

Prácticas artísticas de intervención para la resignificación del territorio y configuración de esfera(s) pública(s)*

Resumen

Este artículo presenta la investigación de las principales estrategias que se han venido ensayando desde las prácticas artísticas contemporáneas para la conformación de discursos que propicien procesos de acción colectiva en la esfera pública. El objetivo principal es analizar dichas estrategias en relación con la creación de dispositivos para la resignificación del territorio y la conformación de saberes específicos que surgen *en y desde* las prácticas. Para ello, se establece una metodología híbrida que propone métodos y herramientas propias de la investigación en artes y de la metodología cualitativa. La investigación permite establecer unas categorías de análisis que exponen una cartografía de las principales líneas de acción de las prácticas artísticas de intervención en el espacio público, tales como acciones lúdicas, relacionales, creación de relatos subalternos y ecosóficos. Se analizan, así mismo, sus ejes discursivos, potencialidades y conflictos que visibilizan. Los resultados presentan constantes que definen estas prácticas artísticas de intervención en el espacio urbano en torno a cuatro ejes: la reapropiación del espacio, las metodologías colaborativas, el énfasis en los valores identitarios y la reivindicación del conocimiento encarnado y situado. Esto posibilita acciones colectivas, en las que los acuerdos y la resolución de conflictos se basan en el vínculo con el otro, que promueven otras formas de relación comunitaria para un conocimiento socialmente distribuido.

Esta investigación se ha desarrollado en el marco del equipo de investigación de los proyectos «Imágenes, acción y poder. Agencia icónica y prácticas de la imagen contemporánea» (FFI2017-84944-P) e «Interacciones del arte en la tecnósfera» (HAR2017-86608-P) financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad (Gobierno de España) dentro del Programa de Proyectos I+D (Excelencia), en vigor durante el periodo 2017-2020.

Rut Martín Hernández
Doctorado en Bellas Artes.
Profesora titular de Universidad.
Universidad Complutense de Madrid.
Madrid, España.
Correo electrónico:
rutmartin@pdi.ucm.es
orcid.org/0000-0002-3304-091X
Google Scholar

Recibido: diciembre 22 de 2021

Aprobado: diciembre 22 de 2022

Palabras clave:
Prácticas artísticas situadas,
diseño, acción colectiva,
esfera pública, conocimiento
socialmente distribuido.



Revista KEPES Año 20 No. 27 enero-junio 2023, págs. 391-428 ISSN: 1794-7111 (Impreso) ISSN: 2462-8115 (En línea)
DOI: 10.17151/kepes.2023.20.27.14



Intervention artistic practices for the redefinition of the territory and the configuration of the public sphere(s)

Abstract

This paper presents the research of the main strategies that have been tested from contemporary artistic practices for the configuration of discourses that promote processes of collective action that the public sphere generate. The main objective is to analyze these strategies in relation to the creation of devices for the redefinition of the territory and the conformation of specific knowledge that arises in and from the practices. To achieve this goal, a hybrid methodology is implemented that proposes specific methods and tools typical of research in the arts and in qualitative methodology. The research allows establishing some categories of analysis that present a cartography of the main lines of action of the artistic practices that appear in the public space, such as playful, relational actions, and creation of subordinate and ecosophical tales. Their discursive axes, potentialities and conflicts they make visible are also analyzed. The results show constants that define these artistic practices of intervention in the urban space around four axes: the reappropriation of space, collaborative methodologies, the emphasis on identity values, and the vindication of embodied and situated knowledge. This enables collective actions in which agreements and conflict resolution are based on the bond with the other which promotes other forms of community relationship for socially distributed knowledge.

Key words:

Situated artistic practices, design, collective action, public sphere, socially distributed knowledge.

Introducción. Aproximación a la(s) esfera(s) pública(s) en la contemporaneidad y su relación con el diseño del espacio público urbano

El crecimiento de la ciudad y el desplazamiento de los *devenires red* y de la cultura digital al espacio físico urbano han determinado unos modos de habitar en los que el malestar es un síntoma significativo. Estos malestares entreverados en el tejido social han sido objeto, en las últimas décadas, de prácticas artísticas de carácter situado que han propiciado una producción de subjetividades susceptibles de implicar otros modos de habitar y hacer ciudad. “Los efectos de las políticas decretadas a raíz de la crisis sistémica en España y las llamadas prácticas de la austeridad vertebran ese impacto de la “acción humana” sobre lo espacial” (Tamames, 2019, p. 641).

La noción de esfera pública acuñada por Habermas (2006), planteaba cómo el espacio público se podía convertir en un espacio de opinión y, por tanto, político, un espacio capaz de acoger procesos discursivos con virtud de entendimiento. Para Alexander Kluge y Oskar Negt (2001) la esfera pública sería el lugar donde se enmarca la experiencia, oponiendo a este al espacio privado y aludiendo a su subjetividad. Es, además, para estos autores un espacio constituido por experiencias comunicables, comprensibles por la comunidad. Una esfera que en las sociedades líquidas (Bauman, 2006) contemporáneas es efímera, eficaz solo por un tiempo determinado, acotado, en el que las prácticas culturales serían capaces de generar una esfera pública alternativa a la que generan los medios de la industria cultural y propiciar otras argumentaciones susceptibles de reivindicar acciones colectivas para la transformación del territorio.

Su condición efímera es uno de los grandes condicionamientos a la hora de plantear cualquier tipo de iniciativa destinada a generar acciones colectivas en este contexto actualmente. Cabría señalar que, además de esta cuestión, hoy

día, ya no es posible entender la esfera pública de manera única, sino desde su multiplicidad. Holmes (2013) alude al término *eventwork* para explicar la “matriz cuádruple” (p. 2) de los movimientos sociales contemporáneos. En este proceso de transformación entran en juego, así mismo, los conflictos que, en ese lugar de encuentro, acontecen. A ese espacio de opinión común planteado por Habermas (2006), habría entonces que sumarle los procesos de entendimiento, las deliberaciones y debates que surgen de la articulación de las diferencias. Podría decirse, por tanto, que las esferas públicas que pueden generarse en la contemporaneidad quedarían condicionadas por su temporalidad finita, por su multiplicidad y por la necesidad de atender a las distintas subjetividades que las conforman.

Cabría entonces preguntarse hasta qué punto, en la sociedad contemporánea, sigue siendo necesario generar una(s) esfera(s) pública(s), a partir de la(s) cual(es) constituir espacios de encuentros y discursos colectivos más allá de los generados desde los medios de comunicación, las redes sociales y los relatos del poder, entre otros. Cabría cuestionarse así mismo, si permanece el vínculo entre esfera pública y espacio público y en qué medida los espacios de uso colectivo de nuestras ciudades pueden seguir convirtiéndose en espacios para la deliberación. Por último, cabría evaluar las posibilidades que se abren, desde el arte, para resignificar el territorio. Las prácticas analizadas en esta investigación se estudian en función de su capacidad para visibilizar conflictos, para posibilitar espacios de relación mediante implementación de estrategias artísticas, para generar saberes experienciales y su potencialidad de operar en lo social.

No se trata, pues, de trasladar las propuestas artísticas de las instituciones culturales al espacio público sino de plantear a *partir de ellas*, a *través de ellas*, un modo crítico de entender dicho espacio. Los códigos de recepción de la obra cambian por completo, estableciéndose un diálogo bidireccional,

abierto a la transformación a través de procesos de continuidad e incluyendo como agente implicado el lugar que tanto la intervención artística, como el participante/ co-productor, habitan. El legado de propuestas de intervención, más de medio siglo después de las primeras actuaciones en los espacios de la naturaleza o en espacios urbanos, son la base de la que parten las propuestas actuales, unos modos de hacer que se han adaptado a las necesidades sociales del momento. Las aportaciones que aquí se estudian tienen en común la incorporación del espacio colectivo público como un agente protagonista. El modelo de ciudad neoliberal que habitamos requiere un ciudadano activo, capaz de cuestionar los procesos de globalización y homogeneización a los que estamos expuestos. Tal y como plantea Fernando Carrión (2019), “el espacio público, es una forma de representación de la colectividad y también un elemento que define la vida colectiva. En esa perspectiva, el espacio público es el espacio de la pedagogía de la alteridad” (p. 201). Autores como Lefebvre (1969) y, posteriormente, Harvey (2013) han reivindicado el derecho a ciudad como un eje para el diseño de los espacios públicos urbanos y la configuración de las esferas públicas. El paso de la ciudad industrial occidental a la sociedad globalizada ha producido importantes desigualdades. Las potencialidades de intervenir como agentes en procesos de reconfiguración del territorio serían, en base al pensamiento de estos autores, una forma de ejercer el derecho “de hacer y rehacer nuestras ciudades y a nosotros mismos” (Harvey, 2013, p. 20).

La experiencia y vivencias insertas en el espacio colectivo se convierten, así, en un campo de pruebas en el que poner en práctica estrategias de relación, de resolución de conflictos, de acuerdos comunes, de visibilización y legitimación de otros posibles discursos y procesos de subjetivación. Ese *hacer en lo público* es siempre plural, colectivo, toma forma, se consolida, se fomenta, se construye, desde lo común, con una voluntad de encontrar estrategias para ocupar un territorio de todos y para todos. Podría entenderse que lo público, entonces, surge no únicamente de la necesidad de negociación de los intereses

individuales, sino de la gestión y acción colectiva. Esferas a partir de las cuales construir espacios para el diseño de un paisaje habitado, en el que confrontar esas otras voces, que lo viven, lo disfrutan, lo habitan y que, en un momento determinado, intentan mejorarlo.

¿Del lugar de tránsito al lugar de encuentros?

El crecimiento de la ciudad ha sido utilizado históricamente como uno de los principales elementos de desestructuración social. Son múltiples los ejemplos de remodelaciones urbanas que se han conformado como herramientas de control social. Quizá los casos de Haussmann, en París, o Albert Speer (Munizaga, 2014) durante el nazismo, sean los más conocidos, pero sirven para visibilizar unos modos de concebir lo público que se han perpetuado hasta nuestros días. Los objetivos de control han ido cambiando en relación con los cambios sociopolíticos, pero la concepción del espacio como un dispositivo de regulación social es, sin duda, uno de los aspectos prioritarios a los que se enfrentan los artistas que abordan estas problemáticas. Sequera (2014) ha investigado en profundidad estas cuestiones y expone, en este sentido, que “la producción de subjetividades en relación con el espacio puede ser analizada desde prácticas disciplinarias y tecnologías biopolíticas” (p. 75). Dichas prácticas disciplinarias abarcan desde los organismos de control gubernamental, a la limitación del uso de los espacios públicos, pasando por los dispositivos de videovigilancia, tan comunes en nuestros espacios cotidianos colectivos.

Asistimos, así mismo, desde hace décadas, a una remodelación del espacio público urbano con base en las leyes de mercado. A pesar de que, en teoría, los espacios públicos se diseñan para ser habitados, cada vez más, están siendo condicionados por el consumo que actúa como eje articulador de estos. Este hecho, que claramente produce un sesgo discriminatorio, está forzando

unos usos y discursos en los que se da prioridad a unas argumentaciones frente a otras. Según Delgado (2008), se están produciendo unos procesos de *tematización y espectacularización*, que están muy relacionados con los procesos de gentrificación tan propios de la ciudad neoliberal. Este planteamiento es compartido por Sequera (2014), en la medida en que indica que los mecanismos de producción capitalista y su relación con la vida cotidiana convierten a la ciudad “en una máquina de producción viva, objeto y sujeto de trabajo: materia prima y resultado al mismo tiempo” (p. 71).

El espacio urbano (Lefebvre, 1969; Remy y Voye, 1992), concebido como lugar de relación, está dejando paso a lo público como lugar de transición entre los distintos *actos* de consumo que los ciudadanos pueden llevar a cabo (Delgado, 2007). Este tipo de regulación del espacio público está ocasionando unos problemas de desplazamiento y exclusión que están desbancando unos usos de lo público en pos de una individualidad, en los que la relación con el otro se está viendo seriamente comprometida. Cabe señalar que era, precisamente, a través de esta interrelación cómo lo público tomaba sentido, en la medida que formaba al ciudadano, capaz de aprender a través de los acuerdos tácitos y la resolución de conflictos, una serie de capacidades cívicas. Cuestiones clave para fomentar la habitabilidad y su uso responsable, capaces de potenciar valores como la sociabilidad y la integración.

Otra de las consecuencias que trae consigo este hecho es una homogenización, que unida al creciente uso privativo del espacio público, va convirtiendo paulatinamente la ciudad en un “no-lugar” (Augé, 2004), carente de identidad e idéntico a sí mismo. Espacios que, de alguna manera, aseguran sus “conceptos de utilidad, seguridad y control” (Delgado, 2015, p. 9).

Otros de los condicionamientos a la hora de abordar lo público es que en la contemporaneidad nos hallamos desterritorializados. Tal y como expone

Guattari (2008), nuestros “existenciales originarios —cuerpo, espacio doméstico, clan, culto— ya no están arrumados en un suelo inmutable, ahora se enganchan a un mundo de representaciones precarias y en perpetuo movimiento” (p. 216). Bajo esta perspectiva, las ciudades han devenido máquinas inmensas y toda la vida que las recorre se encuentra fuertemente condicionada por esas *megamáquinas*.

Métodología

La metodología de investigación implementada es una metodología de enfoque cualitativo de carácter inductivo. Desde este punto de partida, las premisas del método cualitativo (Hernández-Sampieri et al., 2014) son relacionadas y vinculadas con las metodologías específicas de la investigación en artes (Steyerl, 2010; Sánchez, 2013). Este posicionamiento parte de la necesidad de dar cabida a la hibridación que la investigación propone y a la hibridación propia de las prácticas que son objeto de estudio (Laddaga, 2010; Nowotny, 2006). En este sentido, el método diseñado para el estudio parte de su carácter interpretativo, cuestión compartida tanto por el método cualitativo como por la investigación en artes. De manera significativa, este estudio prioriza la experiencia icónica, con base en la extracción de datos que surgen no únicamente de la imagen desde sus características formales, sino, fundamentalmente, de sus propios procesos de construcción.

La metodología propuesta plantea tres líneas fundamentales para investigar *en y desde* las imágenes: (1) el estudio de las imágenes y prácticas desde sus procesos de producción, (2) la relación entre dichas imágenes y el contexto de inserción de estas, cuestión clave en el abordaje del estudio, y (3) la creación de imágenes en forma de mapas conceptuales que posibiliten la creación de categorías y el análisis relacional de los datos extraídos. Las categorías generadas se centran en el análisis de las estrategias artísticas principales

detectadas en los casos de estudio y son las siguientes: estrategias lúdicas, relaciones, antigentrificación, con relación al género y ecosostenibles. El método utilizado está basado en un estudio colectivo de casos (Figura 1), en el que, según los planteamientos propios de la investigación en artes, permite generar unos estudios contextuales que den sentido a los datos que se extraen de las propuestas prácticas seleccionadas como base de la investigación. Las prácticas artísticas de intervención colectiva contemporánea seleccionadas para el estudio colectivo de casos son las siguientes: “Parque para Brincar e Pensar” (Contrafile, 2010-11), “Hybrid Playground” (Boj y Díaz, 2010), “Imagination Playground” (Rockwell, 2010), “Zona de juego” (Aillapán, 2007), “Plaza móvil” (Aillapán, 2006), “Banco Guerrilla” (Todo por la praxis, 2011), “Esta es una plaza” (Todo por la praxis, 2008-), “Autobarrios” (Intermediae y Basurama, 2012), “Hacer ciudad” (Intermediae, 2013-20), “Miradores” (Intermediae, 2017-19), “Deambulante con Ledanía” (Arquitectura expandida, 2011), “Viv(id)ero” (Arquitectura expandida, 2014), “El Dorado se mueve, el Dorado es aquí” (Arquitectura expandida, 2011), “Recetas Urbanas” (Cirugeda, 1997-2007), “Esto no es un museo” (Intensitat, 2013), “Gentrificación no es nombre de señora” (Left Hand Rotation, 2010-15), “ID Barrio Raval” (KUNSTrePUBLIC, 2009), “Jornadas sobre Gentrificación” (La Casa Encendida, 2015-2019), “Formas de olvidar” (ATLAS, 2016), “Rarizando la ciudad” (Las raras, 2016), “El tiempo revelado” (Lapeña Gallego, 2013), “Broadway: 1000 steps” (Mary Miss, 2011), “Esto no es un solar” (Di Monte y Grávalos, 2009-10), “Red de Huertos Urbanos” (VVAA, s.f.) y “Guerrilla Huerta Madrid, 2012).

Las herramientas y técnicas utilizadas parten de una gestión y análisis bibliográfico crítico y de la utilización de herramientas visuales de análisis de datos capaces de abordar el pensamiento visual propuesto. Los datos se han validado mediante triangulación, que ha permitido observar los nexos en común de las prácticas objeto de estudio y las fuentes bibliográficas seleccionadas,

así como las diferencias o transformaciones de estas. Con relación a esta cuestión, se ha tenido en cuenta así mismo, la comparación de datos desde una perspectiva relacional, propia de la investigación en artes, desde unos modos de entender las imágenes como dispositivos para el conocimiento en estudios transdisciplinarios vinculados con el arte y el diseño.

La investigación ha comprendido las siguientes fases:

1. Revisión crítica bibliográfica.
2. Selección de los casos de estudio. Se establecieron los siguientes criterios en cuanto a las prácticas seleccionadas: (1) debían proponer diseños del espacio público urbano (2) debían poner en marcha estrategias propias del diseño, la filosofía de la imagen y el arte, (3) el objetivo general de las mismas debía ser propiciar la acción colectiva (4) debían explicitar sus conexiones con el territorio y (5) debían adscribirse a la época contemporánea.
3. Análisis de los datos extraídos.
4. Creación de categorías de análisis de datos y discusión de los resultados.

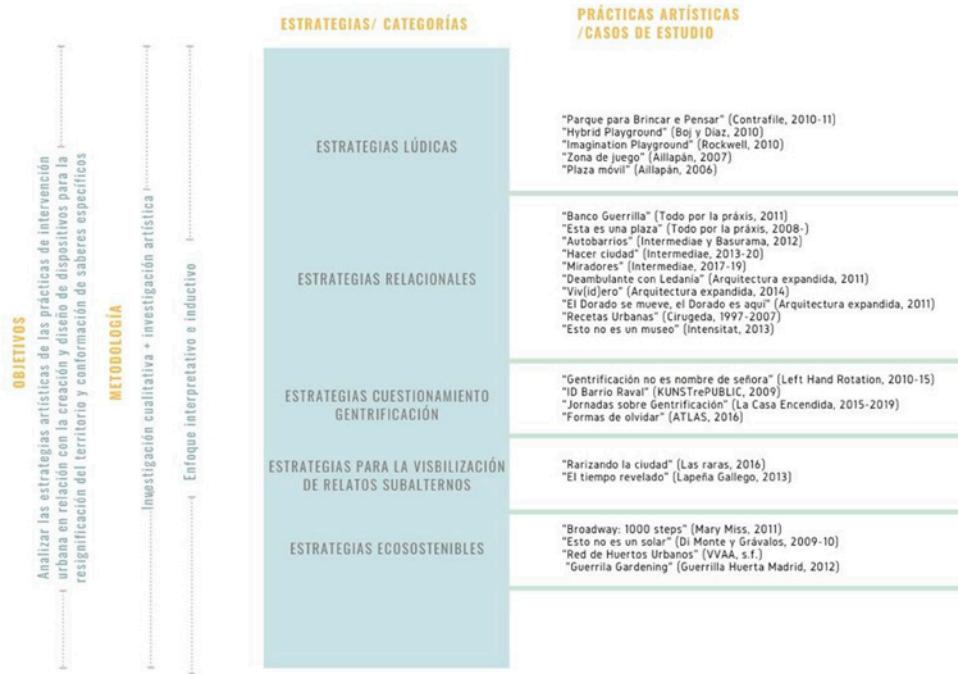


Figura 1. Mapa visual de la relación entre el objetivo de la investigación, metodología, categorías y casos de estudio.
Nota: elaboración propia.

Resultados y discusión

Si los espacios colectivos públicos han devenido espacios del anonimato, conformados por el consumo y las redes de poder que la ciudad neoliberal pone en marcha, sometidos al control constante de nuestra cotidianeidad, si nos encontramos desterritorializados y la identidad específica ligada a los lugares concretos está desapareciendo, cabría preguntarse cómo parar la fuerza

de la *megamáquina* a la que Guattari (2008) hacía referencia. Sin duda, se trataría de un enfoque multifactorial, que lograra poner en marcha estrategias transversales de actuación capaces de contrarrestar, aunque sea efímeramente, estas fuerzas, capaces de activar esferas públicas.

Teniendo en cuenta que los procesos de subjetivación (O'Sullivan, 2012)¹ están forzando la transformación del ciudadano en cliente, se deben encontrar nuevos procesos de acción colectiva capaces de generar otras posibles formas de actuar, de estar, de hacer, desde lo colectivo y lo común. Dichos procesos de subjetivación en relación con la configuración de las ciudades contemporáneas han sido estudiados por Agamben (2006). Para el autor y bajo una perspectiva foucaultiana, dichos procesos resultan “del cuerpo a cuerpo entre el individuo y los dispositivos” (Agamben, 2006). Plantea que la ruptura de estos dispositivos metropolitanos será posible cuando se tome conciencia de aquellos procesos de subjetivación que implica la metrópolis. Sugiriendo, así, que la resolución de conflictos que conllevan estos modos de habitar dependerá, en gran medida, de la capacidad de actuar e intervenir en estos procesos de subjetivación.

Cabe analizar, entonces, con qué posibles estrategias contamos para generar nuevos discursos. Se entiende que las prácticas artísticas que han reflexionado sobre estas cuestiones son un punto de partida para explorar posibles soluciones. No se trata, por tanto, de plantear estrategias con voluntad de universalización, los conflictos planteados son realmente complejos, sino de presentar alternativas que han ido surgiendo en las últimas décadas dentro del campo de lo artístico en su interacción con lo social. Una de las potencialidades de las prácticas artísticas es precisamente su capacidad transversal de convivencia con otras disciplinas y las posibilidades que se desprenden de transferir unos modos de

¹ Se entiende por procesos de subjetivación aquellos por los cuales nos configuramos como sujetos y expresamos nuestra subjetividad. Dicho carácter procesual es clave para no entender la identidad como algo predefinido y estable sino un devenir en el que cabe la posibilidad de generar nuevas formas de subjetivación. Dicho concepto tiene una relación íntima con la creación de esferas públicas, ya que de ellos dependen las regulaciones sociales a través de las cuales se establecen los distintos órdenes de acción y poder.

hacer, unos saberes específicos, a otros campos de actuación. Se produce, de esta manera, un punto de encuentro entre distintas áreas de conocimiento. La perspectiva transdisciplinar con la que se abordan estas acciones parte de nociones de diferentes saberes que se conjugan entre sí para formar laboratorios híbridos de acción, en los que lo artístico, las ciencias sociales, la política, la cartografía, la estética, los estudios urbanos o las pedagogías críticas están presentes (Figura 2). En estas prácticas se desarrollan procesos de co-creación, entre las y los agentes que conforman los colectivos que las ponen en marcha y aquellas personas ligadas al territorio de intervención. Es significativo que la mayoría de las prácticas seleccionadas estén impulsadas por colectivos multidisciplinares compuestos por arquitectos, artistas y expertos en intervención urbana. Los resultados de estas permiten acoger aportaciones transdisciplinares en las que lo artístico es un eje de actuación.

En este sentido, se permite una integración más fluida entre perspectivas y enfoques que potencia la innovación y la creatividad. La creación de artefactos situados en el espacio urbano a partir de esta confluencia disciplinaria permite generar ejes entre las artes y los estudios urbanos tales como acercamientos conceptuales que abordan la memoria del lugar y sus mecanismos de sociabilidad, así como combinar habilidades, estrategias y técnicas híbridas en el desarrollo de procesos de intervención. Destacaría, así, la creación de nuevos espacios de encuentro y acción entre ciudadanos, la creación y preservación de una identidad cultural ligada al territorio, el fomento de la participación y la implicación colectiva en el diseño de los espacios urbanos.

Estas prácticas potencian unos modos de relación que catalizan una serie de conocimientos socialmente distribuidos. Conocimientos en los que las percepciones, representaciones, memoria y, en general, las proyecciones y los procesos cognitivos están generados, extendidos y apropiados (distribuidos) diferencialmente entre los artefactos (o soportes) y entre los agentes, debido a

que, en el proceso de interacción, en tanto que dinámica y resultado, se entabla un necesario reconocimiento y representación mutua, una interlocución, un intercambio y una negociación y una apropiación de procesos cognitivos (Lozares, 2000).

Resulta significativo, así mismo, el carácter situado de las mismas. Se entiende que dicho carácter implica dos acercamientos. En primer lugar, aquellos que se producen desde la perspectiva de los estudios feministas. El referente fundamental en este sentido es Haraway (1995). Para Sáez Tajafuerte (2018), estos saberes situados planteados por Haraway implican el saber como experiencia, en torno al sujeto, al cuerpo y a lo real. Un saber que se plantea en contraposición con la objetividad en tanto que lenguaje universal que se legitima a través de la neutralidad de los procesos de conocimiento, y que, por el contrario, se sitúa como “saber que cuenta” (Sáez, 2018, p. 97). En segundo lugar, se contempla la relación con la acción situada estudiada desde el interaccionismo (Suchman, 1993).

Esta perspectiva permite analizar los fenómenos asociados a las prácticas desde su consideración como una actividad interactiva y en situación. Se trataría por tanto de entender la producción de conocimiento desde la interacción de sujetos, objetos, procesos, artefactos y dispositivos bajo las circunstancias sociales que los envuelven (Suchman, 1993). La interacción es la clave, ya que posibilita la actividad como intercambio a través del diálogo, la comunicación, la experimentación y la distribución de saberes.

En la última década ha destacado la vinculación de estrategias provenientes de las cartografías críticas y las prácticas artísticas, que atienden a la resignificación del territorio. En este sentido, tal y como plantean Arreola Muñoz y Saldívar Moreno (2017) el territorio “es un producto construido resultado de un proceso interactivo a través del cual es interpretado y reinterpretado de forma compleja” (p. 226). Como representación, el territorio puede ser transformado

y resignificado por prácticas que disrumpan y visibilicen su carácter construido. Una de las estrategias más utilizadas, desde lo artístico, es la apropiación de nociones cartográficas que permitan ofrecer otras representaciones posibles que han quedado ocultas en la representación predominante del territorio. Los nuevos procesos cartográficos son capaces de generar cartografías alternativas, como la *cartografía radical*, las *cartografías tácticas* o *cartografías críticas* que en confluencia con el arte involucran formas de empoderamiento social a partir de romper con las lógicas de los relatos dominantes.

Con base en las prácticas objeto de estudio se han establecido una serie de estrategias clave a partir de las cuales analizar las transformaciones que devienen de estas acciones situadas y los procesos de subjetivación que surgen en estos procesos de argumentación *desde y a través* del arte. En este sentido, cabe destacar (1) las potencialidades de generar espacios experienciales lúdicos a través de los cuales entrever otros modos de relación.

Resultan, así mismo, significativas (2) las transformaciones surgidas a raíz de la intervención de espacios en desuso y (3) su relación con el cuestionamiento de los procesos de gentrificación de los espacios urbanos contemporáneos. (4) Las posibilidades de generar discursos de igualdad, con perspectiva de género, en acciones colectivas en la esfera pública también se entienden como ejes clave a partir de los cuales entender estos procesos, así como (5) la reivindicación de espacios que posibiliten acciones ecosostenibles.

Cabría destacar la labor de Intermediae (Madrid), espacio para la producción de proyectos artísticos, con especial interés en aquellos que crean nuevas formas de subjetivación colectiva. De los múltiples proyectos desarrollados, "Una ciudad, muchos mundos" (2015-2019) se presenta como programa para el desarrollo de proyectos y una plataforma de investigación que, de manera holística, aborda muchas de las problemáticas planteadas.



Figura 2. Mapa visual de conceptos clave de la investigación y referentes principales.
Nota: elaboración propia.

Estrategias para la reivindicación de las potencialidades del juego en la acción colectiva

Cuando Constant proyectó la “New Babylon” (1956-74) planteó otro modo de hacer ciudad para otros modos de poder vivirla. La idea de una ciudad nómada, a partir de la cual poder crear el marco de nuestra vida, se proyecta como un espacio donde la libertad del hombre se convierte en uno de sus objetivos fundamentales. El *Homo ludens*, habitante de esta ciudad sin límites, podría estar entregado por completo al ocio, artífice de su vida, liberado de la

actividad productiva, podría recorrer el mundo y, en ese recorrer, construirlo. Tomando el ejemplo de Constant y reivindicando lo lúdico como una de las formas fundamentales de estar en lo público, son muchos los colectivos y artistas que han planteado una crítica al desplazamiento de lo lúdico en el proyecto moderno y han posibilitado, a través de su praxis, un discurso que reflexiona sobre el modo de entender el ocio vinculado a la producción y al consumo.

Si bien el espacio público ligado a lo lúdico es algo que aparece frecuentemente asociado a la infancia, nos encontramos con propuestas que superan esa concepción para mostrar cómo desde el juego, se producen una serie de experiencias capaces de construir discursos comunes. Los saberes que de ello se desprenden, son susceptibles de traspasar las fronteras de los espacios de ocio para acabar calando en los modos de vida colectiva, activando dichos espacios desde lo social y lo político.

Si entendemos el espacio de juego como el territorio hacia el que se pueden desplazar, a modo de ficción tranquilizadora o catártica, los deseos, los anhelos y terrores del individuo y la sociedad, resulta inevitable expandir la noción hacia el terreno público que ha visto el paso de movilizaciones sociales históricas. (Borja-Villel et al., 2014, p. 9)

En este sentido, se encuentra el “Parque para Brincar e Pensar” (Figura 3) del Grupo Contrafilé (Brasil, São Paulo) (2011). Esta experiencia se desarrolló en un terreno de Sao Paulo deshabitado debido a la instalación de un tendido eléctrico. Contrafilé, junto con la comunidad de Brás de Abreu, JAMAC, ¡Mauro Pinto de Castro y el grupo EPA! y numerosos artistas, convirtieron un espacio en desuso en un espacio para el juego destinado a la comunidad. Dicha comunidad participante y co-productora, puso en el proceso sus necesidades y reivindicaciones, que fueron materializadas a partir de un proceso democrático de decisiones, en el que el descubrimiento y la creación fueron ejes claves de la producción de este.



Figura 3. Contrafilé. (2011). *Parque para brincar e pensar* (intervención artística). Brasil (São Paulo).
Nota: <http://parqueparabrincarepensar.blogspot.com/>

408

En lo que a las zonas de juego infantiles se refiere, a pesar de ser espacios que llevan mucho tiempo funcionando de forma similar, ya Lady Allen of Hurtwood (1946) planteaba cómo el parque infantil es una “sociedad libre en miniatura” (Allen of Hurtwood, 1946, p. 29), que pone de manifiesto los acuerdos tácitos y los conflictos y supone un desarrollo espontáneo de “la cooperación y la liberación de las cualidades individuales y el sentido comunitario, que permanecen latentes en una sociedad orientada a la competencia y la codicia” (Allen of Hurtwood, 1946, p. 29). Referente claro para este tipo de propuestas son los distintos espacios de juego diseñados por Aldo Van Eyck y los parques populares de los años 60.

Clara Boj y Diego Díaz llevan años desarrollando en colaboración con comunidades locales en varias ciudades del contexto europeo como Barcelona,

Madrid, Birmingham o Lisboa el proyecto “Hybrid Playground”² (2008). En esta experiencia se sirven de los dispositivos tecnológicos con los que contamos actualmente, para fomentar el uso de las zonas de juego infantiles, haciéndolas más dinámicas e interactivas. A partir del concepto de ciudad híbrida los artistas plantean una integración de las estrategias de juegos físicos y de los videojuegos. Se trata de acabar con la individualidad y el sedentarismo de los juegos de carácter tecnológico, vinculados al espacio privado y sacar a los niños a la calle para que exploren, ensayen y experimenten de un modo colectivo acciones comunes, esa sociedad libre a la que Lady Allen of Hurtwood hacía referencia.

La “Zona de juego” (2007) o la “Plaza móvil” (2006) de Paulo Aillapán³, experiencias realizadas en Madrid, tienen unas características similares. Artefactos desmontables y transportables capaces de reconvertir plazas y fomentar el juego con el diálogo y la interacción.

En el contexto norteamericano nos encontramos con “Imagination Playground” de David Rockwell (2010)⁴. Este proyecto surge a partir de un estudio de zonas de juego infantil en la ciudad de Nueva York y, posteriormente, se ha implementado, a partir de su incorporación al proyecto Play de UNICEF, en diversas ciudades de países en desarrollo como Bangladesh. Esta intervención consiste en un conjunto de piezas de espuma de grandes dimensiones diseminadas en plazas y emplazamientos del espacio público que permiten al niño remodelar la configuración de su entorno de juego. De esta manera se favorece el juego libre, no estructurado. Su planteamiento da continuidad a los juegos tradicionales de construcción de importancia pedagógica demostrada.

² Para más información sobre este proyecto puede consultarse: <http://www.lalalab.org/hybrid-playground/>

³ Más información sobre estas y otras propuestas de artística están disponibles en: <http://paulo-aillapan.blogspot.com/>

⁴ Se puede ampliar la información sobre esta propuesta accediendo a la misma a través de la siguiente url: <https://www.rockwellgroup.com/projects/imagination-playground>

Estrategias relacionales

Si entendemos que una de las reflexiones fundamentales que se establecen desde las prácticas artísticas es propiciar acciones colectivas, se comprende cómo una de las estrategias más utilizadas es la relacional. Prácticas colaborativas que fijan su objetivo en la relación que se establece en los procesos de acción e intervención y el vínculo entre los distintos agentes implicados. En un momento en el que “los valores de convivencia parecen haberse embadurnado sobre un terreno tan vasto que, en lo sucesivo, su identificación se torna imposible” (Negri, 2014, p. 36), estas prácticas están destinadas a restablecer la condición de ágora en el espacio público y potenciar los valores de sociabilidad, integración y generación de discursos alternativos. Acciones colectivas en pos de lo común que son capaces, así mismo, de restablecer el uso de espacios en desuso. Espacios en los que nada sucede, se ven cargados de experiencias compartidas, de afectos y de vínculos colectivos dando lugar a otro tipo de saberes más allá de las lógicas cuantitativas del mercado.

Uno de los colectivos que lleva trabajando estos temas desde hace décadas es Todo por la Práxis⁵. Este colectivo es un estupendo ejemplo de las posibilidades, impacto y potencialidades que este tipo de prácticas puede tener en la conformación de *unos discursos otros*. Su contexto de actuación se centra en solares, plazas y espacios en desuso debido a la crisis de 2008. Muchas de sus intervenciones se han desarrollado en Madrid. Proyectos como “Banco Guerrilla” (2011), “Esta es una plaza” (2010) o la plataforma “Increasis” (2013) son magníficos ejemplos de transformación del espacio para conseguir un lugar de encuentro e interacción ciudadana. Desde una perspectiva similar surge el “Campo de la Cebada” (2011), una iniciativa vecinal que pretende reactivar un solar de la Plaza de la Cebada en Madrid para el encuentro ciudadano.

⁵ Para más información sobre este colectivo puede consultarse: <https://todoporlapraxis.es/>

Todas estas iniciativas inciden, así mismo, en la potenciación de los valores identitarios vinculados al territorio. Los lazos con el pasado y la conformación de otro posible presente es uno de los ejes de actuación de este tipo de propuestas. El proyecto “Autobarrios”⁶, promovido por Intermediae y el colectivo Basurama es un proyecto de participación colectiva que pretende reforzar la comunidad madrileña a partir de propuestas creativas. Es fundamental dentro de sus modos de hacer, el trabajo de proximidad que permite fomentar el imaginario colectivo como herramienta para el empoderamiento. Tres son los ejes que definen el proyecto: la idea de creatividad aplicada, herramienta para el desarrollo comunitario, la puesta en valor de los recursos locales y el trabajo en red. Una de las acciones colectivas desarrolladas es “Paisaje sur- Autoconstruyendo Usera Villaverde” (2014) (Figura 4), un proyecto junto con Intermediae, que trata de conjugar distintas intervenciones de diferentes colectivos, con los vecinos del barrio de Usera Villaverde (Madrid), para recuperar espacios en desuso, degradados y posibilitar nuevos usos y significados.



Figura 4. Intermediae. (2014). *Paisaje sur. Autoconstruyendo Usera-Villaverde* (intervención artística). Madrid (España).
Nota: <https://www.intermediae.es/proyectos/paisaje-sur-autoconstruyendo-usera-y-villaverde>

⁶ Puede consultarse: <http://autobarrios.eu/> para conocer las especificidades del proyecto citado.

En Bogotá, el colectivo Arquitectura Expandida⁷ ha realizado intervenciones que inciden en la necesidad de adaptar el espacio público a las necesidades ciudadanas, de flexibilizarlo a través de elementos efímeros capaces de dotarlo de los requerimientos específicos de un contexto espacio temporal concreto. Proyectos como “El Dorado se mueve, el Dorado es aquí” (2011), “Deambulante con Ledanía” (2011) o “Viv(id)ero” (2014) inciden en una metodología colaborativa en red basada en *microlaboratorios* colectivos en los que deliberar, a través de la acción directa, sobre los aspectos político-sociales que el entramado urbano pone de manifiesto.

Referentes clave de este tipo de prácticas son, sin duda, las “Recetas Urbanas”⁸ del arquitecto sevillano Santiago Cirugeda. La puesta en marcha de estrategias de ocupación e intervención en el contexto español y las posibilidades de las arquitecturas efímeras convierten sus iniciativas en soluciones a los problemas de la vivienda, la adecuación de los espacios públicos, siempre contando con aquel que habita el territorio. La participación colectiva en los procesos de decisión en asuntos urbanísticos se convierte en uno de sus objetivos fundamentales.

412

El Centro Cultural de España en México presentó en 2013 “Esto no es un museo. Artefactos móviles al acecho” (2013), inscrito en el marco del proyecto *Ceci n’est pas une voiture*. Esta muestra exponía otras posibles formas de acceder a la cultura más allá de las instituciones artísticas. Una de las propuestas, de Raumlaborberlin, planteaba un sistema móvil hinchable susceptible de ser trasladado a distintos espacios públicos. Propuesta que ofrece alternativas al modelo tradicional de museo y pone en marcha proyectos que impulsan procesos colaborativos de actuación, en el que las estrategias creativas son el

⁷ Información sobre las acciones colectivas desarrolladas puede consultarse en: <http://arquitecturaexpandida.org/>

⁸ Para más información consultar: <http://www.recetasurbanas.net/v3/index.php/es/>

motor a partir del cual establecer esos otros posibles usos de lo público y una nueva concepción de las instituciones culturales.

Estrategias para el cuestionamiento de los procesos de gentrificación

Vinculados a los valores de identidad, acceso libre al espacio público, reafirmación del barrio como territorio habitado, se encuentran una serie de prácticas artísticas que, de manera explícita, abordan los procesos de gentrificación de los centros urbanos. Dichos procesos de gentrificación ponen en entredicho el derecho al lugar y suponen un modelo claro de intervención de las políticas públicas neoliberales. El foco de estas prácticas artísticas se centra en los propios procesos que parten de la degradación de espacios públicos urbanos y su posterior rehabilitación para el asentamiento de las clases altas y medias. En este sentido, se establecen intervenciones concretas que abordan los tres principales mecanismos de actuación por parte de los poderes públicos, en primer lugar, la degradación del espacio que se produce en las primeras etapas del proceso y posteriormente, la implantación de una producción cultural y negocios asociados a un determinado tipo de ocio de consumo (Sequera, 2013). Cabría decir que dicha producción cultural se caracteriza por su mercantilización y por su bajo potencial crítico, algo que desde este tipo de prácticas artísticas se trata de combatir. El otro mecanismo al que se suele hacer referencia es el de los sistemas de control que aseguran la percepción de que el barrio que anteriormente había sido conflictivo queda fuera de todo desorden posible. Esta cuestión, por otro lado, si bien es clave en la reivindicación de otro lugar para la cultura, se encuentra con las dificultades sostenidas de que estos procesos artísticos acaben siendo piedra angular de procesos de gentrificación que desactiven su potencial. Como expone Rosler (2017).

Difícilmente los artistas puedan no ser conscientes de cómo los posicionan las élites urbanas: desde los intereses municipales e inmobiliarios [...]. De un modo irónico, quizás también sea el momento en el cual el compromiso social por parte de los artistas se convierta en una modalidad cada vez más viable dentro del mundo del arte. (p. 209)

La resignificación de estos lugares mediante los procesos de gentrificación no influye únicamente en la homogeneización de los discursos que se producen en dicho espacio, sino que, en realidad, agota sus capacidades de relación social, unas formas de saber que limitan los procesos relacionales posibles en los espacios urbanos. Procesos migratorios urbanos que dejan tras de sí rasgos identitarios ligados al territorio, heterogeneidades y mecanismos de socialización vinculados a los barrios. Es por esto por lo que deben entenderse desde una perspectiva ideológica. “La ciudad [...] es también todo un conjunto de imaginarios individuales y colectivos, que conforman un hábitat compuesto por distintos habitares; es un espacio político, de expresión de voluntades colectivas” (Sequera, 2013, p. 291).

Left Hand Rotation desarrolla el proyecto “Gentrificación no es nombre de señora”⁹ (2010-2015). El trabajo de este colectivo contemplaba, en primer lugar, una primera fase de análisis del contexto, posteriormente una exposición de los resultados del análisis y debate, y por último, una fase de intervención y registro del lugar. A partir de la experiencia de estos talleres, desarrollados en diversas ciudades, tales como Bilbao, Madrid, São Paulo, Brasilia entre otras, se ha generado una plataforma de colaboración, “El museo de los desplazados”, que funciona como espacio de continuidad de dichos talleres y que presenta, a partir de estrategias de archivo, registros y conclusiones los discursos de aquellos perfiles que se encuentran en peligro de ser desplazados.

⁹ Las acciones realizadas en el marco de este proyecto pueden consultarse: <http://www.lefthandrotation.com/gentrificacion/>

“ID taller Barrio RAVAL” (2009) fue una acción colectiva organizada por KUNSTrePUBLIK en Barcelona. En formato taller de cinco días se desarrollaron proyectos específicos cuyo objetivo fue combinar la exploración del territorio y el análisis del espacio con un activismo sociocultural de enfoque participativo. Las fases de trabajo comprendieron, al igual que en el caso anterior, un análisis del contexto de actuación, tipificando los lugares según los modos en los que el imaginario social interioriza los procesos de degradación de los lugares en proceso de gentrificación. En este caso se mencionaron las siguientes zonas específicas: “zonas del crimen”, “zona de migración” o “zonas económicas”. Tras el análisis de resultados, el grupo se dividió en equipos más pequeños, cada uno de los cuales se centró en una situación para llevar a cabo una intervención artística en particular.

Las jornadas sobre gentrificación, propuestas desde “La Casa Encendida”¹⁰ (Madrid, 2015, 2016, 2018, 2019), son también un ejemplo de actuación. Espacio de reflexión, debate y encuentro sobre el tema que aborda los procesos de transformación de las ciudades actuales y propone acciones colectivas para la conformación de otros discursos. Estas jornadas se convierten en lugar en el que identificar el impacto de estos procesos en nuestros barrios. Cabría destacar, así mismo, “Formas de olvidar” (2016), un recorrido propuesto por el colectivo ATLAS en el barrio de La Latina en Madrid, dentro de la programación del Festival Fringe (2016). En este caso, se propone un paseo por el barrio madrileño de Malasaña, identificando los lugares y espacios que han ido desapareciendo a consecuencia del proceso de gentrificación que ha vivido el barrio. El objetivo principal se centra en recuperar la memoria de esos lugares que dotaban al barrio de una identidad basada en valores de sociabilidad, para poder contrastarlos con los rasgos identitarios actuales basados, principalmente, en las lógicas del mercado.

¹⁰ El programa completo de estas jornadas puede consultarse en: <https://www.lacasaencendida.es/encuentros/iv-jornadas-gentrificacion-9603>

Propuestas desde el género. Visibilización de discursos minoritarios

El espacio público también se presenta como escenario privilegiado para la visibilización de ausencias o para el cuestionamiento de discursos minoritarios. Es así, a través de propuestas artísticas como se puede reclamar ese espacio para todos, en el que los roles asociados al género se cuestionen y los relatos conformados desde las distintas subjetividades tengan cabida. Reflexiones que plantean los cruces entre lo privado, lo público, lo cotidiano, lo doméstico, lo normativo y lo alterno.

El colectivo “Las Raras” hace especial mención a la fragilidad como sentimiento conjunto de identidades no normativas. Se trata de un grupo de investigación que lleva a cabo proyectos de intervención como el desarrollado dentro del programa de creación “Una ciudad muchos mundos” (Madrid), “Rarizando la ciudad” (Figura 3). En este se pretende experimentar “formas móviles de identidad y sexualidad, para construir un común a partir del reconocimiento de la potencia de sus propias fragilidades” (Alonso+Lamberti, 2016). De nuevo, nos encontramos con un cuestionamiento de las exclusiones en lo público, esta vez desde una perspectiva de género que viene a ahondar en las desigualdades ya citadas. Poniendo en marcha procesos de participación colectiva, se pretende *rarizar* la ciudad, en el sentido de generar espacios donde los límites sean más difusos y la presencia de la normatividad hegemónica acabe conviviendo con otras posibles formas de subjetivación.

Otra de las estrategias utilizadas, en este caso por Lapeña Gallego, en “El tiempo re-velado” (2013), es la de la visibilización de ausencias. En este caso, la artista propone en Murcia (España) un “microrrelato pensado para ser caminado” (Lapeña, 2013). A través de un código QR insertado en distintos lugares del centro urbano de la ciudad española de Murcia, el participante puede entrever a partir de los audios del relato, la relación entre acontecimientos históricos

y la ausencia de la mujer del ámbito de lo público. El espacio web es, así mismo, un espacio abierto a la participación, en el que el relato original se va completando con las aportaciones de cada uno de los participantes.

Cabría entender, dentro de esta perspectiva, la multitud de iniciativas que han surgido en las últimas décadas en torno a la reivindicación de una tarea propiamente femenina, como es el tejer. Los grupos de tejer, que se han ido consolidando en los últimos años, plantean encuentros en los que los distintos participantes se reúnen para desarrollar esta actividad y, como consecuencia, se fomentan vínculos, se da voz a relatos cotidianos y se afianzan los lazos comunitarios. Por otra parte, los tejidos resultantes invaden el espacio público, interviniendo elementos del mobiliario urbano. De esta manera, y a partir de estrategias relacionales, se consigue una reivindicación de las pequeñas historias cotidianas compartidas en colectividad y, por otro, la visibilización en el ámbito de lo público de una actividad que siempre había estado recluida en el ámbito doméstico.

Estrategias dirigidas a la eco-sostenibilidad

Las prácticas artísticas cuyo principal objetivo de actuación es la creación de acciones que generen discursos en pos de la ecosostenibilidad del territorio, pretenden visibilizar y concienciar del impacto que el modo de vida de los espacios urbanos está teniendo sobre el medio ambiente. En este sentido se entiende la propuesta “Broadway: 1000 Steps”¹¹ (2011), de Mary Miss, insertada dentro del “Programa de arte urbano” de la ciudad de Nueva York. El proyecto consistió en la instalación de 54 postes verticales verdes en el que se insertaban espejos convexos, textos, imágenes y números de teléfono. Los espejos estaban dirigidos a elementos del paisaje urbano, como alcantarillas, depósitos de agua y techos verdes. El texto que aparecía junto a ellos exponía

¹¹ Para más información sobre esta intervención, consultar: <http://marymiss.com/projects/broadway-1000-steps/>

información sobre los sistemas relacionados y las infraestructuras de las que depende nuestra forma de vida urbana. Con esta intervención se pretende concienciar al ciudadano en la utilización racional de recursos e incidir en la necesidad de crear zonas sostenibles en las que habitar el espacio común.

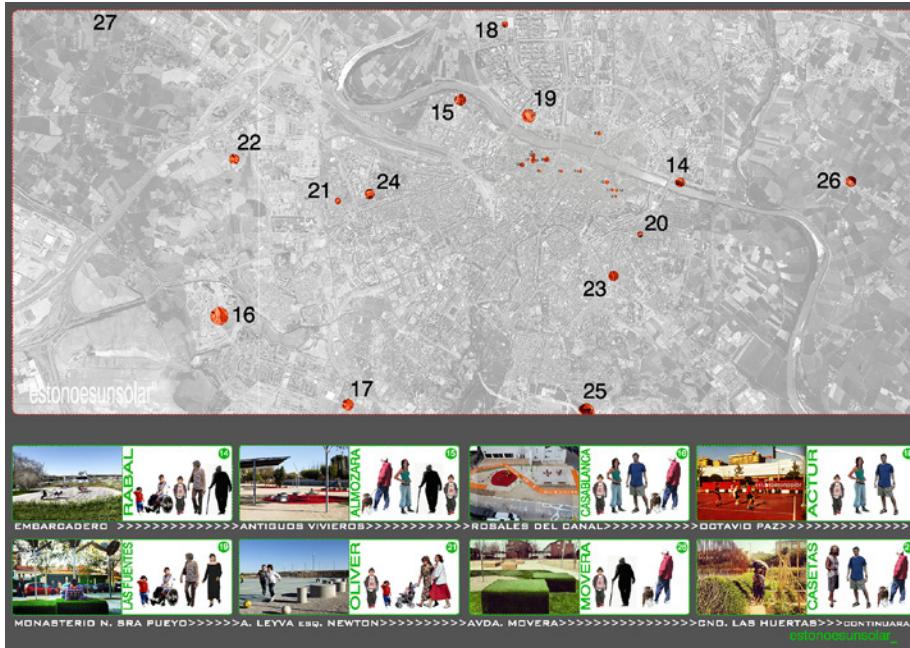


Figura 5. Patricia Di Monte e Ignacio Grávalos (2009-). *Esto no es un solar* (intervención artística). Zaragoza (España).
Nota: Di Monte y Grávalos (2009).

Otra de las acciones, en este sentido, es la creación de huertos en espacios urbanos en desuso. Se trata de iniciativas colectivas y autogestionadas, ligadas a espacios locales de actuación dentro de grandes y pequeñas ciudades.

Estas propuestas, minoritarias hace unos años, han tenido una profusión sin precedentes en este tipo de iniciativas. La puesta en marcha de estrategias de carácter colaborativo es uno de sus mayores aciertos y su papel en la recuperación de tareas de autoabastecimiento y cuidados cumple una función que también ahonda en los vínculos relacionales entre los agentes implicados en el proceso. Existen innumerables colectivos que han venido actuando. Destaca “Esto no es un solar” (2009-) (Figura 5), proyecto de huertos sociales en Zaragoza con casi una década de trayectoria, o la Red de Huertos Urbanos de Madrid¹², una plataforma que une a distintos colectivos que se dedican a la agricultura en los espacios urbanos. Esta red surge de las necesidades de apoyo mutuo y conocimientos compartidos, así como de la voluntad de crear un punto de encuentro para organizar actividades comunes, visibilizarse y buscar formas de incidir en lo social.

Con estrategias heredadas de la acción directa ecologista surge la *guerrilla gardening*. A partir de diversos encuentros colectivos, se establecen recorridos por la ciudad en busca de lugares abandonados para *atacarlos* con bombas de semillas. El origen de este tipo de acciones se encuentra en los artefactos ecológicos para combatir la desertización de Masanobu Fukuoka y el “Green Guerrilla” de la artista, de los años 70 Liz Christy (Ates, 2015). Esta acción de matiz poético pretende no únicamente incrementar los espacios verdes de las ciudades sino, en gran medida, visibilizar aquellos espacios en desuso tan presentes en el entramado urbano. Esa visibilización se produce a dos niveles, el físico, aquel espacio en el que brotan las semillas y queda transformado, y a nivel virtual, a partir de la difusión de las imágenes de los *ataques* y documentos asociados. Uno de los colectivos que parte de intereses comunes entre el arte, las huertas y la comunidad es Guerrilla Huerta Madrid.

¹² Pueden consultarse los componentes y acciones de la red en: <https://redhuertosurbanosmadrid.wordpress.com/>

Cabría citar, así mismo, las iniciativas ligadas al “Park(ing) Day”, proyecto nacido en San Francisco durante 2005 y que ha venido desarrollándose anualmente desde entonces, cada vez en más ciudades del mundo. Dichas intervenciones consisten en la creación colectiva de jardines efímeros en espacios de aparcamiento urbano regulado, tras el correspondiente pago del tiempo de ocupación. Por un día y unas horas, el espacio público reservado para vehículos se ve transformado en una maniobra que también pretende la visibilización del conflicto. Estas propuestas ayudan a redefinir unas acciones colectivas en relación a las necesidades específicas de la comunidad, aunque podría establecerse que su mayor logro es el de dar visibilidad a otros modos de habitar y crear discursos compartidos, ya que por su carácter efímero y por la deriva que en los últimos años está orientando el proyecto, corre el riesgo de convertirse en un evento utilizado por los poderes públicos como un reclamo que incentive el consumo local de la zona intervenida y, a la postre, anule el potencial subversivo que presentaba en origen.

Conclusiones



Figura 6. Mapa visual de la relación entre los ejes de la investigación y las constantes detectadas.
Nota: elaboración propia.

Si bien estas estrategias que parten de lo artístico para insertarse en lo social están dirigidas a distintos y variados conflictos, así como a diversos contextos, tras el análisis de las prácticas artísticas objeto de estudio se han detectado una serie de ejes de acción y constantes que, de alguna manera, permiten comprender unos modos específicos de generar discursos y de operar en lo social (Figura 6). Se pretende, así, en este apartado, relacionar dichos ejes de acción con las estrategias identificadas y puestas en discusión en la investigación.

En primer lugar, se determina que existe un paso de la acción individual a la colectiva. Esta cuestión supone una expansión y dilución del concepto de autoría y una co-definición participativa de la obra. La distribución de agencias que se produce entre los participantes en la acción y entre estos y el lugar de inscripción de la práctica implican la conceptualización colectiva, permiten la toma de decisiones en el proceso creativo y de las materializaciones y formalizaciones que devendrán del mismo. Entre las estrategias implicadas en estos actos se encuentran las estrategias relacionales que operan a través del diálogo, la creación de imaginarios colectivos, la escucha activa, los acuerdos tácitos, la resolución de conflictos y la creación de discurso. Estos actos catalizan el paso del individuo a la colectividad o comunidad.

422

En segundo lugar, se identifica una acción que supone *un hacer* conjuntamente. El proceso creativo se materializa por medio de procedimientos y estrategias artísticas, que se ponen en marcha a través de modos de hacer multidisciplinares y se vinculan con procedimientos de otras áreas afines tales como la arquitectura o los estudios urbanos. Es aquí donde se sitúan aquellos actos que implican la experimentación con medios y en los que se abordan las dinámicas creativas propias de los saberes experienciales. Implican acciones de carácter técnico y procedimental y centran la creatividad colectiva como eje para la capacidad agencial de sujetos, espacios e imágenes. Se produce, entonces, una indagación en las formas y materiales para la creación de nuevas formas e imágenes que

abren la posibilidad de nuevos significados que dan lugar a un conocimiento performativo. La materialización de estas acciones toma, en muchos de los casos estudiados, forma de artefactos situados. La agencia icónica de dichos artefactos proviene de *los haceres*, es decir, de los procesos que se han puesto en marcha que dependen de una imaginación y creación colectiva. Dicha agencia icónica debe ser además entendida desde una perspectiva relacional, es decir, se posibilita cuando dichos artefactos toman contacto con las distintas subjetividades que los han concebido, con el espacio que se establece como agente significativo y con el resto de las agentes, que más allá de los procesos, los usan durante un tiempo determinado. Esto reafirmaría la idea de que dicha agencia no únicamente permite una acción que deviene de la misma, sino que se asienta en las acciones que la preceden. Esto conlleva una relación no lineal entre agencia-acción, un espacio rizomático de agencias y acciones vinculadas. Las transformaciones que surgen de estos actos son aquellas que modifican, reconfiguran y resignifican el espacio público urbano.

En tercer lugar, se han identificado una serie de actos críticos que implican una postura reactiva y proactiva que responde a circunstancias y contextos. Dichos actos confluirían, así, a partir de la interrelación de los distintos agentes en la acción conjunta posibilitada por la intervención del territorio. Los artefactos instalados en los distintos espacios mueven a la acción para la cual han sido concebidos. Las acciones más significativas, en función de las categorías de análisis señaladas serían: (1) lúdicas, (2) relacionales, (3) de recuperación identitaria, (4) de conformación de relatos subalternos, y (5) acciones ecosóficas. Son, precisamente, estos actos críticos los que conllevan la transformación del espacio público en esfera pública y el paso de la comunidad a la colectividad crítica.

Cabe señalar, la relevancia dentro de las prácticas estudiadas de la reapropiación del espacio público. La mayoría de las propuestas parten de una apropiación

de este para plantear alternativas a su uso (o desuso) original, variando, así, los procesos de subjetivación y acción colectiva que estaban teniendo lugar. Por otro lado, suelen hacer énfasis en las relaciones sociales ligadas al territorio, aquellas que han sido construidas tras tiempo de convivencia y enclavadas a partir de los vínculos, afectos y experiencias compartidas. Destaca, así mismo, la puesta en práctica de metodologías colaborativas de acción-participación, en las que el papel de los ciudadanos supera el de participantes para convertirse en co-productores de la obra. Procesos que incluyen las voces de aquellos que viven en el territorio y tienen un papel activo en la toma de decisiones en torno al mismo. Como consecuencia se produce una reivindicación de los saberes experienciales, aquellos que surgen en los procesos de intervención y acción común y que se ven potenciados por las experiencias subjetivas propias de los agentes implicados.

Si algo ponen de manifiesto los resultados de la investigación es la multiplicidad de opciones posibles ante el reto de generar discursos en las esferas públicas que posibiliten la resignificación del territorio y, también, su naturaleza híbrida y transdisciplinar. Podría decirse que las transformaciones pasan por generar experiencias significativas con capacidad de agencia para reencontrarnos como comunidad. El papel de las prácticas artísticas en este empeño es clave ya que permiten trabajar desde la subjetividad y afección para generar vínculos, relatos y espacios para el encuentro en pos de unos espacios inclusivos, de todas y para todas.

Referencias

- Agamben, G. (2006, 11 de noviembre). *Metrópolis* (sesión de conferencia). Seminario Metropoli/Moltitudine. Uninoomade, Venecia, Italia. <http://www.generation-online.org/p/fpagamben4.htm>
- Aillapán, P. (2007). *Zona de juego* (intervención artística). <http://paulo-aillapan.blogspot.com/>

- Allen of Hurtowood, L. (1946). ¿Por qué no utilizar así nuestras zonas bombardeadas? *Picture Post*, 33 (7), 26-29.
- Alonso+Lamberti. (2016). *Rarizando la ciudad* (acción artística). <https://bit.ly/3NG1MWo>
- Arquitectura Expandida (2011). *El Dorado se mueve, el Dorado es aquí*. (intervención artística). <http://arquitecturaexpandida.org/>
- Arreola Muñoz, A. V. y Saldívar Moreno, A. (2017). De Reclus a Harvey, la resignificación del territorio en la construcción de la sustentabilidad. *Región y Sociedad*, 29 (68), 223-257.
- Ates, B. (2015). *A Spatial impromptu: green resistance by guerrilla gardening* (M.Arch. - Master of Architecture). Middle East Technical University.
- Atlas. (2016). *Formas de olvidar* (acción artística). <http://www.mataderomadrid.org/ficha/5697/frinje16.html>
- Augé, M. (2004). *Los "no lugares": espacios del anonimato: una antropología de la modernidad*. Gedisa.
- Basurama, Intermedia. *Autobarrios* (intervenciones artísticas). <http://autobarrios.eu/>
- Bauman, Z. (2006). *Modernidad líquida* (1ª ed. en español, 6ª reimp. (FCE Argentina. Fondo de Cultura Económica.
- Boj, C. y Díaz, D. (2008-). *Hybrid Playground* (intervención artística). <http://www.lalalab.org/hybrid-playground/>
- Borja-Villel, M., Díaz Bringas, T. y Velázquez, T. (Com.). (2014). *Playgrounds: reinventar la plaza*. Siruela.
- Carrión, F. (2019). El espacio público es una relación no un espacio. En Carrión, F. y Dammert-Guardia, M. (eds.). *Derecho a la ciudad: una evocación de las transformaciones urbanas en América Latina*. Instituto Francés de Estudios Andinos, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales y Flacso Ecuador.
- Cirugeda, S. (1996-2007). *Recetas urbanas* (intervenciones urbanas). <http://www.recetasurbanas.net/v3/index.php/es/>
- Constant. (1956-1974). *New Babylon* (proyecto arquitectónico). <https://www.macba.cat/es/artes-artistas/artistas/constant/new-babylon>

- Contrafilè. (2011). *Parque para brincar e pensar* (intervención artística). <http://parqueparabrincarepensar.blogspot.com/>
- Delgado, M. (2008, 26-30 de mayo). *La artistización de las políticas urbanas. El lugar de la cultura en las dinámicas de reapropiación capitalista de la ciudad* (sesión de conferencia). X Coloquio Internacional de Geocrítica. Universidad de Barcelona, España. <http://www.ub.edu/geocrit/-xcol/393.htm>
- Delgado, M. (2015). *El espacio público como ideología*. Libros de la Catarata.
- Di Monte, P. y Grávalos, I. (2009-). *Esto no es un solar* (intervención artística). <https://bit.ly/3peLoSA>
- Guattari, F. (2008). *La ciudad subjetiva y post-mediática. La polis reinventada*. Fundación Comunidad.
- Habermas, J. (2006). *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*. Gustavo Gili.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. Ediciones Cátedra S.A.
- Harvey, D. (2013). *Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Akal.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6ª edición). McGraw-Hill/Interamericana Editores.
- Holmes, B. (2013). *Eventwork. La cuádruple matriz de los movimientos sociales contemporáneos*. <https://bit.ly/3B1GsTG>
- Intensitat. (2013). *Esto no es un museo. Artefactos móviles al acecho* (intervención artística). <https://bit.ly/3LUSrsH>
- Intensitat. (2013). *Esto no es un museo* (Intervención urbana). <https://bit.ly/3LTvE0h>
- Intermediae. (2014). *Paisaje sur. Autoconstruyendo Usera-Villaverde* (intervención artística). <https://bit.ly/419LFn4>
- Kluge, A. y Negt, O. (2001). Esfera pública y experiencia. Hacia un análisis de las esferas públicas burguesa y proletaria. En Blanco, P. (Ed.), *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 216-258). Universidad de Salamanca.
- KUNSTrePUBLIK. (2009). ID taller Barrio RAVAL (intervención artística).

- Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio: Estrategia de las artes del presente* (1ª ed., Sentidos, artes visuales). Adriana Hidalgo.
- Lapeña, G. (2013). *El tiempo revelado* (intervención artística). <https://glorialapena.wixsite.com/arte/el-tiempo-revelado>
- Lefebvre, H. (1969). *El derecho a la ciudad*. Península.
- Left Hand Rotation. (2010-2015). *Gentrificación no es nombre de señora* (Intervención artística). <http://www.lefthandrotation.com/gentrificacion/>
- Lozares, C. (2000). La actividad situada y/o conocimiento socialmente distribuido. *Papers*, 62, 97-113.
- Mary Miss. (2011). *Broadway: 1000 Steps* (intervención artística). Programa de arte urbano Nueva York 2011. <http://marymiss.com/projects/broadway-1000-steps/>
- Munizaga Vigil, G. (2014). *Diseño urbano. Teoría y Método*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Negri, A. (2014). Construyendo lo común. Performance como praxis. En: Pontbriand, C. (Ed.), *Perform. Cómo hacer cosas con(sin) palabras*. Madrid: CA2M, 34-46.
- Nowotny, H. (2006). The potential of Transdisciplinarity, *Interdisciplines*. http://helga-nowotny.eu/downloads/helga_nowotny_b59.pdf
- O'Sullivan, S. (2012). *On the Production of Subjectivity*. Palgrave Macmillan UK
- Remy, J. & Voye, L. (1992). *La ville: vers une nouvelle definition?* L'Harmattan.
- Rockwell, D. (2010). *Imagination Playground* (Intervención artística). <https://www.rockwellgroup.com/projects/imagination-playground>
- Rosler, M. (2017). *Clase cultural: Arte y gentrificación*. Caja Negra.
- Sáez Tajafuerte, B. (2018). Saberes situados. Enraonar. *An International Journal of Theoretical and Practical Reason*, 60, 93-108.
- Sánchez, J. A. (2013). In-definiciones. El campo abierto de la investigación en artes. *Artes, la revista*, 12(19), 36-51.
- Sequera Fernández, J. (2013). *Políticas de gentrificación en la ciudad neoliberal* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/23816/1/T34970.pdf>

- Sequera Fernández, J. (2014). Ciudad, espacio público y gubernamentalidad neoliberal. *Urban*, 7, 69-82. <http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/3082/3150>
- Steyerl, H. (2010). ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto. *MaHKUzine. Journal of Artistic Research*, 8. <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/es>
- Suchman, L. (1993). Respuesta a la acción situada de Vera y Simon: una interpretación simbólica. *Cognitive Science*, 17, 71-75.
- Tamames Gala, C. (diciembre 2019). Las voces resistentes de los habitantes y otros “restos”: apuntes sobre poética de los cuerpos en la ciudad neoliberal y la crisis contemporánea. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 14, 641-660.
- Todo por la Práxis. (2010). *Esta es una plaza* (Intervención artística). <http://estaesunaplaza.blogspot.com/2010/03/proyecto-de-espacio.html>

Cómo citar: Martín Hernández, R. (2023). Prácticas artísticas de intervención para la resignificación del territorio y configuración de esfera(s) pública(s). *Revista Kepes*, 20(27), 391-428. <https://doi.org/10.17151/kepes.2023.20.27.14>