tácticos de las gentes como las operaciones que ejecutan las obras de los artistas”, un concepto que

<sup>7</sup> VVAA, *Desacuerdos: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado Español*, Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA artepensamiento, 2004-2014. <sup>8</sup> Bourriaud, Nicolas, *Estética relacional*, Andrea Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2008. <sup>9</sup> Bishop, Claire “Arte Nokia / Antagonismo y estética relacional”, *Esferapublica.org*, 2009.

“articula esa noción de ‘vida cotidiana’ que de tan recurrida había dejado de ser operativa”<sup>10</sup>.

Los modos de hacer, vinculados con los medios tácticos, enlazan con el hilo conductor que une los territorios del arte con el activismo político y que, como señala Paloma Blanco en relación con las “prácticas colaborativas” a comienzos de los noventa, se caracteriza por la importancia de los canales de producción y distribución y por la “fusión” entre artistas y movimientos sociales<sup>11</sup>. A menudo, como recuerdan Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo, este tipo de prácticas se articulan en torno al “sabotaje a las instituciones, la voluntad de cortocircuitar las lógicas del espectáculo, la disolución del concepto tradicional de autoría, el despertar de la creatividad social o la colaboración con distintas comunidades locales”. Pero no necesariamente. De hecho, el concepto de esfera pública desarrollado en Agorafobia amplía considerablemente el territorio de lo político en las artes para incluir todas aquellas prácticas que, de un modo u otro, activan el potencial constituyente de lo público. El antagonismo, el disenso, la diversidad o el conflicto generan entornos de debate y experimentación sobre el concepto mismo de lo público, sobre los límites entre espacio público y privado y sobre los mecanismos de institucionalización (hacer-se institución).

Para Deutsche, la división entre el adentro y el afuera de la institución plantea problemas similares al de la dicotomía entre lo privado y lo público. “Las instituciones artísticas”, sostiene, no son interiores resguardados, aislados del espacio social” de la misma manera que los espacios extra-institucionales no son completamente independientes ni están desprovistos de sus propios mecanismos de institucionalización. Unas y otros están unidos por relaciones de inter-dependencia que los ponen en crisis y los constituyen permanentemente. Esto obliga a tener en cuenta tanto el potencial instituyente del arte como la co-existencia

<sup>10</sup> Blanco, Paloma; Carrillo, Jesús; Claramonte, Jordi; Expósito, Marcelo, *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001. Sobre la obra de Michel de Certeau, ver: de Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*, Universidad Iberoamericana, México, 1996. <sup>11</sup> Blanco, Paloma, “Prácticas colaborativas en la España de los noventa”, en VV.AA, *Desacuerdos 2: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, MACBA, Arteleku, UNIA, 2005, pp. 192-193.

de múltiples agentes y grados de la institucionalidad. En opinión de Aída Sánchez de Serdio, la capacidad de acción política en un marco institucional depende de la capacidad para moverse en regímenes de racionalidad diversos, unas veces invisibles o “bajo el radar” y otras, plenamente instituidos. Es la condición “ambidiestra” del o la artista, a la que se refiere también Lucy R. Lippard<sup>12</sup>. Las prácticas que trabajan con o sobre la esfera pública existen por tanto en ese espacio trans-institucional, espacio de frontera que se manifiesta en una multitud de escenarios de antagonismo, complicidad y relaciones de poder. También LaPublika, como marco de trabajo, se ha visto atravesada por ellos. Nuestro diálogo constante con Agorafobia no ha sido, de hecho, solamente teórico sino que ha inspirado también los debates y decisiones cotidianas que, inevitablemente, acompañan a un proyecto como este, en el que participan multitud de instituciones, organizaciones, colectivos y profesionales.

Deutsche insiste además en que las políticas de visualidad, inseparables del arte, son también un asunto público. “¿Cómo crean las imágenes del espacio público las identidades públicas que en apariencia se limitan a mostrar?”, se pregunta. “¿Cómo crean un nosotros, un público, y quiénes imaginamos que somos cuando ocupamos un lugar prescrito?”. Se apoya en la exposición Public Vision (Nueva York, 1982) que cuestionaba la visión como el modo superior de acceso a las verdades universales, supuestamente separada de los objetos que observa. En el discurso de la modernidad, el sujeto que mira, libre y autosuficiente, contempla un objeto artístico pasivo, desvinculado de sus circunstancias. Para las críticas feministas, este régimen de visualidad es ante todo un régimen de producción de subjetividades bajo el que subyace lo que Homi Bhabha llama “el masculinismo como posición de autoridad social”<sup>13</sup>, un lugar intelectual ocupado históricamente por hombres blancos pero con la que otros sujetos también se pueden identificar. Pero no se trata solo de abrir

<sup>12</sup> Citada por Blanco, Paloma, *op. cit.*

<sup>13</sup> Bhabha, Homi, “A Good Judge of Character: Men, Metaphors and the Common Culture” en Morrison, Toni (Ed.), *Race- ing Justice, En- gendering Power: Essays on Anita Hill, Clarence Thomas and the Construction of Social Reality*, Pantheon Books, New York, 1992.

este régimen de visualidad a los sujetos excluidos de él sino de cuestionar las relaciones de dominación que perpetúa.

Frente al régimen de visualidad, Thomas Keenan nos invita a pensar la esfera pública con el modelo del lenguaje<sup>14</sup>. Ante el lenguaje, dice, no podemos mantener una distancia de seguridad pues el lenguaje, al ser siempre público e inestable, nos hace vulnerables. Y, lo que es más importante: llegamos a ser sujetos precisamente cuando entramos en él. En sus escritos sobre la radio<sup>15</sup>, Walter Benjamin define la voz como un invitado que se recibe en casa y asegura que el medio radiofónico, que para él es inseparable de su tarea educativa, es una técnica más arriesgada que el teatro pues moviliza “el saber en la dirección de lo público y lo público en la dirección del saber”. En LaPublika, tomamos la radio a la vez como medio – para la retransmisión de actividades en streaming y la publicación de podcasts – y como metáfora de esfera pública. Medio de comunicación resistente, de baja intensidad espectacular, en la radio late un impulso más parecido al del lenguaje que al de la visión; un impulso, pensamos, más propio para afrontar la tarea de construir potencialidades en común.

consonni, mayo 2016.

Bibliografía en [www.lapublika.org/biblioteca](http://www.lapublika.org/biblioteca)

<sup>14</sup> Keenan, Thomas, “Windows: of Vulnerability” en Robbins, Bruce (Ed.), *The Phantom Public Sphere*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993. <sup>15</sup> Benjamin, Walter, *Radio Benjamin*, Akal, Madrid, 2015.