

Funcionalidad abierta: prácticas escultóricas en el espacio urbano contemporáneo

Open Functionality: Sculptural Practices in Contemporary Urban Space

CARLOS MUÑECAS  0009-0008-9165-1410

Universidad del País Vasco (UPV/EHU), España.

Resumen

En el contexto contemporáneo, la presencia del arte en el espacio público ha evolucionado desde modelos simbólicos o monumentales hacia prácticas que habilitan nuevos modos de uso, encuentro y apropiación ciudadana. Este artículo analiza el concepto de "funcionalidad abierta" como categoría crítica para repensar las formas en que determinadas esculturas contemporáneas en el ámbito urbano activan posibilidades de uso no prescritas. A partir de una revisión bibliográfica crítica y un análisis comparativo de cinco casos de estudio recientes —obras de Llobet & Pons, Jeppe Hein, Basurama y Tercerunquinto— se propone una lectura progresiva de cómo la dimensión funcional del objeto artístico puede abrirse a experiencias participativas, sensibles y colectivas. El artículo no pretende establecer un modelo normativo, sino ofrecer herramientas para pensar el arte público como infraestructura afectiva, como escenario para nuevas formas de habitar la ciudad desde lo cotidiano y lo sensible.

PALABRAS CLAVE: Arte público, espacio urbano, escultura expandida, funcionalidad abierta, apropiación ciudadana.

Artículo original
Original Article

Correspondencia/
Correspondence
Carlos Muñecas
cmunecas001@
ikasle.chu.eus

Financiación/Fundings
Sin financiación

Received: 29.04.2025

Accepted: 30.10.2025

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Muñecas, C. (2025). Funcionalidad abierta: prácticas escultóricas en el espacio urbano contemporáneo.

Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen, 8.

<https://doi.org/10.24310/Umatica.2025.v8i8.21798>

Umática. 2025; 8. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2025.v8i8.21798>

Open Functionality: Sculptural Practices in Contemporary Urban Space

CARLOS MUÑECAS

Universidad del País Vasco (UPV/EHU), Spain.

Abstract

In the contemporary context, the presence of art in public space has evolved from symbolic or monumental models toward practices that enable new forms of use, encounter, and citizen appropriation. This article analyzes the concept of “open functionality” as a critical category to rethink how certain contemporary sculptures in urban environments activate non-prescribed possibilities of use. Through a critical bibliographic review and a comparative analysis of five recent case studies—works by Llobet & Pons, Jeppe Hein, Basurama, and Tercerunquinto—a progressive reading is proposed of how the functional dimension of the artistic object can open up to participatory, sensitive, and collective experiences. The article does not aim to establish a normative model but rather to offer tools to think about public art as an affective infrastructure, as a stage for new ways of inhabiting the city through everyday and sensitive practices.

KEY WORDS: Public art, urban space, expanded sculpture, open functionality, citizen appropriation.

Summary – Sumario

1. Introducción
2. Fuentes y metodología
3. Desarrollo crítico
 - 3.1. Aproximaciones al arte en el espacio urbano
 - 3.2. Hacia una apertura de la funcionalidad
 - 3.3. Síntesis
4. Conclusiones

1. Introducción

En las últimas décadas, la escultura pública ha experimentado una transformación profunda en su relación con el espacio urbano. De ser concebida durante siglos como una práctica monumental, conmemorativa o decorativa, ha pasado a explorar formas que se entrelazan con la vida cotidiana y la experiencia directa del entorno. Este desplazamiento ha difuminado los límites entre arte, mobiliario, urbanismo y acción colectiva, generando un campo híbrido en el que la escultura deja de ser un objeto aislado para convertirse en parte activa del tejido urbano. La escultura ya no se presenta necesariamente como una imagen a contemplar, sino como un elemento con el que se convive.

Dentro de esta evolución, ha cobrado relevancia una línea de trabajo que pone el acento en la dimensión funcional de la escultura. Frente a las tradiciones de lo monumental o lo puramente estético, ciertos artistas contemporáneos han buscado que la obra adquiera una utilidad física y directa dentro del espacio urbano. Este enfoque propone que la escultura no sólo represente, sino que sirva, ofreciendo a la ciudadanía un uso concreto. En lugar de limitarse a un valor simbólico, algunas obras recientes se sitúan en un terreno más tangible: el de la funcionalidad práctica, donde la pieza se convierte en mobiliario, equipamiento o soporte para la actividad cotidiana. Este tipo de planteamientos cuestiona la idea tradicional de la escultura como forma “bella” o “inútil” y reivindica su capacidad para aportar algo real a la experiencia urbana.

Partiendo de esa base, el presente artículo introduce el concepto de *funcionalidad abierta*, una noción que pretende ampliar el sentido habitual de lo funcional. Mientras que la funcionalidad suele referirse a un uso concreto y predefinido —una fuente que da agua, un banco que permite sentarse—, la *funcionalidad abierta* describe aquellos casos en los que el uso no está completamente determinado, sino que admite distintas interpretaciones y modos de apropiación. Una estructura, un plano inclinado o un conjunto de plataformas pueden servir para jugar, descansar, reunirse o simplemente estar. Lo relevante aquí, más que la función en sí, es la apertura de posibilidades que ofrece al usuario. Este concepto, propuesto en el marco de este trabajo, busca servir como herramienta de análisis para comprender un conjunto de prácticas escultóricas contemporáneas que oscilan entre el arte, el diseño, la arquitectura y el mobiliario urbano.

A través de un recorrido teórico y del análisis de varios casos recientes, se propone explorar cómo ciertos artistas y colectivos, sin renunciar a la dimensión estética de la escultura, abren sus obras a formas tangibles de uso.

Es importante subrayar que este artículo no propone entender la funcionalidad como una tendencia dominante en el arte contemporáneo, sino como una corriente significativa dentro de la pluralidad de prácticas actuales. Existen hoy suficientes obras y autores que, desde esta perspectiva, reivindican el papel de la utilidad como una dimensión estética legítima. En este sentido, la funcionalidad se concibe como un campo fértil de experimenta-

ción, donde la forma artística se mide también por su capacidad de acoger la vida y fomentar nuevas relaciones sociales.

En conjunto, este artículo busca contribuir a la reflexión sobre el papel de la funcionalidad en el arte público contemporáneo, proponiendo el término de *funcionalidad abierta* como herramienta analítica para comprender cómo determinadas esculturas amplían su campo de acción hacia lo práctico y lo cotidiano, invitando a repensar la relación entre arte, ciudad y ciudadanía.

2. Fuentes y metodología

La investigación presentada en este artículo se articula en dos niveles metodológicos complementarios.

En primer lugar, se ha llevado a cabo una revisión crítica de bibliografía especializada en torno al arte público, la escultura contemporánea y las prácticas espaciales. Entre las fuentes seleccionadas destacan el artículo *La escultura pública: tensión entre lo simbólico y lo funcional* (Arnaiz et al., 1998), que constituye una base fundamental para entender las tensiones actuales entre representación y uso en el espacio público; el trabajo de Isusko Vivas sobre el desplazamiento del monumento hacia formas híbridas de escultura-mobiliario; y el concepto de *arte contextual* de Paul Ardenne, clave para repensar la relación entre práctica artística y entorno urbano. Otros autores, como Claire Bishop, Miwon Kwon, Jane Jacobs y Eric Klinenberg, han sido consultados para complementar la reflexión sobre espacio público, comunidad e infraestructuras sociales.

En segundo lugar, se ha realizado un análisis comparativo de cinco casos de estudio contemporáneos —obras de Llobet & Pons, Jeppe Hein, Basurama y Tercerunquinto— que ejemplifican distintos grados de apertura funcional en el espacio urbano. La selección responde a varios criterios: su inserción en contextos urbanos reales; su voluntad explícita de activar el espacio más allá de la contemplación; su relevancia dentro de la producción artística reciente; y la continuidad del trabajo de los artistas y colectivos en el ámbito público. Asimismo, se ha considerado su capacidad para representar un arco diverso de enfoques dentro del concepto de *funcionalidad abierta*, desde intervenciones con un uso más definido hasta otras en las que la función se diluye o se transforma mediante la participación ciudadana.

La metodología combina teoría crítica y análisis de obra, atendiendo a cómo las intervenciones producen sentido tanto en el espacio como en la vida cotidiana. El análisis se ha desarrollado desde una perspectiva interpretativa, más interesada en comprender los procesos de relación y uso que en establecer categorías fijas. Por ello, se evita aplicar marcos cerrados de antemano, privilegiando una lectura sensible a las condiciones materiales, sociales y estéticas de cada intervención.

Desde esta perspectiva, el concepto de *funcionalidad abierta* no se propone como una categoría normativa o clasificatoria, sino como una herramienta flexible para analizar cómo determinadas prácticas artísticas contemporáneas generan nuevas formas de habitar y transformar la ciudad.

3. Desarrollo crítico

3.1. Aproximaciones al arte en el espacio urbano

"La escultura en el espacio urbano ha desarrollado una gran diversidad de modelos que oscilan entre la especulación sobre aspectos puramente formales (configuración, materiales, escala) y el énfasis en la función simbólica y de significación (memoria, relato)" (Arnaiz et al., 1998, p. 86). Partiendo de esta observación, es posible trazar un recorrido que permita entender algunas de las principales transformaciones en la relación entre arte y espacio público en las últimas décadas.

Históricamente, la presencia de esculturas en el espacio urbano estuvo ligada a la necesidad de conmemorar acontecimientos, celebrar figuras heroicas o cimentar relatos de identidad colectiva. El monumento, en este sentido, no solo era una obra de arte, sino también un dispositivo de memoria pública: un anclaje simbólico que ayudaba a fijar valores y narrativas en el imaginario de la ciudadanía. Las esculturas monumentales, ubicadas en plazas, avenidas, edificios o lugares representativos, articulaban una pedagogía de la memoria que cumplía funciones políticas, culturales y sociales.

Sin embargo, a partir de los años sesenta, se abre una nueva etapa en el arte público. Como señala Fernández Pons (2022), comienza a proliferar en Estados Unidos lo que posteriormente se conocerá como Public Art: esculturas modernas instaladas en el espacio urbano que "no tienen ya una función conmemorativa, sino que son únicamente reflejo de las intenciones del artista, y tienen un carácter autorreferencial. En este sentido, se asemejarían conceptualmente a la experiencia del arte en un museo, más que a un homenaje de tipo monumental en una plaza pública" (p. 16). Este desplazamiento implica que la escultura deja de funcionar como un símbolo compartido para convertirse en un objeto autónomo, más cercano a la lógica expositiva que al tejido vivo de la ciudad.

Aunque este modelo autorreferencial abrió posibilidades formales interesantes, también puso en evidencia algunas limitaciones. La instalación de obras que no dialogaban con su entorno generó espacios urbanos donde la escultura funcionaba como un elemento estético aislado, ajeno a las dinámicas sociales, culturales y espaciales del lugar. El espacio público, en lugar de ser un ámbito de interacción, era convertido en una suerte de galería al aire libre.

Frente a este modelo, desde finales del siglo XX emergen otras estrategias que conciben el arte en el espacio urbano desde una sensibilidad más contextual y relacional. "Prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que un espacio autónomo y privativo" (Bourriaud, 2006, p. 142). Algunos artistas contemporáneos siguen apostando por el valor simbólico de la escultura, pero de formas renovadas, más conscientes de la fragmentación de los imaginarios colectivos en el mundo globalizado. Otras, en cambio, desplazan el foco hacia una dimensión funcional o de uso, proponiendo objetos e intervenciones que se integran en la vida cotidiana de las personas.

En el caso del arte simbólico actualizado, aunque ya no se trate de consolidar grandes relatos nacionales o históricos, muchas obras siguen explorando la memoria, la identidad o la pertenencia desde perspectivas críticas o micropolíticas. No obstante, esta investigación se centra principalmente en aquellas propuestas que incorporan la funcionalidad como una estrategia sensible para activar el espacio público. "Sus diseños no tienen la intención de parecer arte, sino de adaptarse al lugar y tener una función práctica" (Fernández Pons, 2022, p. 270). Nos interesa especialmente cómo algunas esculturas contemporáneas plantean formas de relación donde el uso, la activación y la apropiación ciudadana son parte fundamental de su sentido.

En este contexto, adquiere protagonismo una línea de trabajo que integra la dimensión funcional del objeto artístico: su capacidad para ser utilizado, habitado o reactivado por quienes transitan el espacio. Lejos de ser un arte puramente utilitario o subordinado al diseño urbano convencional, nos encontramos con propuestas que, sin renunciar a su dimensión estética o simbólica, sitúan el uso en el centro de su relación con la ciudadanía. "Ello nos plantea un panorama en el que la distinción entre arte y función (las funciones de algunos objetos artísticos) ya no están claras desde que los nuevos cánones estéticos vanguardistas perpetúan el arte en unos lenguajes formalistas" (Vivas, 2005, p. 132). Esta perspectiva reconoce que el espacio público no es solo un lugar de representación o contemplación, sino también un territorio de actividad cotidiana, de encuentro, de juego y de tránsito.

El interés por la funcionalidad en el arte público surge, en parte, de la voluntad de algunos artistas por ofrecer algo real y tangible, que incida directamente en la vida diaria de las personas. Frente a propuestas de carácter simbólico o discursivo, que operan principalmente en el plano del significado, las obras funcionales actúan en el plano del uso: introducen posibilidades concretas de acción, descanso, interacción o juego. Este tipo de prácticas no pretenden sustituir lo simbólico, sino ampliar el campo de lo artístico hacia la experiencia práctica y el contacto físico con el entorno. De hecho, en muchas ocasiones, como más adelante veremos en los ejemplos, lo funcional y lo simbólico coexisten en una misma obra.

A partir de estas premisas, el objeto artístico se concibe como infraestructura sensible: un banco para sentarse, una estructura para jugar, una superficie para reunirse o improvisar actividades. Lejos de dirigirse únicamente a la mirada, estas obras se integran en el vivir diario de la ciudad como posibilidades tangibles, generando nuevas formas de relación y encuentro.

Sobre este horizonte emerge el concepto de funcionalidad abierta, que permite pensar un tipo de arte público en el que el uso no está completamente definido, sino que se mantiene disponible a interpretaciones múltiples. Frente a la funcionalidad cerrada —asociada a un uso único o normativo—, la funcionalidad abierta describe situaciones en las que el objeto artístico admite distintas formas de empleo y apropiación. Un mismo elemento puede servir de asiento, de escenario o de punto de reunión según quién lo use y en qué momento. Esta apertura multiplica las interacciones posibles y favorece la diversidad de usuarios y experiencias, permitiendo que distintos cuerpos y prácticas convivan en un mismo espacio.

De este modo, la obra no prescribe un sentido cerrado, sino que actúa como catalizador de experiencias diversas. No es el objeto quien define su uso, sino las prácticas cotidianas, los juegos espontáneos o las reuniones fortuitas que lo actualizan constantemente. Desde esta perspectiva, la escultura pública contemporánea lejos de imponer memoria ni representar valores fijos, busca propiciar una construcción compartida de sentido en el espacio urbano.

En las secciones siguientes, se ejemplificará esta tendencia a partir del análisis de distintas obras contemporáneas que exploran, desde diversos grados y estrategias, esta apertura funcional como forma de repensar la relación entre arte, ciudad y ciudadanía.

3.2. Hacia una apertura de la funcionalidad

A partir de las reflexiones desarrolladas en el apartado anterior, este bloque se centra en observar cómo diferentes artistas y colectivos contemporáneos, desde enfoques diversos, trabajan con la funcionalidad en el espacio urbano. El objetivo es explorar cómo esta puede adquirir distintos grados de apertura, desde propuestas con una función clara y unívoca hasta aquellas que disuelven por completo cualquier finalidad predefinida.

El análisis propuesto no parte de una categorización teórica previa, sino de la observación directa de distintas obras que operan en esa línea. A través de esta revisión se han identificado cinco grados de apertura funcional, que lejos de entenderse como una clasificación cerrada o como un marco normativo, han de tomarse como una herramienta flexible de lectura. Estos niveles permiten reconocer de manera progresiva cómo la funcionalidad puede expandirse o transformarse en las prácticas escultóricas urbanas contemporáneas, y cómo esa apertura afecta a la relación entre arte y ciudadanía.

De manera general, podemos distinguir cinco formas de aproximarse a la funcionalidad:

- Funcionalidad cerrada, en la que la obra mantiene un uso único, específico y reconocible
- Funcionalidad transformada, que parte de un uso original —por ejemplo, el de un mobiliario urbano— y lo subvierte o resignifica desde la intervención artística.
- Funcionalidad abierta, donde el objeto propone usos múltiples o ambiguos, invitando a una apropiación libre por parte de los usuarios.
- Funcionalidad expandida, en la que la obra se convierte en un espacio de relación o de acción colectiva, integrando dimensiones lúdicas, participativas o comunitarias.
- Funcionalidad radical, en la que la apertura es tal que el uso y la transformación del objeto por parte de las personas pueden llevar a su desaparición o reconfiguración constante.

Este esquema progresivo permite observar cómo la escultura pública contemporánea puede pasar de ofrecer una utilidad definida a convertirse en un dispositivo abierto de interacción y encuentro. En los apartados siguientes se analizará cada uno de estos grados a través de ejemplos concretos, atendiendo a las distintas estrategias mediante las cuales los artistas abren la funcionalidad del objeto escultórico hacia nuevas formas de experiencia y relación urbana.

3.2.1. Funcionalidad cerrada: *No One Wins / Multibasket* (Llobet & Pons)

La funcionalidad cerrada se refiere a propuestas que conservan un uso claro, concreto y reconocible, generalmente vinculado al mobiliario urbano o a objetos de la vida cotidiana. En este tipo de obras, la dimensión artística no anula la función práctica, sino que la reinterpreta desde una mirada estética o simbólica, modificando la experiencia del uso sin alterar su lógica fundamental.

Un ejemplo paradigmático de este grado lo encontramos en la serie *No One Wins / Multibasket* del colectivo Llobet & Pons, desarrollada entre 2010 y 2015 en distintos contextos internacionales. A lo largo de esta serie, los artistas utilizan la canasta de baloncesto como punto de partida para reflexionar sobre las relaciones entre juego, comunidad y territorio, explorando cómo un mismo objeto funcional puede adquirir nuevos significados según el contexto en el que se inserta.

La primera pieza de la serie, *No One Wins (Seoul, South Korea)* (2010), surgió durante una residencia en Seúl y fue concebida como una reacción crítica al conflicto político entre las dos Coreas. En ella, los artistas redujeron el diámetro del aro, haciendo imposible encestar. El juego, convertido en un gesto absurdo, se transformaba así en una metáfora de la impotencia y la frustración colectiva.

En etapas posteriores, la serie evoluciona hacia una apertura moderada del juego, sin abandonar la función primaria del objeto. *Multibasket – No One Wins (Teshima, Japan)* (2013) constituye el ejemplo más significativo: una instalación permanente en la isla de Teshima, compuesta por un tablero con la silueta geográfica de la isla y cinco aros que simbolizan los cinco pueblos que la habitan. En este caso, el juego es posible, y la escultura se integra como infraestructura comunitaria, pensada para ser utilizada cotidianamente por los residentes. Como explican los propios artistas, las distintas alturas de los aros reflejan la diversidad de edades de los alumnos de la escuela local, transformando el gesto deportivo en una imagen inclusiva y representativa de la comunidad.

La obra, además de cumplir una función práctica —una cancha accesible para todos—, adquiere un valor simbólico al representar la identidad del territorio y su problemática demográfica. Como señala Fernández Pons (2022), "*Multibasket pretende así, además de crear una infraestructura permanente de juego, llevar a cabo una función de representación*" (p. 301). En este sentido, la serie *No One Wins / Multibasket* ejemplifica cómo una escultura puede mantener una funcionalidad cerrada, pero al mismo tiempo activar significados sociales y simbólicos a partir de su inserción en un contexto determinado.

El carácter cerrado de la funcionalidad se manifiesta en que las obras continúan ofreciendo un uso concreto —jugar al baloncesto—, dentro de unos márgenes definidos. No obstante, la intervención artística reconfigura el modo en que ese uso se percibe, abriendo un espacio de reflexión sobre la comunidad, el territorio y la cooperación. Llobet & Pons logran así un equilibrio entre utilidad, crítica y pertenencia, transformando un objeto cotidiano en una infraestructura sensible que conserva su función práctica, pero amplía su resonancia simbólica.



Figura 1. *No One Wins*, Llobet & Pons, 2010. Intervención en espacio público. Aro de baloncesto manipulado. Fuente: Página oficial de Llobet & Pons. <https://llobetpons.com/llobetpons/2010/78.1-no-one-wins/no-one-wins.html>

Figura 2. *Multibasket – No One Wins* (Teshima, Japan), Llobet & Pons, 2013.

Escultura permanente en el espacio público. Metal y madera, 403 × 433 × 92 cm.

Foto: Setouchi Triennale.

Fuente: Página oficial de Llobet & Pons. <https://llobetpons.com/llobetpons/2013/noonewinsmultibasket/multibasket.html>



3.2.2. Funcionalidad transformada: *Modified Social Benches* (Jeppe Hein)

Si en el caso anterior la funcionalidad permanecía esencialmente cerrada —restringida a un uso concreto aunque cargado de nuevos significados—, en este segundo grado el objeto cotidiano se transforma. La función sigue existiendo, pero se altera su lógica interna: ya no se trata solo de reconocer el uso, sino de redescubrirlo. La funcionalidad transformada implica un desplazamiento: una apertura que no elimina la utilidad original, pero la reinterpreta, la desajusta, la pone en juego.

Este grado de apertura no proviene siempre de la misma fuente. A veces, se desprende de la naturaleza del propio objeto —un banco, por ejemplo, es de por sí más versátil que una canasta—, y otras, del gesto artístico que lo interviene. En ocasiones, es la forma la que amplía las posibilidades de uso; en otras, la intención del artista la que reconfigura la relación entre cuerpo, objeto y entorno. En cualquier caso, lo decisivo es que la función ya no se presenta como algo fijo, sino como un campo de posibilidades.

La serie *Modified Social Benches* (desde 2005) reformula la tipología clásica del banco urbano a través de torsiones, curvas y ángulos inesperados. Las piezas mantienen la estructura reconocible del asiento, pero al mismo tiempo alteran el modo en que el cuerpo se relaciona con él: invitan a reclinarse de manera inusual, a trepar, a compartir el espacio de un modo no convencional. Hein no niega la función —seguimos pudiendo sentarnos—, sino que la expande hacia la experiencia lúdica y relacional.



Figura 3. *Modified Social Benches NY*, Jeppe Hein, 2015. Serie de bancos urbanos modificados. Aluminio con recubrimiento en polvo. Exposición: *Please Touch the Art*, Public Art Fund, Brooklyn Bridge Park, Nueva York, 2015–2016. Fuente: Página oficial de Jeppe Hein. https://www.jeppehein.net/project_id.php?path=works&id=235



Figura 4. *Modified Social Benches for Venice*, Jeppe Hein, 2019. Serie de bancos en la 58ª Bienal de Venecia, *May You Live in Interesting Times*. Material: Aluminio con recubrimiento en polvo. Fuente: Página oficial de Jeppe Hein. https://www.jeppehein.net/project_id.php?path=works&id=300

El artista sitúa estas esculturas en parques, museos o plazas, donde los usuarios, casi sin darse cuenta, se convierten en parte activa de la obra. La acción de sentarse se vuelve performativa: se prueba, se experimenta, se comenta. En este sentido, Hein transforma el mobiliario urbano en una infraestructura social que fomenta el encuentro y la conversación. Como señala Eric Klinenberg (2018), “construir espacios donde pueda reunirse todo tipo de gente es la mejor manera de reparar las fracturadas sociedades en las que vivimos hoy en día” (p. 21). Precisamente en esa línea, las intervenciones de Hein proponen redescubrir el es-

pacio público como un lugar de convivencia, donde el arte actúa como catalizador de interacciones espontáneas. La obra no solo invita a sentarse, sino a estar con otros, generando vínculos que trascienden lo estético.

Así, *Modified Social Benches* encarna un grado de apertura mayor que el de las canastas de Llobet & Pons: ya no solo reinterpreta la función, sino que la transforma en experiencia compartida. Lo que antes era un objeto con una función fija, ahora se convierte en un espacio de experimentación social. Esta reformulación señala un punto de inflexión en el recorrido: el paso de lo simbólico-funcional hacia una funcionalidad abierta al encuentro y la comunidad.

3.2.3. Funcionalidad abierta: *Kiezplatten* (Llobet & Pons)

Si la funcionalidad transformada implicaba una reinterpretación del uso —una alteración que mantenía un vínculo reconocible con la función original—, la funcionalidad abierta introduce un grado mayor de libertad. Aquí, la obra deja de estar sujeta a una finalidad concreta para convertirse en un espacio de posibilidades. No hay una instrucción clara de uso: el objeto o el entorno están concebidos para ser habitados, apropiados o reinterpretados por quienes los experimentan.

Figura 5. *Kiezplatten*, Llobet & Pons, 2021.
Intervención en espacio público. Prerower Platz, Berlín. Proyecto comisionado por la Senatsverwaltung für Kultur und Europa. Fuente: Página oficial de Llobet & Pons. <https://llobetpons.com/llobetpons/2021/kiezplatten/kiezplatten.html>



Como en los casos anteriores, en este tipo de propuestas, la apertura puede provenir tanto de la naturaleza del propio espacio —una plaza o un entorno público que, por su escala o disposición, admite múltiples actividades— como del gesto artístico que lo potencia. No se trata solo de crear algo “útil”, sino de ofrecer un soporte disponible para la acción, donde los usos surgen de manera espontánea y cambiante.

Para ilustrar este grado de apertura, resulta especialmente significativo el proyecto *Kiezplatten* (2021), del mismo colectivo Llobet & Pons. Instalada en la plaza Prerower, en el distrito berlinés de Lichtenberg, la obra consiste en cinco estructuras que reproducen a escala los bloques de vivienda prefabricada de la zona, construidos durante la República Democrática Alemana. A diferencia de las canastas de *No One Wins*, estas piezas no remiten a un objeto con un uso predefinido, sino que se ofrecen como superficies disponibles: se pueden escalar, recorrer, usar como bancos o como escenarios improvisados. Su escala humana y su disposición en el espacio fomentan el encuentro cotidiano y la apropiación ciudadana.

La intervención no impone un uso, sino que propone un campo de acción abierto, activado por la comunidad. Durante cinco semanas, el proyecto fue acompañado por una programación cultural en colaboración con colectivos vecinales e instituciones locales, que incluyó conciertos, teatro, danza y actividades deportivas. De este modo, *Kiezplatten* no solo existe como escultura, sino como plataforma relacional, un espacio que se actualiza con cada práctica y que encarna lo que Miwon Kwon (2002) describe como un desplazamiento de la especificidad del sitio: “ya no implica necesariamente un lugar físico —fijo, anclado, real— sino un vector discursivo —fluido, virtual, móvil—” (p. 29).

A nivel simbólico, la obra mantiene la sensibilidad característica del dúo. Las estructuras replican los edificios circundantes, estableciendo un vínculo afectivo con la identidad local y permitiendo a los habitantes reconocerse en el objeto artístico. Sin embargo, este componente simbólico no limita su uso, sino que enriquece la experiencia, al permitir que la memoria y la vida cotidiana se entrelacen en un mismo espacio.

Kiezplatten no es solo una escultura ni un mobiliario urbano; es una infraestructura cultural abierta, pensada para ser habitada, reinterpretada y compartida. Representa un punto de inflexión en la progresión de la funcionalidad: del objeto transformado al espacio activado, del uso sugerido al uso libre. En ella, el arte se desplaza hacia la comunidad, y la funcionalidad se expande hasta convertirse en un territorio común donde convergen lo físico, lo simbólico y lo social.

3.2.4. Funcionalidad expandida: *Todos somos cartoneros* (Basurama)

Frente a la funcionalidad abierta, en la que el uso se diversifica dentro de un marco espacial ya existente, la funcionalidad expandida implica un paso más: el arte no solo abre posibilidades de uso, sino que amplía los límites mismos del espacio funcional, transformando su significado y su escala de acción. Este tipo de intervenciones suelen surgir de procesos colectivos y contextuales, en los que la obra se construye a partir del diálogo con la comunidad y la transformación material del entorno.

En muchos casos, esta expansión funcional conlleva también un carácter efímero. Al intervenir en el espacio urbano desde la acción o la temporalidad, las obras tienden a disolverse una vez cumplido su propósito, dejando como huella la experiencia compartida o la memoria del acontecimiento.

Un ejemplo paradigmático de este tipo de prácticas es *Todos somos cartoneros* (2009), del colectivo español Basurama, desarrollado junto a la Cooperativa de cartoneros *El Ceibo* en Buenos Aires. La propuesta partía de un gesto doble: visibilizar el trabajo de los recolectores informales de residuos —los cartoneros— y revalorizar el cartón como material constructivo, simbólico y social.

La intervención consistió en una serie de acciones urbanas efímeras realizadas en distintos puntos de la ciudad —Costanera Sur, La Boca, Plaza de Mayo o Plaza Houssay—, donde se levantaron estructuras de cartón reciclado que transformaban momentáneamente el espacio público en un lugar de encuentro, descanso o juego. No se trataba de “instalar” una escultura, sino de activar una situación, de generar una experiencia colectiva que modificara la percepción del entorno y su uso cotidiano.

En este sentido, la obra se alinea con la noción de arte contextual formulada por Paul Ardenne (2002), quien subraya que este tipo de prácticas “trastocan la relación tradicional entre arte y público, reconfigurando el destino del arte, que sobrepasa así el campo de la mera contemplación y recalifica la noción de ‘arte público’” (p. 45). *Todos somos cartoneros* no busca ser contemplado, sino vivido, habitado, manipulado, convirtiendo a los transeúntes en participantes activos.

Aquí, la funcionalidad ya no depende del objeto —como ocurría en *Kiezplatten*—, sino del proceso. El material (el cartón) se convierte en arquitectura temporal, soporte para la acción y vehículo de un mensaje político. La función no está predefinida: surge de la interacción entre los cuerpos, el entorno urbano y las dinámicas sociales que el proyecto convoca. En este sentido, la funcionalidad se expande más allá de lo físico, abarcando lo social y lo simbólico como dimensiones inseparables.

El proyecto no se limita a las acciones en la calle: incluye una publicación —una *Guía cartonera* distribuida entre los propios recolectores— y una exposición en el Centro Cultural de España. Todo el conjunto conforma una plataforma crítica y participativa, donde el arte deja de representar una realidad para articularse desde dentro de ella, activando nuevas formas de cooperación, visibilidad y apropiación del espacio común.

Así, *Todos somos cartoneros* ejemplifica una funcionalidad expandida: el arte que interviene en la ciudad no solo propone usos nuevos, sino que redefine lo que puede entenderse como uso. La obra desaparece físicamente, pero permanece como un gesto transformador, como una huella compartida que amplía los límites de la experiencia estética y de la acción colectiva en el espacio público.



Figura 6. *Todos somos cartoneros*
(RUS Buenos Aires), Basurama, 2009. Acción urbana y colaboración con la Cooperativa El Ceibo. Cartón reciclado. Fuente: Página oficial de Basurama.
<https://basurama.org/en/projects/rus-buenos-aires-todos-somos-cartoneros/>

Figura 7. *Escultura pública en la periferia urbana de Monterrey, Tercerunquinto, 2003–2006.*

Intervención en espacio público. Plancha de cemento de 50 m².

Fuente: *Revista Código*, "Entrevista a Tercerunquinto". Cortesía de Tercerunquinto. <https://revistacodigo.com/entrevista-tercerunquinto/>



3.2.5. Funcionalidad radical: *Escultura pública en la periferia urbana de Monterrey* (Tercerunquinto)

La funcionalidad radical constituye el grado máximo de apertura dentro de esta progresión. Si en la funcionalidad expandida el arte aún actúa como catalizador de un proceso social o simbólico, aquí la obra renuncia a toda mediación artística, dejando que el uso —cualquier uso— se convierta en su verdadero sentido. La finalidad ya no es ofrecer una funcionalidad concreta ni una apertura dirigida, sino habilitar un espacio para la acción, donde la comunidad pueda reapropiarse libremente del gesto artístico inicial.

El ejemplo más representativo de este grado de apertura es *Escultura pública en la periferia urbana de Monterrey* (2003), del colectivo mexicano Tercerunquinto. La intervención consistió en la construcción de una simple plancha de cemento de unos 50 metros cuadrados en un terreno invadido a las afueras de la ciudad. La pieza carecía de forma escultórica reconocible o de una función explícita: era, literalmente, una superficie disponible.

Desde su concepción, los artistas decidieron no asignarle ningún propósito, sino dejar que el propio contexto determinara su uso. Muy pronto, el espacio fue apropiado por los vecinos para celebrar reuniones religiosas, torneos, comidas comunitarias o actos políticos. Con el tiempo, uno de los residentes llegó a construir allí su cocina. La escultura dejó de ser tal y se convirtió en una infraestructura social, en una extensión más del barrio.

En este desplazamiento, Tercerunquinto lleva la apertura funcional a su límite: el gesto artístico se disuelve en la vida cotidiana, y la autoría se diluye frente al uso colectivo. La obra ya no representa nada ni busca producir un significado cerrado; se limita a existir como posi-



Figura 8. *Escultura pública en la periferia urbana de Monterrey (detalle), Tercerunquinto, 2003–2006.*

Vista complementaria de la misma intervención, con vecinos utilizando la superficie para actividades cotidianas.

Fuente: Revista Código, "Entrevista a Tercerunquinto". Cortesía de Tercerunquinto. <https://revistacodigo.com/entrevista-tercerunquinto/>

bilidad, como materia común a disposición de los habitantes. Su transformación por parte del contexto no es una consecuencia imprevista, sino el núcleo mismo del proyecto.

Esta radicalidad invita a replantear incluso la condición escultórica del trabajo. Si atendemos a los criterios tradicionales —forma, materialidad, autonomía estética—, *Escultura pública en la periferia urbana de Monterrey* podría parecer una anti-escultura. Sin embargo, como apunta Rosalind Krauss (1999), "dentro de la situación del posmodernismo, la práctica no se define en relación con un medio dado —escultura—, sino más bien en relación con operaciones lógicas en una serie de términos culturales, para los cuales cualquier medio [...] puede utilizarse" (p. 72). En este sentido, Tercerunquinto desplaza la escultura hacia un campo expandido en el que el espacio, el gesto y la apropiación social sustituyen al objeto como soporte principal.

A diferencia de los casos anteriores —que conservaban algún grado de diseño, intención formal o mediación estética—, aquí se elimina toda distancia entre arte y vida. La funcionalidad radical implica ceder completamente el control, aceptar que la obra se transforme, se degrade o desaparezca en el proceso. El arte se convierte así en un acto de apertura total, un ofrecimiento al uso y a la comunidad, donde la creación ya no reside en la forma, sino en la acción compartida que la sucede.

3.3. Síntesis

El recorrido a través de los cinco grados de apertura funcional permite observar cómo el arte público contemporáneo articula nuevas formas de relación entre objeto, contexto y

ciudadanía. Más que una evolución lineal, las obras analizadas muestran un abanico de estrategias que van desde la utilidad reconocible hasta la disolución completa de la función, evidenciando que la funcionalidad es hoy un campo de experimentación estética y social en constante transformación.

La apertura funcional no se limita a la multiplicación de usos posibles, sino que implica una transformación profunda en la manera de concebir el papel del arte en la ciudad. Al desplazar el énfasis desde la representación simbólica hacia la activación sensible, las obras se convierten en catalizadores de vínculos, encuentros y modos de habitar el espacio urbano. Este cambio se inscribe en un proceso más amplio de reconfiguración de las ciudades contemporáneas, en el que, como señala Gehl (2013), "los centros de las ciudades dominados por los automóviles se han transformado en sistemas de calles peatonales, y la vida en los espacios públicos ha aumentado significativamente, desarrollándose una completa vida ciudadana, social y recreativa" (p. 58). En este contexto, las propuestas artísticas que promueven la interacción o el uso compartido contribuyen directamente a reactivar el tejido social y a devolver al espacio público su dimensión convivencial.

Asimismo, el análisis de casos como los de Llobet & Pons demuestra que la práctica de un mismo artista puede abarcar distintos niveles de funcionalidad según el contexto. No existe una dirección única ni un modelo cerrado: la apertura o el cierre funcional responden a las condiciones del lugar, a las necesidades de la comunidad y a la intención del proyecto. De este modo, la funcionalidad no se presenta como una categoría fija, sino como una herramienta flexible que permite adaptarse a cada situación, explorando diferentes grados de relación entre lo estético, lo simbólico y lo cotidiano.

En conjunto, las obras estudiadas revelan que la funcionalidad abierta —en sus múltiples formas— redefine el papel del arte en el espacio público. Más allá de ofrecer objetos útiles o bellos, estas prácticas proponen infraestructuras sensibles donde el encuentro, la acción y la apropiación colectiva se convierten en parte esencial de la experiencia estética. El arte, entendido así, no solo interviene en la ciudad: la habita, la transforma y la pone en juego, invitando a repensar lo común desde la práctica y la imaginación compartida.

4. Conclusiones

A lo largo del artículo se ha planteado una reflexión crítica en torno a la noción de funcionalidad en el arte público contemporáneo, tomando como eje la idea de funcionalidad abierta. Más que una categoría formal, esta se ha revelado como una herramienta analítica y proyectiva que permite comprender cómo determinadas obras integran el uso, la participación y la sensibilidad estética desde una lógica no prescriptiva.

El recorrido propuesto parte de la revisión de distintas transformaciones históricas del arte en el espacio urbano, que van desde la monumentalidad simbólica hasta las prácticas situadas que introducen la funcionalidad como parte de su sentido. Este desplazamiento no implica sustituir unas formas por otras, sino ampliar el repertorio de relaciones posibles

entre arte, ciudad y ciudadanía, reconociendo que lo estético y lo social no son dimensiones opuestas, sino mutuamente productivas.

La funcionalidad abierta se define, en este marco, no como una utilidad programada, sino como una potencia de activación, una capacidad de ser interpretada, usada o resignificada por quienes habitan el espacio. Su valor radica en habilitar experiencias imprevisibles, en generar condiciones para que el arte público deje de ser un objeto contemplativo y se transforme en una infraestructura afectiva y relacional.

Los casos analizados —de Llobet & Pons, Jeppe Hein, Basurama o Tercerunquinto— evidencian que la apertura funcional no es una estrategia puntual, sino una orientación común que atraviesa distintas generaciones y contextos. Cada propuesta articula su propio equilibrio entre forma, uso y comunidad, mostrando que el trabajo con la funcionalidad es, ante todo, un trabajo con el contexto.

En última instancia, la funcionalidad abierta puede entenderse también como una posición ética y política, que reivindica la capacidad del arte para activar vínculos y abrir espacios de posibilidad en la vida cotidiana. Frente a los procesos de privatización o homogeneización del espacio público, estas prácticas recuperan su dimensión crítica y transformadora: no solo muestran una ciudad distinta, sino que contribuyen a construirla.

Referencias bibliográficas

- ARDENNE, P. (2002). *Un arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC.
- ARNAIZ GÓMEZ, A., ELORRIAGA, J., LAKA ANTUXUSTEGI, X., & MORENO, J. (1998). Escultura pública: Tensión entre lo simbólico y lo funcional. En J. Roy Dolcet (Ed.), *Presències en l'espai públic contemporani* (pp. 85–102). Universitat de Barcelona.
- BISHOP, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.
- BOURRIAUD, N. (2006). *Estética relacional* (J. Rovira, Trad.). Ediciones Metales Pesados.
- FERNÁNDEZ PONS, L. (2022). *Juego, comunidad y contexto: Escultura pública con un uso social lúdico* (Tesis doctoral, Universitat de Barcelona).
- FERNÁNDEZ PONS, L., & LLOBET SARRIA, J. (2022). Kiezplatten. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Cultura Visual*, 6, 153–170. <https://revistas.uma.es/index.php/umatica/article/view/16930>
- GEHL, J. (2006). *La humanización del espacio urbano: La vida social entre los edificios* (1.ª ed.). Editorial Reverté.
- KLINENBERG, E. (2020). *Palacios del pueblo: Cómo la infraestructura social puede ayudar a combatir la desigualdad, la polarización y el colapso de la vida cívica* (M. Sánchez Vaqué, Trad.). Capitán Swing.
- KRAUSS, R. (1996). La escultura en el campo expandido. En *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos* (pp. 289–303). Alianza Editorial.
- KWON, M. (2002). *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. MIT Press.
- VIVAS ZIARRUSTA, I. (2005). *Entre la escultura y el mobiliario urbano: Del monumento hacia la escultura y sus derivaciones como mobiliario en el espacio público urbano. El caso de Bilbao* [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco].