

## LA DUALIDAD DEL ESPACIO PÚBLICO URBANO CONTEMPORÁNEO

**Sergio García-Doménech**

Universidad de Alicante

<https://orcid.org/0000-0001-6079-7988>

[sergio.garcia@ua.es](mailto:sergio.garcia@ua.es)

## THE DUALITY OF CONTEMPORARY URBAN PUBLIC SPACE

**Cómo citar este artículo/Citation:** García-Doménech, Sergio (2022). La dualidad del espacio público urbano contemporáneo. *Arbor*, 198(805): a656. <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.805004>

Recibido: 9 noviembre 2020. Aceptado: 20 julio 2021. Publicado: 28 octubre 2022.

**RESUMEN:** La complejidad de la ciudad contemporánea apunta hacia el espacio público como lugar en el que percibir experiencias tanto estéticas como sociales. Por un lado, la estética urbana utiliza herramientas como el paisaje urbano y el arte público para estimular la percepción de lo bello en la ciudad. Por otra parte, el espacio urbano requiere de la actividad social para asentar su condición pública. Esta variable social, tanto en su vertiente perceptiva como participativa, presenta relaciones con el factor estético mediante la interacción entre el medio físico y la sociedad que lo habita. La interpretación dual del espacio público como objeto estético y como fenómeno social contribuye a consolidar las nociones de lugar e identidad en la ciudad.

**PALABRAS CLAVE:** espacio público; estética urbana; civismo; socio-estética; identidad urbana.

**Copyright:** © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución *Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)*.

**ABSTRACT:** The complexity of the contemporary city points to public space as a place in which to perceive both aesthetic and social experiences. On the one hand, urban aesthetics uses resources such as the urban landscape and public art in order to stimulate the perception of beauty in the city. On the other, urban space requires social activity to establish its public status. This social variable, in its perceptive as well as participatory aspects, presents relationships with aesthetic factors through the interaction between physical environment and the society that inhabits it. A dual interpretation of public space as an aesthetic object and as a social phenomenon contributes to consolidate the notions of place and identity in the city.

**KEYWORDS:** Public space; urban aesthetics; public spirit; socio-aesthetics; urban identity.

## 1. INTRODUCCIÓN

El fenómeno urbano no deja de ser un permanente palimpsesto en el que lo público y lo privado articula a partes iguales la vivencia individual y la convivencia colectiva. Por ello, percibimos la ciudad como si fuera un organismo en continua evolución. Dicha percepción apunta fundamentalmente hacia el espacio público como lugar en el que se funden las dimensiones espaciales, temporales y sociales de la ciudad. La dimensión espacial implica lugar, forma y posición; la dimensión temporal implica huella del pasado, vivencia del presente y proyección futura; la dimensión social implica acción individual e interacción colectiva. En el espacio público de la ciudad contemporánea, un espacio físico que a la par es continente y contenido, el ciudadano se postula como acreedor de una condición ética para intentar resolver los permanentes problemas del devenir urbano. En esa problemática, emergen dos variables aparentemente independientes, pero que fluctúan en una constante deriva entre lo formal y lo funcional a la par que entre lo bello y lo moral: el objeto estético y el fenómeno social.

En la urbe, el sentido estético presenta una mayor complejidad que otros tipos de manifestaciones y experiencias ligadas al universo de *lo bello*. La belleza urbana puede surgir como consecuencia de un juego relacional. Un juego en el que el paisaje urbano constituye su manifestación perceptiva y en el que sus distintos componentes conforman la relación lúdica. Estos componentes, variados y diversos, pueden incluir a «la arquitectura, el arte urbano, el diseño del espacio público y hasta la propia actividad ciudadana [que] toman partido en ese juego estético» (García-Doménech, 2016: 13-14). Pero, además, esos componentes no pueden emanciparse del juego, han de permanecer en permanente interrelación, ya que «la estética urbana no puede entenderse desde un enfoque *reduccionista*, sino *holístico*» (García-Doménech, 2015a: 198). Por lo tanto, la emoción estética en el entorno urbano surge a través de una equilibrada integración de variables:

«[La estética urbana] no es otra cosa que el resultado de una construcción mental sobre la relación que establece el observador con el paisaje urbano y que resulta de complejos procesos sensoriales, emocionales y racionales, mediados por la cultura y las propias experiencias cognitivas o emotivas del observador» (Buraglia, 1998: 42).

El sentido de lo bello ha quedado integrado en la historia urbana hasta el punto de que alcanza la consideración de acervo cultural y de rasgo identitario para la sociedad que lo admira. La identidad de la ciudad se forma mediante piezas, pero se conforma como un mecanismo integrado de ellas, es decir, las piezas no deben percibirse de manera aislada sino integrada, igual que un conjunto de engranajes y máquinas simples conforma un motor. El urbanita es a la par receptor y emisor del mensaje urbano: requiere esa identidad como si fuera una necesidad, pero al mismo tiempo disemina su mensaje. Esa labor algo evangelizadora retroalimenta a su vez la necesidad identitaria del colectivo social urbano. Los resultados de esa iteración no son divergentes, sino convergentes: perfilan el sentido identitario urbano, entendido como una cualidad de la ciudad por la que ésta consigue ser reconocida por quien la habita y reconocible por quien la visita (Lynch, 1960: 92; García-Doménech, 2016: 9). Al mismo tiempo, el lugar en el que se evidencia esa identidad urbana es su espacio público (Arribas y Manzi, 2005: 50-51; Schlack, 2007: 25-26), el lugar más activo —y a la vez interactivo— de la ciudad. El espacio público hace las veces de *Piedra de Rosetta* en cada ciudad, el manual para decodificar su forma y uso. Esta capacidad comunicativa del espacio público provoca que el lugar urbano y sus habitantes —los urbanitas— entren en comunión emulsionando las dos interpretaciones —la estética y la social— a través tanto de la forma como del uso.

## 2. EL ESPACIO PÚBLICO COMO OBJETO ESTÉTICO

La estética urbana se puede componer mediante formas y posiciones, pero también mediante relaciones mutuas, incluso circunstanciales. De hecho, esas relaciones entre objetos y sus circunstancias pueden ser percibidas como factores determinantes de las emociones estéticas, ya sea mediante armonías o contrastes, paletas monocromas o policromas, texturas neutras o táctiles, estatismos o dinamismos. La ciudad, en su conformación material, es un artificio espacial y como tal, la estética urbana se nutre de las antedichas variables, de modo que esas emociones estéticas evocan sentimientos identitarios con capacidad de arraigo en el pensamiento colectivo de la sociedad urbana.

El paisaje en sentido amplio —tanto territorial como urbano— aparece como un puzzle en el que cada pieza encaja sólo con otra concreta para conformar el todo: «el paisaje no es sólo la realidad física donde el hombre desarrolla su actividad o donde se asienta la arquitectura, sino algo delimitado y creado por el propio hombre»

(Sosa, 1995: 22). El paisaje urbano no representa sólo a la ciudad vista desde la distancia, sino también al paisaje percibido en el propio interior de la ciudad, esto es, en su espacio público. La percepción del paisaje urbano es una experiencia particular, pero también puede ser grupal y asociada a criterios culturales. La arquitectura del espacio público puede erigirse en árbitro decisivo de esa percepción.

Para Covarrubias, Guadalupe y Amezcuca, «el paisaje no es el sustrato material sino la figura de pensamiento construida por el sujeto, en la cual se alude un sustrato material: el territorio» (2017: 214); en ese sentido y particularizando a lo urbano, el espacio público constituye el sustrato material, al tiempo que el paisaje urbano percibido constituye la construcción mental del sujeto. Todo fragmento urbano presenta —y representa— un determinado paisaje perceptible que ya ha sido estudiado desde diversos enfoques teóricos, aunque todos ellos se decantan hacia dos tendencias consagradas y consolidadas por la teoría estética urbana de la segunda mitad del siglo XX: por una parte, los estudios de Kevin Lynch (1960) y de Christopher Alexander, Sara Ishikawa y Murray Silverstein (1977), mediante criterios asociados al positivismo y al racionalismo. Tal como describe Lynch, el factor estético influye a la hora de hacer legible los diferentes componentes de la ciudad y en esa legibilidad se intuye la relación entre lo estético y lo social, algo que también ejemplifican Alexander, Ishikawa y Silverstein en varios de sus *patterns* orientados hacia lo urbano. Por otra parte, los trabajos de Gordon Cullen (1971) y de Norberg-Schulz (1971), aportan un enfoque más orientado hacia lo fenomenológico y lo sensorial. En este segundo enfoque, la perspectiva visual de imágenes seriadas descrita por Cullen aporta igualmente indicios de relación entre ambas variables —estética y social—, aunque desde una óptica más sensitiva. Tanto para Cullen como para Norberg-Schulz, la composición de formas urbanas puede contribuir a activar diferentes estados de ánimo y diferentes sentimientos emocionales en el ciudadano.

No obstante, estos dos enfoques teóricos no deben entenderse como antitéticos. En primer lugar y como se ha indicado, las dos tendencias acerca de la interpretación paisajista de la ciudad dejan entrever relaciones de lo estético con lo social; en segundo lugar, ambas interpretaciones estéticas y perceptivas del paisaje urbano surgen como reacción frente al ultra-funcionalismo *robótico* (Miranda, 1999) y a la fragmentación urbana (Quiroz, 2013: 120) que caracterizaría al urbanismo racionalista consagrado por la Carta de Atenas<sup>1</sup>; en tercer lugar, las dos orientaciones comparten una común inspiración en la obra y legado de Camillo Sitte (1980 [1889]) y su decimonónica concepción artística de la ciudad; y en cuarto lugar, ambos enfoques se apoyan en el impulso que, desde la segunda mitad del siglo XX, experimentarían las ciencias sociales a la hora de analizar y concebir la ciudad, en contraste con las previas posturas mecanicistas de la modernidad arquitectónica temprana (Miranda, 2005).

El espacio público de la ciudad contemporánea requiere de un apoyo estético, ya sea a través de la arquitectura que lo acota, del arte urbano o del propio diseño del espacio (Febres-Cordero, 2004: 100-115). No en vano, el espacio público es un mecanismo urbano que casi nunca es de fácil percepción y al mismo tiempo, casi siempre es de compleja interpretación. Parte de esas dificultades radican en la compilación de formas, situaciones y abstracciones que el pensamiento tiende a relacionar holísticamente. Visualmente, esas formas y situaciones se combinan de forma que el pensamiento genera ideas abstractas que terminan constituyendo una imagen global. A su vez, esa imagen global se alimenta de los factores emocionales derivados de la propia experiencia estética individual.

La racionalidad disciplinar de los urbanistas y la lógica del positivismo presentan frecuentes limitaciones a la hora de interpretar las transformaciones urbanas. Por ello, la necesidad estética del habitante urbano se postula frecuentemente como valioso argumento para justificar sistemas de gobernanza más preocupados por impulsar las intervenciones artísticas en el espacio público: estables o efímeras, simbólicas o decorativas, pero siempre como un objeto eminentemente material dentro de otro objeto, eminentemente espacial. En ese sentido, arquitectura y arte urbano se postulan como recursos estéticos adecuados para definir la identidad urbana del espacio público, así como una correcta interpretación cultural de las formas urbanas por parte de la sociedad. En un sentido prístino, el *arte público* (Miles, 1997; Knight, 2008) entendido como evolución del arte en el espacio público

1 Entiéndase el contenido de la Carta de Atenas como un manifiesto y, por lo tanto, como una declaración o conjunto de prescripciones para abordar el proyecto moderno de ciudad. Entre dichas prescripciones, se apuesta por la separación fragmentada de las funciones urbanas. Puede consultarse el texto íntegro del manifiesto traducido al español en <http://www-etsav.upc.es/personals/monclus/cursos/CartaAtenas.htm>

(Crousse, 2013: 15-19; García-Doménech, 2015a: 202) no pretende cumplir una función meramente decorativa, ni tampoco evocadora de un hecho histórico, ni un fenómeno antropológico o una representación política. La función última convendría entenderla más bien como una respuesta a la necesidad ciudadana: la sociedad urbana tiene derecho a la estética (Lefebvre, 1978: 136; Borja, 2003: 33). Por ello el arte público puede aportar una valiosa herramienta de trabajo social, que sobrepasa su objetivo estético. Pensemos que la regeneración urbana —dentro de la cual puede enmarcarse el embellecimiento urbano— no debe entenderse en términos exclusivamente formales, arquitectónicos o de mejores servicios urbanos, sino que también puede interpretarse como técnica de regeneración social.

Desde las últimas cuatro décadas, tanto en Europa como en América, las gobernanzas urbanas han ido apostando cada vez más por la regeneración como recurso político, de forma que, dentro de la cultura ciudadana, la necesidad estética se convierta en mecanismo útil para frenar la antítesis de la regeneración urbana, esto es, la degeneración. En ese sentido, el arte público fomenta un correcto funcionamiento urbano mejorando no sólo su estética, sino también otras componentes más propias de las ciencias sociales, como la economía urbana o la promoción social (Landry y Matarasso, 1996: 4). No obstante, existen algunas posturas escépticas acerca de la función social del arte público, que llegan a calificarlo como técnica o instrumento de pura retórica (Zukin, 1991: 51), pero lo cierto es que el arte público puede llegar a caracterizar la ciudad en la que se produce, aportar soluciones al problema de las necesidades estéticas ciudadanas, facilitar la divulgación social de la experiencia estética y contribuir a la creación de nuevas lecturas del espacio público.

En el espacio público contemporáneo, el arte urbano se puede utilizar con el fin de impulsar el contacto social a través de la experiencia estética compartida. Adicionalmente, el lenguaje abstracto característico de la contemporaneidad, facilita la superación interpretativa de la obra de arte urbano como mero objeto aislado y discreto, amparándola bajo la consideración misma de lo común inherente a todo espacio público:

«El espacio público como tal es un territorio porque es el lugar de los hechos, donde los individuos interactúan y construyen sus referencias culturales, apropiándose del lugar y adaptándolo a sus valores objetivos y subjetivos. Su condición cambiante supone también una mutua afectación, entre territorio e individuos, que permite analizarlo como un proceso político, social, cultural y económico que lo conforma como una compleja red de situaciones y problemas que lo han acompañado históricamente en su definición y función. Así, *lo público es común* por su accesibilidad, por su disposición común, por ser *compartible* como las calles, los foros o las plazas, sin distinción o limitación de condición social, cultural o étnica; existe para circular, para contribuir al bienestar social o para la defensa del territorio. En consecuencia, conceptualmente son dos elementos, el espacio público y lo común, fundamentales que se definen mutuamente, el primero por la existencia de un espacio físico, que es tangible y real; el segundo un bien común, aquello intangible, ambos se complementan a través del tiempo para construir una *memoria urbana*» (Campos y Brenna, 2015: 166-167)

La consideración del espacio público como objeto estético, aporta valores añadidos a la sociedad urbana y a la práctica cívica. Por lo tanto, esta consideración es una variable ciudadana que no debe ser banalizada ni aséptica (Sequera y Janoschka, 2012: 519). Al mismo tiempo, la incorporación a la convivencia ciudadana de elementos formales dotados de mensaje estético, potencia el sentido de pertenencia al lugar y sus consecuencias sociales derivadas. Las actuales políticas urbanas actuales incluyen frecuentemente el decoro urbano como mecanismo necesario para una correcta y deseable gobernanza. Al interpretar la ciudad como espacio político —*polis*—, el espacio público se constituye como lugar en el que poner en evidencia ese decoro. El hecho de reconocer, a la ciudad en general y al espacio público en particular, como objeto decoroso, aporta una interpretación híbrida entre lo estético y lo ético, pues aporta un cierto valor moral —la decencia— que enlaza la lectura del espacio público como objeto estético con la propia del espacio público como fenómeno social.

### 3. EL ESPACIO PÚBLICO COMO FENÓMENO SOCIAL

El concepto actual de espacio público urbano, tanto si se intenta acotar como si se intenta universalizar, no deja de quedar algo impreciso, cuando no difuso. Por una parte, se mantiene la consideración de ser el espacio físico integrado en plazas, calles y otros espacios libres, pero en el pensamiento urbano posmoderno también tiene cabida, por ejemplo, el centro comercial contemporáneo (Amendola, 2000: 251-253). En su concepción menos tangible puede derivar hacia lo abstracto —la opinión pública, la esfera de lo público—, lo comunicativo

—sección de tribuna en una revista o diario, cartas de los lectores—, e incluso lo virtual —foros de internet, redes sociales, blogs abiertos— de forma que ni siquiera se requiere el espacio físico o la forma material. También es posible considerar al espacio público como el espacio permanentemente accesible y como el lugar en el que comunicar opiniones individuales o colectivas. Otra frecuente interpretación del espacio público urbano, de fuerte tendencia legalista, lo califica como el espacio físico cuya titularidad y responsabilidad gestora recae en una administración pública. Esta interpretación queda algo limitada en cuanto que distingue únicamente dos niveles de espacio urbano: el público y el privado, con independencia de otras consideraciones, como su carácter particular o comunitario, o bien el uso espontáneo como espacio de cotidianidad colectiva:

«El concepto de espacios de cotidianidad colectiva se propone como alternativa al concepto de espacio público en tanto y en cuanto este último no resuelve el problema de la diferencia entre lo público y lo privado desde el punto de vista de la propiedad de dicho espacio, así como detenta un contenido político que priva sobre los procesos de construcción y producción social —léase cultural, económico, político y cotidiano— del espacio. La proposición consiste en denominar espacios de cotidianidad colectiva aquellos en los que se producen encuentros sociales bien sean efímeros, eventuales o permanentes, caracterizados por la concurrencia de distintos tipos de sujetos sociales, plurales y heterogéneos, involucrados en relaciones sociales igualmente efímeras, eventuales o permanentes que se despliegan para producir la experiencia de vida de dichos sujetos sociales» (Guitián, 2007: 33).

Por lo tanto, en la ciudad, el espacio público puede incluir las variables culturales y sociales necesarias para que el urbanita adquiera la plenitud ciudadana, y esto a su vez, tanto a nivel particular como comunitario. Para los urbanistas críticos con el racionalismo y funcionalismo imperante durante la primera mitad del siglo XX, el espacio público ha de ser el lugar que imprime sentido social a la ciudad, articulándola a la par que dirigiéndola. Esto es algo que implica cierto sentido de conexión entre los diferentes espacios públicos que organizan una ciudad, de lo contrario actuarían como simples piezas urbanas aisladas de limitada eficacia rectora en el conjunto urbano. Cualquiera de todas las maneras de entender el espacio público aporta una poderosa componente social que puede conectar con su formalización material y por extensión, con su consideración estética. Tengamos en cuenta que la actividad urbana desarrollada en el espacio público se extiende a toda la ciudad, mientras que la actividad limitada a otros espacios —aunque sean colectivos— queda sesgada a determinados entornos físicos y sociales.

La ciudad, con todo su contenido significativo, puede entrar en crisis en el momento en que confluye disgregación espacial con segregación social. Y estas dos características son propias del mundo contemporáneo y de la sociedad posmoderna. Por contra, la condición claramente pública del espacio aparece en cuanto se abre plenamente a la inclusión e integración social (Borja, 2003: 220-222; Delgadillo, 2012: 138). El poder del pueblo —la democracia— requiere del debate e interacción entre diferentes grupos ideológicos sin exclusión alguna y el espacio público es su lugar de expresión (Fernández Tapia, 2016: 135).

El diseño urbano busca crear una cierta estética en la ciudad evidenciada en su espacio público. Pero esa estética sólo puede ser apreciada mediante su percepción, tanto individual como colectiva, así como por alcanzar una correcta asimilación cultural. La combinación de estos factores —percepción y asimilación cultural— implica la necesidad de introducir lo social en lo estético (Romeu, 2006: 256). Este es uno de los argumentos en los que se apoya el pensamiento socio-estético (Alcock, 1993: 47-49), en el que la percepción estética supone un factor promocional de interacción social:

«La experiencia socio-estética es situacional, depende de cómo se mueven los cuerpos en el espacio, características mutantes del espacio generado por el colectivo social disfrutando de los espacios públicos, y de cómo se percibe el ambiente, qué nos comunica a través de los sentidos. Esta experiencia depende del tiempo y del espacio, además de percepciones condicionadas por la cultura, originándose cambios en el paisaje-espacio entre una hora-tiempo y la siguiente» (Iazzetta, 2010: 147).

Los estudios de dos autores canónicos recurrentes, como Hannah Arendt (1958: 263) y Richard Sennett (1977: 339-340) anunciaron y denunciaron la emergente disminución —tendencia hoy asentada— de la vida social y la conciencia pública, algo que las transformaciones sociales, económicas y tecnológicas de las últimas décadas han impulsado. Además, desde finales del siglo XX, esta hipótesis se ha visto apoyada por la proliferación de los no-lugares, anunciados por Augé (1993: 83) y asumidos por Delgado (1999: 40), aunque no evita que existan

argumentos para apuntalar la importancia social del espacio público y lo que resulta más importante para este estudio, que lo hagan a través de la consideración estética:

«Social perception of public space is essential for its aesthetic appreciation. Public space cannot be interpreted from an aesthetic point of view until it has previously been interpreted from a social point of view. Only when society identifies or defines the role of public space, then take ownership of it and begins to worry about its aesthetic quality. But the opposite is also true: the aesthetic quality of public space encourages people to use and live it, therefore improving their social perception» (García-Doménech, 2015b: 63).

En la ciudad, todo componente forma parte de un todo con el fin de acreditar su identidad como conjunto urbano y entre estos componentes, el espacio público adquiere un destacado protagonismo. Cuando la sociedad toma decisiones en el ámbito de la estética urbana, adquiere una mayor responsabilidad y compromiso con la ciudad. Por ello, la consideración del espacio público como espacio común, pero a la vez espacio propio, impulsa tanto el sentido de propiedad colectiva del espacio urbano como de pertenencia al lugar (Quintana, 2012: 157-160). El fomento de la interacción social es un argumento clave para la estética participada. Si bien el fenómeno estético puede promover la transformación social (Moreno González, 2013: 98-99), tampoco es menos cierto que este pueda formar parte de las virtudes catalizadoras del espacio público para conectar de forma biunívoca lo estético con lo social:

«El arte desarrollado en el espacio público se retroalimenta: contribuye a fomentar la identidad de la ciudad y la conciencia cívica, pero a su vez, la condición ciudadana aporta su particular cultura al hecho artístico. Precisamente, esta participación social activa potencia el sentimiento de responsabilidad ciudadana al interpretar la experiencia artística como propia» (García-Doménech, 2016: 21).

Todas las disciplinas técnicas, humanísticas y sociales que confluyen en el urbanismo, coinciden en amparar la capacidad del espacio público en general y de su estética en particular, para promocionar la cohesión social. La estética urbana supone un factor interesante para ello, si bien hay algunos enfoques críticos —o más bien limitativos— acerca de esa supuesta virtud, los cuales aducen que el potencial de la estética urbana para promover la cohesión social no alcanza más allá de una simbólica declaración de intenciones (Sharp, Pollock y Paddison, 2005: 1006) o incluso que la estética urbana podría interpretarse como una simple cortina de humo para alejar la atención de los problemas sociales (Miles, 1997: 64).

#### 4. CONCLUSIONES

En la actualidad, la ciudad se conforma como un complejo conjunto social, ideológico, político y cultural que presenta un permanente debate colectivo. La ciudad, en el contexto de una sociedad avanzada, se erige simultáneamente como causa y efecto de la productividad, entendida ésta no sólo en el terreno económico y laboral, sino también en lo cultural, lo comunicativo y lo social. Esta productividad forma parte inherente de la condición ciudadana, lo que a su vez nutre el propio ego de la ciudad. El espacio público, quintaesencia misma de la ciudad, constituye el lugar por antonomasia en el que se genera el intercambio y la interacción emanada del debate social. La experiencia estética, para poder ser asimilada en un entorno urbano, necesita de mayores contenidos que cuando se produce en otro tipo de manifestación artística —obra de arte des-localizada— más proclive a la autodefinición estética. No puede haber apreciación estética de espaldas a la conciencia ciudadana inherente a toda actividad comunitaria, ni tampoco sin tener en cuenta la memoria colectiva y el acervo cultural de una determinada sociedad urbana. Precisamente, en los entornos con acervo histórico más débil, en los barrios más periféricos y menos identificativos de una ciudad, surge y arraiga con mayor espontaneidad esa conciencia generadora de un imaginario colectivo. La estética urbana puede entenderse, en ese sentido, en clave social en cuanto que aparece como resultado interactivo de una percepción colectiva de lo bello.

La interpretación del espacio público en clave social resulta fundamental para comprender e interpretar correctamente su sentido estético. La experimentación del espacio público como objeto estético fomenta su uso y su habitabilidad, por lo que incrementa el nivel de su apreciación social. Pero esta afirmación también funciona en sentido inverso: la sociedad que se identifica con el espacio público percibiéndolo como bien procomún, incrementa su interés por cualificarlo como objeto estético. Este bucle, que puede funcionar a modo de círculo virtuoso, permanece activo siempre que se mantenga una cierta compensación entre ambas alternativas percep-

tivas. La disyunción que supone el espacio público interpretado como objeto estético o como fenómeno social, debería derivarse más bien hacia una afirmación copulativa: como objeto estético y como fenómeno social. Si el espacio público urbano no alcanza un interés social elevado, pero se reviste de estéticas avanzadas, puede acabar como un objeto de mera atracción efímera pero carente de apreciación ciudadana estable. En sentido inverso, una estética desinteresada en el espacio público con el que la sociedad se encuentre plenamente identificada, puede derivar en efectos tanto sociales como políticos de pronóstico impredecible.

La consideración clásica pero vigente del espacio público urbano como lugar de expresión —y representación— ciudadana, abre la puerta para considerar el problema estético como algo fundamental: una sociedad avanzada en su estrato público no puede dejar de lado la formalización de su principal espacio material. Lo estético no puede crearse de manera ajena a quien ha de experimentarlo y en el espacio urbano, esa experimentación es competencia del conjunto de la sociedad. La clave puede radicar en que sólo las estéticas comprendidas socialmente activan el sentimiento de pertenencia y la constitución de lugar. La participación colectiva, tanto a nivel de contenedor material —el espacio estético— como de contenido funcional —el espacio social— resulta fundamental para poder integrar un determinado espacio público en el inventario de la ciudadanía. En ese sentido, lo deseable es que el compromiso participativo y la responsabilidad colectiva sean puestos en evidencia durante todas las fases conceptivas del espacio urbano, desde las puramente analíticas hasta las más directamente proyectivas, en este último caso siempre bajo el amparo asesor de una mano especializada. La experiencia participativa en la conformación estética del espacio público mejora la conciencia grupal y aporta valiosos impactos sociales que alimentan el ego ciudadano. El experimento estético, cuando se produce en el espacio público, incide en el debate ciudadano y en la crítica urbana tanto de forma troncal como circunstancial. Las intervenciones formales en el espacio público cuya finalidad sea puramente estética pueden aportar un avance coyuntural en el la percepción identitaria del mismo, especialmente las intervenciones artísticas simbólicas o representativas, y más aún si son participativas. Pero es raro que estas intervenciones no estén dirigidas hacia otro tipo de objetivo más prioritario, que puede ir desde una simple mejora funcional hasta una renovación urbana más ambiciosa. En lugar de emplear estas tácticas de corto plazo y evidente carácter ejecutivo, quizá sería más eficaz —y a la vez eficiente— utilizar estrategias de largo recorrido y carácter reflexivo que utilicen la participación social con el fin de facilitar la asimilación ciudadana de las soluciones urbanas y consecuentemente, la integración patrimonial e identitaria de sus resultados formales.

El principal hábitat que tiene un sentido auténticamente urbano en la ciudad es su espacio público. El ámbito en el que, tanto desde lo político, como de lo social, la estética puede derivar en la promulgación de derechos, pero también de deberes inherentes a la condición ciudadana: derecho al patrimonio colectivo que supone la ciudad y a la cultura que en ella se produce, pero deber de mantener e impulsar el desarrollo de ese patrimonio y de esa producción cultural a través de la participación social. La identidad urbana se puede conseguir combinando las componentes tangibles —el espacio contenedor— con las intangibles —el contenido social— por lo que materialización y uso, estética y sociedad, pueden representar las dos caras de una misma moneda. La directriz determinante para todo espacio público urbano de calidad —dando por sentada su correcta funcionalidad— debe ser el alcance de su propia identidad. Esto es algo que sólo el colectivo ciudadano puede conseguir y la lectura equilibrada del espacio público como objeto estético y como fenómeno social facilita esa consecución.

## REFERENCIAS

- Alcock, Alan (1993). Aesthetics and Urban Design. En Richard Hayward, Sue McGlynn (eds.). *Making Better Places. Urban Design Now*. Oxford: Butterworth Architecture, pp. 42-49. <https://doi.org/10.1016/B978-0-7506-0536-6.50013-0>
- Alexander, Christopher; Ishikawa, Sara y Silverstein, Murray (1977). *A Pattern Language. Towns, Buildings, Construction*. New York: Oxford University Press.
- Amendola, Giandomenico (2000). *La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Madrid: Celeste.
- Arendt, Hannah (1958). *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Arribas, María Inés y Manzi, Gabriela (2005). Espacio público: ¿de quién es este lugar? El caso del Barrio Universitario de Santiago. *Revista 180*, 15: 50-53.
- Augé, Marc (1993). *Los No-Lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Borja, Jordi. (2003). *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza.
- Buraglia, Pedro (1998). Estética urbana y participación ciudadana. *Bitácora Urbano/Territorial*, 1 (2): 42-47.
- Campos Cortés, Georgina Isabel y Brenna Becerril, Jorge Eduardo (2015). Repensando el espacio público social como bien común urbano. *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, 28 (77): 157-176.

- Covarrubias Villa, Francisco; Guadalupe Cruz, María y Amezcua Zen-dejas, Ángel (2017). La disputa disciplinaria científica del concepto de paisaje. *Andamios. Revista de investigación social*, 14 (34): 203-230. <https://doi.org/10.29092/uacm.v14i34.587>
- Crousse, Verónica (2013). Arte público e interdisciplina. Problemáticas de la formación artística disciplinar. *On the W@terfront*, 27: 13-24.
- Cullen, Gordon (1971). *Townscape*. London: Architectural Press.
- Delgadillo Polanco, Víctor Manuel (2012). El derecho a la ciudad en la Ciudad de México. ¿Una retórica progresista para una gestión urbana neoliberal? *Andamios. Revista de investigación social*, 9 (18): 117-139. <https://doi.org/10.29092/uacm.v9i18.411>
- Delgado, Manuel (1999). *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama.
- Febres-Cordero, Beatriz (2004). Las dimensiones de la ciudad y el diseño urbano. *Argos*, 40-41: 97-128.
- Fernández Tapia, José (2016). Ciudadanía y desarrollo en las ciudades del siglo XXI: ¿polis y civitas o sólo urbs? *Andamios. Revista de investigación social*, 13 (32): 131-160. <https://doi.org/10.29092/uacm.v13i32.528>
- García-Doménech, Sergio (2015a). Estética e interacción social en la identidad del espacio público. *Arte y Ciudad*, 7: 195-212.
- García-Doménech, Sergio (2015b). Urban aesthetics and social function of actual public space: a desirable balance. *Theoretical and Empirical Researches in Urban Management*, 10 (4): 54-65.
- García-Doménech, Sergio (2016). El espacio público como catalizador de la arquitectura, el arte y el diseño urbano. *On the W@terfront*, 42: 7-24.
- Gutián, Dyna (2007). Los bienes culturales en el espacio habitable. *Argos*, 24 (47): 28-41.
- Iazzetta Di Stasio, Esteban (2010). Placer, razón, imaginación o estética indeterminada en la comprensión de la experiencia socioestética. *Argos*, 29 (52): 126-149.
- Knight, Cher Krause (2008). *Public Art: Theory, Practice and Populism*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Landry, Charles y Matarasso, François (1996). The Art of Regeneration: Urban Renewal through Cultural Activity. *Social Policy Summary*, 8: 1-4.
- Lefebvre, Henri (1978). *El derecho a la ciudad* (trad. J. González-Pueyo). Barcelona: Ediciones Península.
- Lynch, Kevin (1960). *The Image of the City*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Miles, Malcolm (1997). *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*. London/New York: Routledge.
- Miranda, Antonio (1999). *Ni robot ni bufón. Manual para la crítica de arquitectura*. Madrid: Cátedra.
- Miranda, Antonio (2005). *Un canon de arquitectura moderna (1900-2000)*. Madrid: Cátedra.
- Moreno González, Ascensión (2013). La cultura como agente de cambio social en el desarrollo comunitario. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25 (1): 95-110. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARIS.2013.v25.n1.41166](https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n1.41166)
- Norberg-Schulz, Christian (1971). *Existence, Space and Architecture*. London: Studio Vista.
- Quintana, Gabriela (2012). Barreras Psicológicas. La política reflejada en el espacio público. *Argos*, 29 (57): 150-179.
- Quiroz Rothe, Héctor (2013). Elementos para una teoría de la ciudad mexicana contemporánea desde la práctica urbanística. *Andamios. Revista de investigación social*, 10 (22): 113-128. <https://doi.org/10.29092/uacm.v10i22.269>
- Romeu, Vivian (2006). El arte como objeto cultural elitista. Apuntes para una reflexión sobre las gramáticas de recepción estéticas y los procesos de interacción humana y social que se desprenden a partir de ellas. *Andamios. Revista de investigación social*, 2 (4): 239-260. <https://doi.org/10.29092/uacm.v2i4.513>
- Sennett, Richard (1977). *The Fall of Public Man*. New York: Knopf.
- Sequera, Jorge y Janoschka, Michael. (2012). Ciudadanía y espacio público en la era de la globalización neoliberal. *Arbor*, 188 (755): 515-527. <https://doi.org/10.3989/arbor.2012.755n3005>
- Sharp, Joanne; Pollock, Venda y Paddison, Ronan (2005). Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration. *Urban Studies*, 42 (5/6): 1001-1023. <https://doi.org/10.1080/00420980500106963>
- Schlack, Elke (2007). Espacio público. *ARQ*, 65: 25-27. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962007000100006>
- Sitte, Camillo (1980 [1889]). *Construcción de ciudades según principios artísticos* (trad. Emilio Canosa). Barcelona: Gustavo Gili.
- Sosa Díaz-Saavedra, José Antonio (1995). *Contextualismo y abstracción. Interrelaciones entre suelo, paisaje y arquitectura*. Las Palmas: Instituto Canario de Administración Pública y Universidad de Las Palmas.
- Zukin, Sharon (1991). *Landscapes of Power. From Detroit to Disney World*. Berkeley: University of California Press.