

被表征的实践：当代公共艺术的公共性困境与生成机制

谢勋^{1,2}

(1.四川美术学院, 重庆 401331, 2.同济大学, 上海 200092)

摘要: 本文以“实践被表征化”为理论切口, 反思当代公共艺术中公共性不断被符号化、景观化与制度化的问题。文章认为, 公共艺术原本作为一种现实空间中的艺术实践, 在当代文化生产机制中逐渐转化为可传播、可展示、可消费的象征对象。其“公共性”不再体现为真实艺术介入社会关系的生成, 而日益成为由学术话语、策展机制、媒介传播与空间治理共同建构的符号型结构。文章借助西方马克思主义关于实践、景观、空间生产与文化霸权的理论资源, 分析公共艺术从现实介入转向表征生产的内在机制, 并进一步指出, 在新自由主义城市治理与文化资本逻辑下, 公共艺术逐渐成为一种“被观看的参与”。最终, 文章尝试重新讨论公共艺术中“实践”的生成可能, 以回应当代公共性的现实危机。

关键词: 公共艺术; 表征化; 景观机制; 空间生产; 话语规训; 公共性

基金项目: 重庆市教育委员会人文社科研究项目——社区营造视野下重庆改制国企社区的艺术介入创新实践研究(23SKGH229)

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v2i6.533

引言

在当代语境中, 公共艺术因其兼具理论向度与实践向度, 逐渐成为跨学科研究的重要场域。然而, 随着学术体系对知识生产规范的强化, 公共艺术研究正呈现出一种值得警惕的结构倾向: 理论话语在研究中占据主导地位, 并在一定程度上重塑乃至规训了实践本身。大量研究通过引入“公共性”“在地性”“参与式”等概念框架, 对具体项目进行阐释与归类, 使实践更多地作为理论的论证“材料”而存在, 其生成过程与复杂情境则被压缩为可被编码与再现的知识对象。在这一过程中, 公共艺术原本所具有的开放性、过程性与不确定性逐渐被削弱, 实践不再作为问题生成的起点, 而被纳入既定理论逻辑之中加以解释与评价。从公共性理论的视角来看, 这一倾向进一步引发了深层次的张力。依据尤尔根·哈贝马斯关于公共领域的论述, 公共性依赖于多元主体的参与、开放的讨论结构以及意义生成的协商机制。¹但在当前公共艺术研究中, 实践所涉及的多元主体往往缺乏对其经验与意义的表达权, 其声音被学术话语所转译甚至替代, 导致“参与的实践”与“解释的权力”之间出现明显分离。与此同时, 理论框架对实践的预设也在无形中限定了公共艺术的行动边界, 使其从一种面向不确定公共情境的生成性实践, 转化为符合学术规范的可识别对象。

因此, 本文的问题意识在于: 当理论话语不断强化其解释与评价功能时, 公共艺术的实践维度是否正在被过度编码, 从而削弱其作为公共行动的开放结构? 在这一背景下, 如何重新理解理论与实践之间的关系, 并重建公共艺术中多元主体的表达机制与意义生成过程, 成为亟须回应的关键问题。

一、实践发生：公共艺术的原初生成性

公共艺术最初并非一种以“展示”为目的的艺术类型, 而是一种介入现实社会关系的实践活动。其核心不在于艺术作品本身的形式呈现, 而在于艺术如何进入现实空间、组织社会关系并参与公共生活的生成。换言之, 公共艺术最初所对应的, 并不是一种被观看的文化对象, 而是一种现实性的社会行动。这一点可以回到马克思的实践哲学加以理解。在卡尔·马克思(Karl Marx)那里, “实践”并非抽象观念的外化, 而是人通过现实活动改变世界的过程。马克思强调: “哲学家们只是用不同的方式解释世界, 而问题在于改变世界。”²在这一意义上, 实践并不是理论的附属物, 而是社会关系生成的现实基础。实践意味着主体通过现实行动进入具体历史情境, 并在行动中重新组织人与人、人与空间之间的关系。

如果以这一实践观重新理解公共艺术, 则其最初的公共性, 并不来源于“公共空间中的艺术展示”, 而来源

作者简介: 谢勋(1984—), 男, 讲师, 艺术学博士, 硕士研究生导师, 同济大学访问学者, 研究方向为当代公共艺术与中国近现代美术史。

于艺术对现实社会关系的直接介入。公共艺术之“公共”，首先体现一种现实性的艺术实践。它并不只是占据城市空间，而是试图改变空间内部既有的社会关系结构，使原本被制度、资本或功能逻辑所规定的空间重新成为公众共同参与和共同感知的场域。因此，早期公共艺术的重要特征，并不是符号传播，而是现实行动。艺术在这一阶段更接近一种“事件性的实践”：它通过行动进入社会现场，通过参与重新激活公共关系，通过空间介入改变人们的感知结构。在这一过程中，艺术并非独立于社会之外的审美对象，而是现实社会生产的一部分。

这一点也意味着，公共艺术最初具有明显的“生成性”特征。所谓“生成性”，并非指艺术预先拥有某种固定意义，而是指公共性本身是在实践过程中被不断生成的。公众并不是作为已经存在的统一主体被艺术“服务”，而是在共同参与、协商与共同感知中逐渐形成。换言之，“公共”并非先验存在，而是在实践中被生产出来的社会关系。这种生成性的公共实践，与后来被制度化的公共艺术存在根本差异。在原初实践阶段，艺术并不预设“公共性”的标准，也不依赖理论系统的合法化。艺术行动本身即构成公共性的发生过程。公共性并不是一种可以被命名和展示的结果，而是一种尚未完成的关系生成状态。

从空间维度来看，这种实践性的公共艺术实际上具有一种“反空间秩序”的倾向。现代城市空间往往被资本逻辑、行政规划与消费机制所主导，空间被功能化、景观化与秩序化。而公共艺术最初的重要意义，正在于通过临时性的行动、集体性的参与以及非功利性的互动，打破既有空间秩序的稳定结构，使空间重新显现出公共交流的可能性。艺术在这里并不是空间装饰，而是一种空间关系的重新组织。因此，在公共艺术的原初阶段，“公共”并不意味着一种被观看的开放性，而意味着一种现实性的共同实践。艺术的价值不在于其是否成功地“表现了公共性”，而在于它是否真正改变了人与空间、人与社会之间的关系结构。公共艺术的核心并不是表征，而是实践；不是展示，而是生成；不是意义的传播，而是现实关系的生产。

也正因为如此，公共艺术最初实际上具有某种“反表征”的性质。它并不首先追求自身被记录、被传播或被理论化，而更强调行动本身对于现实的介入能力。然而，随着媒介传播、策展机制与文化制度的不断介入，这种原初的实践性开始逐渐转化为可被观看、可被叙述和可被消费的表征对象。公共艺术也由此开始从“现实实践”滑向“公共性的表演”。而这，正构成了当代公共艺术问题的真正起点。

二、实践被记录——公共艺术的媒介化转向

公共艺术体现为一种现实性的艺术实践，其真正发生转折的关键节点在于艺术实践开始进入媒介系统。公共艺术一旦被摄影、录像、展览、策展文本、学术论文以及数字传播机制所记录，它便不再只是一个发生于具体空间中的现实行动，而逐渐转化为一种可传播、可观看、可复制的文化对象。实践由此开始脱离其原初的现实情境，进入表征系统之中。这一变化并不仅仅意味着传播方式的改变，更意味着公共艺术存在方式的根本转型。因为在媒介逻辑之下，艺术实践不再以其现实介入能力作为核心价值，而日益以其可见性、可传播性与可叙述性获得意义。换言之，公共艺术开始从“现实行动”转向“被记录的行动”。瓦尔特·本杰明（Walter Benjamin）在关于机械复制时代的艺术理论指出，现代媒介技术的发展，使艺术作品逐渐脱离其原有的时间与空间现场，进入大规模复制与传播之中。复制技术改变的不只是艺术的传播范围，更改变了艺术与现实之间的关系。³当艺术能够被无限复制时，其存在方式便开始从“现场性”转向“可观看性”。公共艺术恰恰是在这一媒介逻辑中逐渐发生变化的。由于公共艺术天然具有事件性、社会性与空间性，它尤其依赖媒介记录来获得传播与保存。许多公共艺术项目本身具有临时性，其现实行动往往在短时间内即告结束，因此摄影、录像与文本档案便成为其存在的重要方式。问题在于：当记录逐渐替代现场时，公共艺术的重心也开始发生转移。原本作为现实介入的艺术实践，在媒介化过程中开始转化为“事件图像”。艺术不再主要以其是否真正改变现实关系而被评价，而是日益以其是否形成具有传播力的视觉符号而获得关注。公众所接触到的，往往已经不是实践本身，而是实践被媒介加工后的视觉呈现。

例如，在大量当代公共艺术项目中，真正被广泛传播的并不是公众长期参与的现实过程，而是某一个“具有象征性”的瞬间图像：一场集体互动、一组参与性场景、一次城市空间中的临时行动。这些影像经过摄影构图、媒体编辑与社交平台传播之后，逐渐成为公共艺术的主要存在形式。公众消费的，不再是现实行动，而是行动的视觉表象。在这一过程中，媒介记录逐渐改变了公共艺术内部的生产逻辑。艺术实践开始越来越主动地适应传播机制。艺术家与机构往往会在项目开始之前便预设其传播效果，考虑其在摄影中的视觉呈现、在社交媒体中的扩散能力以及在策展文本中的理论可解释性。于是，公共艺术开始从“面向现实公众”转向“面向媒介观看”。

这一变化意味着，公共艺术中的“公共性”开始发生重要转移。原本基于现实关系生成的公共性，逐渐转化为一种“被观看的公共性”。公众不再真正进入实践过程，而是通过图像间接观看“参与”的发生。参与本身开始成为一种可被展示的景观形式。这一问题在数字媒介时代尤为明显。社交媒体进一步强化了公共艺术的视觉传播属性。许多公共艺术项目日益倾向于制造具有“打卡性”“可分享性”与“视觉奇观性”的场景，以适应网络

传播逻辑。在这一机制中，艺术实践逐渐从现实空间中的关系生产，转向数字空间中的注意力生产。艺术是否真正形成公共讨论，往往不再重要；更重要的是它是否能够形成传播热度与视觉流量。由此，公共艺术开始进入居伊·德波 (Guy Debord) 所说的“景观社会”逻辑。在德波看来，现代社会中真实的社会关系日益被影像所中介，人们不再直接经验现实，而是通过景观消费现实。景观并不仅仅是大量图像的堆积，而是一种社会关系被视觉化后的存在方式。⁴

公共艺术的媒介化正体现了这一过程。原本作为现实实践的公共艺术，逐渐转化为可被观看的“公共性景观”。公众所面对的，并不是现实中的社会关系重构，而是关于“参与”“互动”“公共”的视觉叙事。实践本身开始退居幕后，而图像则成为公共艺术的核心存在形式。更重要的是，这种媒介化并不是公共艺术的外部附属现象，而正在反向塑造公共艺术本身。因为当传播成为公共艺术获得社会合法性的重要方式时，艺术实践便 increasingly 以媒介逻辑为中心展开。实践不再首先追求现实关系的改变，而是优先追求可记录、可展示与可传播的效果。于是，公共艺术逐渐从“实践生产”转向“表征生产”。在这一意义上，媒介并非中性的记录工具，而是一种新的生产机制。它重新定义了什么样的公共艺术能够被看见、被讨论与被承认，也重新塑造了艺术家对于“公共性”的理解。公共艺术中的“公共”，开始越来越表现为一种可被观看的符号结构，而非现实社会关系中的共同实践。这也意味着，当代公共艺术的问题，并不仅仅是公共性不足，而是公共性被媒介系统转化为一种可消费的视觉形式。

三、实践被叙述——公共艺术的话语化机制

如果说媒介化使公共艺术从“现实行动”转向“可观看的行动”，那么进一步推动公共艺术发生根本变化的，则是艺术实践开始进入知识话语系统。公共艺术一旦被命名、分类与理论化，它便不再只是具体情境中的社会实践，而逐渐成为一种能够被学术、策展与文化制度识别的“合法公共性”。在这一过程中，理论不再只是对实践的解释，而开始反向规定实践本身。这一转变是当代公共艺术最重要、但也最容易被忽视的问题。因为公共艺术中的“公共性”，越来越不是在现实社会关系中自然生成的，而是在理论话语中被提前定义的。所谓“参与”“社区”“协商”“介入”等概念，并不仅仅是描述性的学术语言，它们实际上构成了一整套公共艺术的价值筛选机制。

自 20 世纪 90 年代以来，“参与式艺术”“社会介入艺术”“关系美学”等概念逐渐成为国际当代艺术的重要理论关键词。特别是在尼古拉斯·伯瑞奥德 (Nicolas Bourriaud) 提出“关系美学”之后，艺术越来越被理解为一种“关系生产”。艺术的价值不再主要体现在物质作品本身，而在于其是否建立了人与人之间的互动关系。⁵在这一理论背景下，“参与”开始成为公共艺术合法性的核心标准。问题在于，当“参与”被理论确立为公共艺术的重要价值之后，它便逐渐从一种开放性的现实实践，转变为一种可被制度识别的艺术形式。也就是说，艺术家不再只是面对现实公众展开行动，而日益开始面对学术系统与策展系统对于“公共性”的期待。这一变化可以通过大量双年展与社会介入项目的运作逻辑加以观察。例如，在许多国际双年展中，越来越多的作品强调：社区合作、公共互动、社会议题、日常参与、地方经验。这些项目往往在策展文本中被描述为“激活公共空间”“建立社会关系”“促进共同参与”。然而，真正重要的问题在于：这些“公共性”究竟是现实生成的，还是被策展话语提前规定的？许多项目在尚未展开之前，其“公共意义”实际上已经被理论语言预先命名。艺术家需要在项目申请、策展提案与机构评审阶段不断证明：项目具有参与性、项目具有社区价值、项目具有社会议题、项目能够形成公共讨论。于是，“公共性”开始成为一种需要被展示的能力。艺术家不仅需要进行现实实践，更需要生产一套能够被学术与制度识别的“公共性叙事”。这一问题在当代公共艺术的文本结构中尤为明显。许多公共艺术项目往往同时伴随着：理论说明、社会调研、社区报告、策展陈述、学术关键词甚至在某些情况下，文本的重要性已经超过实践本身。公众可能并未真正参与项目，但只要项目能够被纳入“参与式艺术”“社区营造”或“社会实践艺术”的理论框架，它便能够获得制度性的合法化。这意味着，公共艺术中的实践开始越来越倾向于生产“可被理论识别的行动”。艺术行动是否真正改变了现实关系，反而逐渐退居次要位置；更重要的是，它是否符合当代艺术系统关于“公共性”的叙述标准。这一过程某种意义上体现了皮埃尔·布尔迪厄 (Pierre Bourdieu) 所说的文化资本生产机制。在布尔迪厄看来，文化领域并不是完全自由开放的，而是由特定制度、教育体系与知识结构所构成的“场域”。⁶在这一场域中，什么能够被认定为“高级文化”、什么能够获得合法性，并不是自然形成的，而是由掌握文化资本的机构与群体所决定。如果将这一理论放入公共艺术语境中，则可以发现：“公共性”本身也正在成为一种文化资本。并不是所有现实社会行动都能够被承认为“公共艺术”，只有那些能够进入理论话语系统、能够被策展语言解释、能够符合当代艺术价值结构的行动，才会被制度认可。

例如，同样是社区中的现实行动：普通居民的自发公共活动，往往不会进入艺术史叙述；但一旦艺术家以“社会介入”名义进入社区，并通过策展与理论文本加以包装，这一行动便能够进入美术馆、双年展与学术研究体系。

问题并不在于艺术家是否真诚，而在于：制度本身正在筛选何种“公共”可以被看见。于是，公共艺术开始形成一种明显的悖论：它看似越来越强调公众参与，实际上却日益面向文化制度本身。公共艺术真正需要回应的对象，逐渐从现实公众转向：策展人、学术系统、文化基金、双年展机制、艺术机构。艺术家不仅需要组织现实行动，更需要让这些行动能够被理论命名、被文本化、被制度阅读。于是，“公共性”逐渐从一种现实关系，转化为一种话语表演。这一点在许多“参与式项目”的实际运行中表现得尤为明显。部分项目中的公众参与，实际上只是短暂性的、仪式化的互动。公众更多扮演的是“参与者形象”的角色，而非真正拥有公共协商能力的主体。换言之，公众的意义往往在于证明项目“具有公共性”。因此，当代公共艺术中的“参与”，越来越成为一种可被展示的参与；而“公共”，也日益成为一种被制度生产出来的话语效果。在这一意义上，公共艺术的问题已经不仅仅是景观化问题，更是知识生产问题。因为真正决定何种公共实践能够被看见、被传播与被承认的，并不仅仅是现实社会，而是整个文化制度对于“合法公共性”的筛选机制。公共艺术中的实践，也正是在这一过程中，逐渐从现实行动滑向被叙述、被命名与被表征的文化对象。

四、重塑打开公共性：表征时代的实践生成

当代公共艺术的问题，在于公共实践不断滑向媒介化、话语化与景观化，那么“公共性生成”真正需要回答的，便不再是如何恢复一种未经媒介污染的“原初公共”，而是在表征已经无法被取消的历史条件下，公共性如何仍然可能继续生成。过去关于公共艺术的批判，往往倾向于将“真实实践”与“景观表征”对立起来，似乎只有脱离媒介与制度，公共性才可能重新出现。然而，在当代社会中，媒介传播、文化制度与空间治理已经构成公共艺术无法摆脱的现实条件。公共艺术不可能重新回到一种“无媒介”的原初状态。抑或说，当代公共艺术真正的问题，并不在于公共性被媒介化，而在于公共性在媒介、制度与景观机制中逐渐被预设、被封闭，并最终失去继续生成关系的能力。换言之，问题并不在“表征”本身，而在于表征是否提前规定了公共性的意义。真正需要反思的，并非公共艺术如何拒绝媒介，而是如何在媒介、话语与制度内部重新打开实践生成的可能性。在这一意义上，“公共性生成”不再意味着一种稳定结果，而是一种始终处于未完成状态中的关系过程。公共并非既定实体，也并非可以被提前定义的价值目标，而是在不断协商、冲突、感知与空间互动中被持续生成的社会关系。因此，公共艺术真正重要的，不是“表现公共性”，而是是否能够重新打开公共关系的生成机制。

如果将本问题重新回到本文所提出的“实践—媒介—话语”结构加以理解的话。那么首先在“实践”维度中，公共性的核心并不在于参与规模，而在于关系结构是否被重新组织。当代大量公共艺术项目日益倾向于通过“参与人数”“互动场景”与“社会传播”来证明自身公共性，但这种公共性往往停留在事件化层面。真正的公共关系，并不是在一次性活动中瞬间完成的，而是在长期协商、日常互动与现实冲突中逐渐形成的。因此，公共性的生成首先是一种时间性的生成。

本观点可以借助亨利·列斐伏尔 (Henri Lefebvre) 关于“日常生活”的理论加以理解。他认为，现代资本主义通过景观与消费不断压缩人的现实经验，而真正具有解放性的空间实践，则往往隐藏于日常生活内部。⁷因此，公共艺术若想重新恢复生成性，便不能仅停留于短暂的事件制造，而应重新进入日常关系结构之中。⁸与其说公共艺术需要制造“震撼性的公共事件”，不如说它需要形成一种持续性的关系介入。真正的公共性，并不产生于一次展览的高潮，而产生于长期共同生活中的关系变化。例如，在部分长期社区艺术实践中，艺术家并不以完成作品为目标，而是通过数年时间持续进入社区，与居民共同协商空间使用、公共活动与日常关系。这种实践的重要性，并不在于是否形成强烈视觉传播，而在于它重新组织了人与空间之间的现实关系。在这里，公共艺术不再是“被观看的活动”，而成为一种缓慢生成中的公共过程。其次，在“媒介”维度中，公共性的重新生成，并不意味着拒绝媒介，而意味着避免媒介提前封闭意义。今天的公共艺术已经无法脱离影像传播与数字平台，但问题在于：媒介是否将公共实践压缩为一种固定图像。在社交媒体逻辑中，公共艺术日益倾向于生产“可被拍摄的参与”。公众进入空间，往往首先成为视觉传播链条中的一部分，而非真正进入关系协商过程。于是，参与日益被转化为一种“可观看的参与”，公共性则被压缩为视觉效果与传播热度。因此，生成性的公共艺术，并不是取消媒介，而是在媒介内部保持实践的开放性与未完成性。换言之，媒介不应成为公共意义的终点，而应成为关系继续展开的起点。这一问题实际上涉及媒介与实践之间关系的重新调整。在景观逻辑中，媒介往往将实践转化为已经完成的“结果图像”；而在生成性的公共艺术中，媒介应当保留实践过程中的不确定性、冲突性与持续性。公众看到的不应只是“公共已经发生”的图像，而应是公共关系仍在形成中的过程。因此，真正重要的，并不是公共艺术是否传播，而是它是否在传播中保留了实践继续生成的可能。

最后，在“话语”维度中，公共性的生成问题，实际上涉及谁能够进入公共感知结构的问题。当代公共艺术日益被策展、学术与制度语言所定义，“参与”“协商”“社区”“社会介入”等概念逐渐成为公共艺术合法性的标准。然而，当公共性被理论提前命名时，实践本身反而容易失去开放性。公众并非真正参与公共关系生产，

而是作为“参与者形象”被纳入既定话语结构之中。因此，公共艺术真正需要重新打开的，并不仅仅是参与机制，而是“感知结构”。雅克·朗西埃 (Jacques Rancière) 在关于“感性分配”的理论认为，政治的核心并不只是制度协商，而是谁能够被看见、被听见以及被承认为“可感知者”。所谓公共性，并不只是意见表达，而是感知秩序本身的重新组织。景观化公共艺术的问题恰恰在于：公众虽然“出现”了，但他们只是作为视觉元素存在，并未真正改变既有感知结构。公共艺术中的边缘者、社区居民与普通参与者，往往只是作为“公共性的证明”被呈现，而非真正成为公共关系中的主体。因此，生成性的公共艺术，并不是简单增加互动，而是重新组织感知结构：让原本不可见的经验进入公共空间，让被压抑的声音重新获得可感知性，让公众不仅“参与”艺术，更重新经验现实。

当代公共性的生成机制，不是拒绝表征，而是在表征内部重新打开关系、空间与感知的持续生成过程。而当代公共艺术的问题，也并不在于公共性被媒介化，而在于公共性在媒介、制度与景观机制中逐渐被预设、被封闭，并最终失去继续生成关系的能力。真正的生成性公共艺术，并非拒绝表征，而是在表征内部重新打开关系、空间与感知的未完成状态。在这一意义上，公共艺术的“生成”，并不是生产一个最终完成的公共结果，而是在媒介、空间与制度内部持续打开关系、感知与协商的未完成状态。因此，当代公共艺术真正的生成机制，并不意味着回到一种未经媒介与制度污染的“真实公共”，而是在表征无法取消的现实条件下，重新恢复实践内部的开放性。

参考文献：

- [1] 尤尔根·哈贝马斯著，曹卫东等译. 公共领域的结构转型[M]. 上海：学林出版社，1999:29.
- [2] (德) 马克思，恩格斯著；中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译. 马克思恩格斯全集第1卷[M]. 北京：人民出版社，2016：19.
- [3] (德) 瓦尔特·本雅明 (Walter Benjamin) 著；王才勇译. 机械复制时代的艺术作品[M]. 北京：中国城市出版社，2002：81-84.
- [4] (法) 居伊·德波著；张新木译；景观社会[M]. 南京：南京大学出版社，2017：2.
- [5] (法) 尼古拉斯·伯瑞奥德著；黄建宏译. 关系美学[M]. 北京：金城出版社，2013：6-9.
- [6] 张意 著；文化与符号权力——布尔迪厄的文化社会学导论[M]. 北京：中国社会科学出版社，2005：15-21.
- [7] 张一兵著. 日常生活场境与空间关系生产——列斐伏尔社会批判理论转换的历史逻辑[M]. 上海：上海人民出版社，2025：25-26.
- [8] 吕峰著. 感性分配的政治 郎西埃美学思想研究[M]. 上海：上海社会科学院出版社，2022：10-11.

Represented Practice: The Publicity Dilemma and Generative Mechanisms of Contemporary Public Art

XieXun

¹Sichuan Fine Arts Institute, ChongQing, China; ²TongJi University, ShangHai, China)

Abstract: This paper takes the “representationalization of practice” as a theoretical point of departure to reflect on how publicity in contemporary public art has increasingly become symbolized, spectacularized, and institutionalized. It argues that public art, originally conceived as an artistic practice embedded in real social space, has gradually been transformed within contemporary mechanisms of cultural production into a representational object that is communicable, exhibitable, and consumable. Its “publicity” no longer lies in the genuine generation of social relations through artistic intervention, but is increasingly constituted as a symbolic structure jointly produced by academic discourse, curatorial mechanisms, media dissemination, and spatial governance. Drawing on Western Marxist theories of praxis, spectacle, the production of space, and cultural hegemony, the paper analyzes the internal mechanisms through which public art shifts from real social intervention to the production of representation. Furthermore, it argues that under the logic of neoliberal urban governance and cultural capital, public art has gradually become a form of “participation to be viewed.” Finally, the paper seeks to reconsider the generative possibilities of “practice” in public art in response to the contemporary crisis of publicity.

Keywords: Public Art; Representationalization; Spectacle Mechanism; Production of Space; Discursive Discipline; Publicity