



UNIVERSITAT<sup>DE</sup>  
BARCELONA

## Arquitectura de la Acció

### Prácticas socio-espaciales para una intervención crítica en la ciudad hipermoderna

Manuela Mihailova Valtchanova



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement 4.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento 4.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution 4.0. Spain License.**

# Arqui- tectura de la **Acción**

Prácticas socio-espaciales para una  
intervención crítica en la ciudad hipermóderna.

**Manuela Valtchanova**

### **Arquitectura de la Acción.**

#### **Prácticas socio-espaciales para una intervención crítica en la ciudad hipermoderna.**

Doctoranda: Manuela Mihailova Valtchanova

Director (UB): Dr. Martí Peran

Director (ELISAVA UVic-UCC): Dr. Roger Paez

#### **Grupos de Investigación:**

Art, Globalization and Interculturality (AGI), proyecto Spaces of Experience. Artistic Practices and Machinery for Political Imagination

Design & the City, ELISAVA Research

Universitat de Barcelona

Departamento de Historia del Arte

Plan del doctorado: EEES: HDK17 Societat i Cultura: Història, Antropologia, Art i Patrimoni

Línea de Investigación: 101322 Estètica i teoria de l'art

Esta tesis doctoral está sujeta a una licencia Creative Commons de obligado reconocimiento de su autor, no comercialización y sin obra derivada (Universitat de Barcelona, 2022)

Las imágenes incluidas en Cap.I y Cap.II no cuentan con derechos de reproducción.

Las imágenes incluidas en Cap.III son de la autora, excepto donde se indica lo contrario.



# Arquitectura de la Acción

## Prácticas socio-espaciales para una intervención crítica en la ciudad hipermoderna

Doctoranda: **Manuela Mihailova Valtchanova**

Director (UB): **Dr. Martí Peran**

Director (ELISAVA UVic-UCC): **Dr. Roger Paez**

## Resumen

En el contexto actual de hipermodernidad y desterritorialización, nuestras ciudades crecen bajo mutaciones y transformaciones constantes, donde los procesos contemporáneos de globalización disminuyen cada vez más las transacciones afectivas entre el individuo y el hábitat construido. Ahora nos enfrentamos a la necesidad de repensar el paradigma arquitectónico y desarrollar nuevas estrategias espaciotemporales y nuevos modelos de acción en la ciudad que reclaman la justicia espacial en lugar de continuar la construcción de ideologías materializadas y promesas vacías de felicidad. Hoy, el derecho a la permanencia en la ciudad debe ser reexaminado.

Al partir de esta necesidad, la tesis doctoral pretende construir el marco conceptual y operativo de una actitud crítica socio-urbanística, basada en los comportamientos comunes, detectados en el paisaje de contraapropiaciones discursivas y prácticas que emergen como reacción a la crisis del consenso social impuesto tanto de la Ciudad Moderna como de la Ciudad Global.

Las continuidades entre los relatos y las prácticas de transgresión del statu quo presentan un interés especial para la tesis, ya que abren la posibilidad de perfilar una fenomenología del cambio en los modos de representación articulada en la temporalidad radical y la acción directa. Estas fugas, tanto conceptuales como operativas, alimentan preguntas de interés del orden de cómo trabajar los comportamientos de la acción como un enfoque proyectual y propositivo definido por procesos de contradisciplinariedad, desjerarquización de la agencia creativa y desobjetualización del formato de la intervención. El interés de evolucionar la fenomenología de la acción como una actitud intervencionista propositiva construye la hipótesis principal de esta investigación y la estructura desde un planteamiento interpretativo y no concluyente. El objetivo principal es articular un cuerpo de estrategias socio-espaciales de intervención crítica en la ciudad hipermoderna que optamos por denominar arquitectura de la acción.

Con esta finalidad, la tesis primero reconstruye la ciudad a través de sus antagonismos tanto discursivos como prácticos para perfilar la fenomenología de la reacción socio-espacial a un contexto en crisis. Después, en el segundo capítulo, a través de una masa crítica de casos de estudio contradisciplinarios, se conceptualiza una sintaxis de seis tipologías de acciones con capacidad de expandir las estrategias de intervención en la ciudad. Su interés principal es estudiar los principios operativos, las herramientas, los formatos y las metodologías en las que se basa la arquitectura de la acción con el objetivo de proliferar las expansiones entre diferentes disciplinas, prácticas y enfoques críticos. Al final, en el tercer capítulo, mediante tres casos de investigación aplicada, se explora la operatividad proyectual de la arquitectura de la acción como el marco de una actitud crítica socio-urbanística que busca continuidades dentro del ámbito del proyecto arquitectónico, urbanístico o sociocultural.

6

6 Sin pretender crear nuevos paradigmas en la arquitectura y el diseño, la investigación desarrolla el concepto de la arquitectura de la acción como una propuesta de aumentar los enfoques estratégicos del intervencionista socio-espacial (artista, arquitecto, urbanista, diseñador o simplemente ciudadano autónomo) para reinventar el espacio experimentado a través de la disrupción a base de eventos y narrativas, o lo que llamamos acciones, en lugar de símbolos e ideologías materializadas.

## Abstract

In the current context of hypermodernity and deterritorialization, our cities grow under constant mutations and transformations, where the processes of globalization increasingly diminish the affective transactions between the individual and the built habitat. Now we are facing the need to rethink the architectural paradigm and to develop new spatiotemporal strategies and new models of action in the city that reclaim spatial justice instead of continuing the construction of materialized ideologies and empty promises of happiness. Today, the right to remain in the city must be reexamined.

Based on that need, the dissertation aims to build the conceptual and operational framework of a critical socio-urban attitude, which derives from the common behaviours, detected in the landscape of discursive and practical counter-appropriations that emerge as a reaction to the crisis of the imposed social consensus of both the Modern City and the Global City.

The continuities between the discourses and the practices of transgression of the status quo become a crucial area of interest of this research, since they open the possibility of outlining a phenomenology of change in the modes of representation articulated around radical temporality and direct action. These both conceptual and operational continuities raise research questions based on the possibility to implement action's operative behaviours as a projective and propositional approach defined by processes of counter-disciplinarity, dehierarchization of the creative agency and dematerialisation of the intervention format. Consequently, the main hypothesis of this dissertation is built on the interest in evolving phenomenology of action as a proactive interventionist attitude, which structures the whole research from an interpretive and non-conclusive approach. The main objective is to articulate a body of socio-spatial strategies of critical intervention in the hypermodern city which we propose to englobe under the concept of architecture of action.

To this end, firstly, the dissertation reconstructs the city through its discursive and practical antagonisms in order to profile the phenomenology of socio-spatial reactions to a context in crisis. Then, the second chapter, through a critical mass of counter-disciplinary case studies, conceptualises a syntax of six typologies of actions with the capacity to expand intervention strategies in the city. Its main interest is to study the operative principles, tools, formats, and methodologies which architecture of action harnesses with the aim of fostering expansions between different disciplines, practices, and critical approaches. At the end, in the third chapter, architecture of action's projective operativity is explored through three cases of applied research, in order to define it as the framework of a critical socio-urbanistic attitude with possible implementations within the contemporary architectural, urbanistic or socio-cultural project.

Without any intention to create new paradigms in architecture and design, the research develops the concept of architecture of action as a proposal to augment the strategic approaches of the socio-spatial interventionist (artist, architect, urban planner, designer or simply autonomous citizen) to reinvent experienced space through disruption based on events and narratives, or what we call actions, rather than materialized symbols and ideologies.

## Agradecimientos

*Аз бяхме.*

*Георги Господинов, Физика на Тъгата, 2011*

*Аз бяхме.* Traducción del búlgaro: Yo éramos.

Esta tesis no soy yo, son ellos, todos aquellos que han estado allí siempre para construir mi mundo, mientras que yo estaba perdida en la búsqueda, todos aquellos que han sabido encontrarme para convertirse en mi horizonte. Aquellos que han sido y siguen siendo el inicio de mi verdadera acción.

¡Gracias!

En primer lloc, vull agrair la generositat i la paciència dels meus directors de tesi. Al Roger Paez per tot el suport incondicional, per la confiança inqüestionable i sobretot, per trobar-me i per convertir-se en el mapa de la meva cerca continua. Al Martí Peran, pel rigor intel·lectual i el suport emocional, per tota la inspiració de creuer límits i crear nous territoris sense por i sobretot, per tota la llibertat d'exploració i acció que m'ha donat.

Després, vull donar la meva gratitud més sincera a tots aquells amb qui he tingut la sort de treballar i co-crear diverses arquitectures i accions. Al Jordi Queralt, per fomentar la meva passió i regalar-me un espai compartit on reinventar conjuntament la il·lusió de l'acte creatiu, per ser un gran mestre. Al Toni Montes, per totes les exploracions conjuntes i per haver-me ensenyat entre moltes altres coses com fer les coses possibles. A MEATS y todos sus alumnos, por el entusiasmo y las ideas. A Raúl Goñi, por abrir juntos nuevos espacios de acción y transgresión, por compartir las luchas.

Indudablemente, nada de lo que sucede en estas paginas, no hubiera sido posible sin todas aquellas amistades que han estado siempre allí para motivar aun más mis ilusiones: a Julia, por la fantasía y la fuerza sin fin, a Jaime, por ser un horizonte, a



Raúl, por compartir las pequeñas locuras, a Xavi, a Oriol, a Jesús, por la sensación que todo es posible, a Tsveta, por enseñarme cómo ser valiente, a Lidia y Stella, por crear mundos nuevos conmigo.

Finalmente, debo el mayor agradecimiento a mi familia, por apoyarme siempre y por motivarme a superar lo imposible, por ser mi valentía, mi dónde y mi qué.

A Mubavaro, por acogerme.

A mis padres y a mi hermana, a mi abuela, por creer en mí a pesar de todo y de todos.

A Bori, por acompañarme.

A Aniol, por escogerme.

A Joan, por ser mi todo y a quien quiero dedicar esta tesis.

---

Índice

## Introducción

<b>Objeto de estudio</b>	26
<b>Motivación personal y estado de la cuestión</b>	34
Una necesidad a partir de la práctica profesional personal	35
Antecedentes de pensamientos y obras críticas referentes	37
<b>Metodología y estructura</b>	42

## I. Crisis y acción.

### La crisis de la Ciudad Moderna y la Ciudad Global.

#### Estudio de continuidades contradiscursivas

Cuestiones de método	51
La crisis de La Ciudad Moderna: relatos de una estética de la resistencia	53
La crisis de La Ciudad Global: de los relatos de la resistencia a las prácticas de intervención activa.	63
La crisis de la Ciudad Global: el caso COVID-19, temporalidad y acción directa como necesidad infraestructural	77

#### La acción. Desde el contradiscurso hasta la práctica

Genealogía de la acción	83
La acción directa: entre la política, el arte y la socialidad	85
La acción directa. Acotación conceptual	87
La acción como intervencionismo crítico. Evolución y operatividad	88

#### Fenomenología de la acción

Radicalización de las prácticas espaciotemporales: contra la ideología de la forma y la sociedad de consumo	93
En contra de la ideología de la forma: anti-building, non-art, non-plan o el espacio como proceso	94
Nuevas temporalidades: desviación, yuxtaposición y accidente	103

Giro Social y reivindicación de la agencia humana	107
Giro Afectivo y producción de nuevos escenarios del afecto humano	114
Antagonismo, disenso o el espacio como política	122
Agencia del espacio ( <i>Spatial Agency</i> )	129

## II. Sintaxis de acciones.

### Introducción metodológica y criterios analíticos

La sintaxis como formato de estudio y propuesta	142
La sintaxis como herramienta: un laboratorio académico	145

### A1. Espacios accidentalmente disponibles

Acotación conceptual	149
Casos de estudio. Tipología	
A1.1. Operar con el vacío latente: micro-acciones y no-acciones	154
A1.2. Apropiación y transfiguración	164
A1.3. Espacios temporales para la emergencia	174

### A2. Resignificación y nuevos relatos del lugar

Acotación conceptual	181
Casos de estudio. Tipología	
A2.1. Máquinas de expresión	188
A2.2. Narrativa visual y nuevas dimensiones del espacio social	198
A2.3. Alegorías espaciales	212
A2.4. Nuevos lugares simbólicos	218
A2.5. Monumentos accidentales	224

### A3. Estrategias acumulativas y pedagogías radicales

Acotación conceptual	235
Casos de estudio. Tipología	

A3.1. Materialización de rastros colectivos	242	Éxtasis y heterotopias temporales	355
A3.2. Estrategias contingentes para transformaciones persistentes	248	Operatividad proyectual	356
A3.3. Pedagogías radicales: estrategias para instruir y emancipar la ciudadanía activa	256		
<b><u>A4. Crítica e insurgencia</u></b>			
Acotación conceptual	265		
Casos de estudio. Tipología			
A4.1. Resistencia y mecanismos de denuncia	272		
A4.2. Debate y paisajes de disenso	282		
A4.3. Autogestión y autosuficiencia	290		
<b><u>A5. Celebración y protocolos relacionales</u></b>			
Acotación conceptual	299		
Casos de estudio. Tipología			
A5.1. Rituales cotidianos compartidos y nuevas tradiciones	306		
A5.2. Fiesta y hedonismo colectivo	314		
A5.3. Juego, azar y descubrimiento inesperado	322		
<b><u>A6. Cuerpo humano expandido</u></b>			
Acotación conceptual	329		
Casos de estudio. Tipología			
A6.1. Complicidades coreografiadas y espacios intercorporales	336		
A6.2. Piel programática	345		
<b><u>Hacia la definición de una práctica</u></b>	351		
Self-manifestation, self-positioning, self-desig	352		
Desjerarquización, problematización de la autoría y agencias creativas transversales	353		
Criticalidad proyectiva	354		
		<b>III. Arquitectura de la acción</b>	
		<b><u>Definición abierta</u></b>	360
		<b><u>Operatividad y aplicación en el diseño de estrategias socio-espaciales expandidas</u></b>	364
		Diagnóstico: interpretación del lugar a través de la acción	365
		Rehabilitación socio-espacial directa: nuevas formas de urbanismo transformador	367
		Temporalidades operativas de la acción	370
		Temporalidad accidental	370
		Temporalidad procesual	370
		Temporalidad infraestructural	371
		Posibilidades de integración disciplinar: expansión del enfoque de la intervención socio-urbanística	371
		<b><u>Investigación aplicada: 3 casos de estudio</u></b>	376
		Los casos de estudio. Breve introducción	377
		Modelo de estudio: entre la experimentación y la metodología	379
		La acción discursiva: construir la oportunidad a través de la interpretación de la realidad	380
		Cartografías interpretativas: paisajes socio-espaciales y topografías perceptivas	384
		Semántica de la acción: constelaciones conceptuales y códigos de lectura	390
		La cartografía como acción afectiva: narrativa, territorio e intersubjetividad	403
		Experimentación en el diseño de la acción	414
		Simulación y escenarios de activación	416

Especulación, juego y azar	422
Matriz de generación de prácticas espaciotemporales expandidas	432
Formato de la acción	438
Ambientes colaborativos: nuevas comunidades de acción y resignificación del lugar	443
Infraestructuras para la interacción: máquinas de expresión y protocolos relacionales en tiempos de emergencia	452
Siete acciones directas en siete contextos diferentes	464

## **Continuidad**

De la acción hasta la arquitectura de la acción: una apuesta por la investigación como proposición	475
Proliferación de enfoques proyectuales	477
Operatividad proyectual: investigación futura a través de la práctica directa	478
Laboratorios académicos: la arquitectura de la acción en la docencia	479

<b>Bibliografía</b>	484
---------------------	-----

---

Introducción

## Objeto de estudio

<sup>1</sup> El concepto *junkspace* fue introducido por Rem Koolhaas en su ensayo *Junkspace: rethink radically public space*, publicado por primera vez en *The Harvard Design School Guide to Shopping (2001)*— un amplio compendio de textos, imágenes e información sobre la transformación consumista de la ciudad.

<sup>2</sup> Ver Deutsche, Rosalyn. 1996. *Evictions. Art and Spatial Politics*. Vol. 17. Cambridge, Massachusetts: MIT Press Series in Contemporary Architectural discourse.

Esta tesis doctoral pretende explorar el paisaje de contraapropiaciones discursivas y prácticas que emergen como reacción a la crisis del consenso social impuesto tanto de la Ciudad Moderna como de la Ciudad Global para detectar comportamientos socio-espaciales comunes con capacidad de alimentar nuevas formas de intervención en la ciudad hipermoderna. Proponemos englobar este cuerpo de acciones socio-espaciales críticas bajo el concepto *arquitectura de la acción*.

En el contexto actual de hipermodernidad y desterritorialización, se detecta la urgencia de repensar el paradigma arquitectónico para dar respuesta al reclamo de nuevas libertades de expresión espacio-temporales, ya que el contenedor arquitectónico se encuentra continuamente parasitado por múltiples dinámicas entrópicas, que buscan la pluralidad antagónica a través del desorden y la inestabilidad y la experiencia accidental.

En este sentido, en la ciudad hipermoderna se detecta un colapso continuo entre el espacio, el tiempo y la narrativa del lugar que refuerza el régimen de alienación en el cuerpo social, la multiplicación de los no-lugares, la proliferación de los *junkspace* (los espacios basura de la modernización)<sup>1</sup> y la exacerbación de la condición de agorafobia<sup>2</sup>— el pánico continuo a la indeterminación y la pluralidad del espacio público. Esta aceleración constante de los flujos de información desencadena una superposición espaciotemporal (todo pasa a la vez y en todos los lugares) que acaba en un proceso continuo de disyunción entre la experiencia plural y la rigidez de la estructura urbana, o como diría Bernard Tschumi, entre el evento y el espacio (Tschumi 1996). La multiplicación de los dinamos entrópicos propios de las culturas emergentes de la vida *hic et nunc* (aquí y ahora) parasitan el contenedor arquitectónico con múltiples irregularidades, impermanencias y relaciones accidentales. Esta contradicción fundamental entre el urbanismo como representación hegemónica de las ideologías del poder y la pluralidad antagónica del espacio vivido perfila el estado

de insolvencia de la ciudad actual y refuerza la urgencia de plantear nuevos modos y nuevas temporalidades de intervenir, crear y desarrollar la ciudad.

La tesis se basa en dos hipótesis principales. La primera es que el paisaje de reacciones postmodernas interdisciplinarias a la bancarrota de valores de la Ciudad Moderna prolifera unos relatos de la resistencia que años más tarde reaparecen en las prácticas contrahegemónicas de la producción cultural de la Ciudad Global. Es decir, en el ámbito de la intervención socio-espacial en la ciudad articulado entre diferentes disciplinas de la acción creativa, sea arte, arquitectura, urbanismo o incluso activismo social, se puede detectar una continuidad directa entre los posicionamientos contradiscursivos del postmodernismo resistente y las prácticas creativas de desarticulación del Nuevo Orden Mundial que se aceleran con la caída del Muro de Berlín y la eclosión del programa neoliberal. Estas continuidades entre los discursos y las prácticas de reacción al estado ubicuo de crisis de la ciudad de dos épocas diferentes presentan un interés especial para la tesis, ya que abren la posibilidad de perfilar una fenomenología del cambio en los modos de representación basada en la temporalidad radical y la acción directa. Consideramos que estas fugas tanto conceptuales como operativas entre los relatos y las prácticas de transgresión del statu quo presentan capacidades de evolucionar desde la reacción paliativa hasta una nueva actitud contemporánea de intervencionismo crítico espaciotemporal en la ciudad.

En este planteamiento radica la segunda hipótesis que estructura esta tesis doctoral, o como las fenomenologías estéticas y operativas que definen las contraapropiaciones discursivas y prácticas en época de crisis pueden estructurar un nuevo cuerpo de estrategias de intervención socio-espacial en la ciudad hipermoderna que supera su carácter paliativo primario y se sitúa en el campo de la proposición y el proyecto. Proponemos denominar este cuerpo de estrategias de intervención crítica-*arquitectura de la acción*.

Al partir de una revisión analítica de la crisis de la sociedad de posguerra, se identifican los relatos de una estética de

la resistencia, basados en la germinación transdisciplinaria de estrategias radicales de multiplicidad e intersubjetividad planteadas como posicionamientos activos para contrarrestar las visiones hegemónicas del modernismo de posguerra. La arquitectura del cambio en ese entonces se concibe como una propuesta visionaria hacia la transformación constante, la movilidad y la libre expresión creativa. Cedric Price introduce la idea de *anti-building* como una contradisciplina, que estudia las posibilidades de la arquitectura como un entorno dinámico en constante transformación, permitiendo sistemas de interacción social en una sociedad móvil. *Architecture without architecture* y la obsolescencia programada del entorno construido son solo algunas de las ideas que explora a través de sus diseños, centrados principalmente en la construcción de situaciones para impulsar acciones urbanas libres. Según Reyner Banham, el proyecto *Fun Palace* de Price y *Plug-in City* de Archigram son los puntos finales del desarrollo de un sistema abierto que facilita la renovación y el reajuste libre, que se plantea a partir de los conceptos del diseño estructuralista del Team 10 y el trabajo de arquitectos como Yona Friedman o los metabolistas japoneses. El pico tecnológico de la industrialización lleva a repensar el contenedor arquitectónico como una membrana interactiva. Pero la tecnología es solo el medio para que un grupo de pensadores radicales exprese una necesidad urgente de nuevas libertades sociales que impulsa la demanda colectiva de recuperar el derecho humano al desorden, las colisiones libres y la imprevisibilidad urbana.

En el mismo período de tiempo, eclosiona el proceso de desmaterialización del objeto artístico que empieza a entenderse como un trabajo procesual y contextual, basado en eventos y situaciones performadas en el espacio y el tiempo. Por ejemplo, el grupo de artistas experimentales Fluxus buscan la estética del *non-art* en la acción disruptiva contextualizada y relacional, declarando que en un estado de "cambio extraordinario y rápido", la idea de una "obra de arte perfecta" se ha arruinado por su disociación total de la realidad. En el *happening* como una anti-forma artística, se puede detectar la co-creación de la esfera pública a través de la continua desobjetualización de



las prácticas artísticas (Lippard 1973). En este proceso de desmaterialización hacia la ciudad como un contexto de imaginación urbana libre en constante mutación se identifican también contraculturas urbanas como el Internacional Situacionista o MIBI (Bauhaus Imaginista). Empiezan a construirse discursos sobre el espacio como factor productivo y conductivo de las relaciones sociales, que se alimentan en la creatividad cotidiana. También produce el giro hacia el evento y la acción, que reivindica las prácticas no-representacionales como actitud en la ciudad. El Giro Performativo y el Giro Espacial marcan la radicalización de las prácticas espaciotemporales, que buscan nuevas temporalidades y nuevas agencias colectivas de transformación socio-espacial. Aparte aparecen discursos que defienden la necesidad intrínseca de la pluralidad agonista en el espacio público como el espacio donde todos tienen derecho a aparecer, donde se permite la proliferación de la diversidad con toda su tensión interna.

30

En la Ciudad Global nos encontramos con un paisaje cultural radicalmente alterado por el crecimiento desmesurado del rol de las industrias creativas en la vida cotidiana, donde la producción y el consumo descontrolado de experiencias culturales y las formas de acción política y activismo se ven forzadas a redefinirse también a través de la inmediatez y la aceleración del espacio-tiempo cultural. Así, "el individuo anónimo y "ordinario"...se encuentra de repente bajo la luz de los proyectores mediáticos" (Bourriaud 1998, 113). Este hiperconsumo experiencial y la hedonización de la cotidianidad colapsan la capacidad afectiva de la agencia humana y fuerzan incluso más la necesidad de un cuerpo de acción directa basado en la intersubjetividad y la democracia radical. La reivindicación de la colectividad, de la experiencia relacional y transactiva, de lo comunitario como forma de resistencia marcan un giro estratégico en los ámbitos de producción creativa. Las prácticas que promueven la aglutinación de unidades colaborativas y núcleos transgresores definen un nuevo campo de acción que contrasta el régimen de alienación consumista y los fenómenos sociopolíticos que tienden a inmovilizar al individuo como cuerpo del cambio. Como forma de resistencia, el arte y la arquitectura

disuelven sus límites disciplinarios otra vez, siguiendo los relatos antiestéticos postmodernos, y vuelven a centrarse en lo social para generar lugares de excepción y transgresión de la actualidad en colapso. Pero esta vez, el proceso de reivindicación colectiva a través de las agencias culturales es más desjerarquizado, contradisciplinario y transversal. La agencia humana se activa a través de la inmediatez de la acción a múltiples niveles. Proliferan trabajos que suspenden la pertinencia a la disciplina concreta para operar como "explícitamente locales, a largo plazo y basados en la comunidad" (Thompson 2012, 31). Estas prácticas directas se construyen en el compromiso activo con el cambio político y en la capacidad de paralizar la instrumentalización de lo social e impulsar una nueva actitud cívica, basada en el reclamo de la justicia social como derecho intrínseco de cada individuo. En todas estas prácticas se pueden detectar procesos pertinentes de desobjetualización, desjerarquización y temporalización de la acción crítica en la ciudad, lo que remite a los comportamientos del postmodernismo resistente y abre un espacio de reflexión sobre las continuidades fenomenológicas entre los contradiscursos de la Ciudad Moderna y las contraprácticas de la Ciudad Global.

31

A base de esta breve lectura crítica de los comportamientos activos de resistencia y transgresión en contextos de crisis y sus afinidades fenomenológicas, se construyen las hipótesis de este trabajo de investigación que plantean preguntas como: ¿Podríamos leer el reclamo de acción urbana libre y los patrones de las prácticas disruptivas críticas como la gestación de una estrategia novedosa para intervenir y crear lugares, espacios y ciudades intersubjetivas? ¿Podríamos considerar que las prácticas de la estética de la resistencia como el *non-art* o el *anti-form* podrían ser inyectadas en una arquitectura impermanente y relacional, o *anti-buildng*, para generar entornos activos de pluralidad, disenso e intersubjetividad? Volviendo a la casuística de la condición posmoderna, ¿podríamos diagnosticar el inicio de una actitud intervencionista contradisciplinaria, que podría ser englobada bajo el concepto de *arquitectura de la acción*? En la búsqueda de las respuestas de estas preguntas, la tesis propone identificar un enfoque crítico novedoso,

emergiendo de la fenomenología de la acción en contextos de crisis para establecer una sintaxis estratégica para la intervención crítica en el contexto contemporáneo de hipermodernidad y desterritorialización y aplicarla como una práctica proyectual en los proyectos contemporáneos de *city making*.

El trabajo de investigación propone desarrollar el concepto *arquitectura de la acción* como el marco que engloba las intervenciones espaciotemporales que operan con acciones y narrativas en lugar de monumentalidad y materiales para responder a la complejidad de las contingencias actuales y crear nuevas condiciones de posibilidad. La *arquitectura de la acción* se introduce como un concepto contradisciplinario que describe todos estos procesos instantáneos de subjetivación, que intervienen en el intersticio social y crean nuevos productores de significado espaciotemporal. Estas prácticas emergen de la desmaterialización y la destrucción del statu quo y obtienen múltiples definiciones desarrollando una autonomía estética.

En esta línea, la tesis pretende tratar las siguientes cuestiones principales:

- Identificar y leer la condición de crisis tanto de la Ciudad Moderna, como de la Ciudad Global a través de la reconstrucción de los relatos y las prácticas contradiscursivas que proliferan en los diferentes ámbitos de imbricación directa con la ciudad a través de pensamiento crítico o procesos creativos.
- Detectar posibles afinidades entre los fenómenos estéticos y operativos que impulsan y estructuran las acciones de transgresión y reinención del paradigma socio-espacial para acotar la fenomenología de la acción.
- Recopilar y analizar a través de un cuerpo de criterios basado en la fenomenología de la acción una serie de casos de estudio que provienen de diferentes ámbitos de la acción crítica- arte, arquitectura heterodoxa, urbanismo transformativo, activismo social, etc.
- Conceptualizar y proponer una sintaxis de acciones socio-espaciales con capacidad de expandir las estrategias de intervención en la ciudad.

- Detectar y extrapolar posibilidades de operatividad proyectual de la acción como herramienta y formato del proyecto contemporáneo de *city making*.
- Desarrollar el concepto *arquitectura de la acción* y estudiar su operatividad en el diseño de estrategias socio-espaciales expandidas a través de casos de estudio basados en la práctica directa de la autora.
- Construir nuevos horizontes críticos de interferencia con la ciudad y perfilar la posible continuidad del planteamiento *arquitectura de la acción* dentro del ámbito del proyecto arquitectónico, urbanístico o sociocultural.

## Motivación personal y estado de la cuestión

<sup>3</sup> Para más información, véase Cap. III, p.377-8.

### Una necesidad a partir de la práctica profesional personal

Profundizar en la fenomenología de los procesos creativos espontáneos y su capacidad de construir urbanismos temporales y plantear la activación del tejido urbano mediante actuaciones e intervenciones estratégicas de carácter efímero han marcado las líneas maestras de la práctica profesional y docente de la doctoranda. La experiencia durante varios años como profesora en el Master de Arquitectura Efímera y Espacios Temporales MEATS (ELISAVA), colaboradora en el despacho de arquitectura efímera aplicada Queralt Suau e investigadora con dedicación a tiempo completo a una serie de proyectos de investigación realizados dentro de la línea de investigación *Design for City Making* de ELISAVA Research han reforzado una necesidad personal de investigar nuevos formatos de intervención crítica en la ciudad basados en los dinamismos entre espacio, política y afecto.

Como investigadora dentro de ELISAVA Research la doctoranda desarrolla entre otros el proyecto de investigación *Civic Placemaking*<sup>3</sup>, que consiste en tres diferentes iteraciones entre 2018 y 2022 y se concentra en trabajar temas de regeneración urbana basados en intervenciones efímeras que impulsan nuevas colectividades de ciudadanía activa como estrategia principal de reinventar la ciudad y sus espacios comunes. En el mismo marco de investigación se desarrollan mecanismos de interpretación de la realidad urbana a través de cartografía operativa y acción directa. La implicación activa de la autora en todas las fases del proyecto (en sus tres iteraciones) permite una experimentación continua a través de la práctica de todos los planteamientos tanto conceptuales como operativos que se vehiculan en esta tesis doctoral.

A nivel docente, la doctoranda imparte módulos académicos, seminarios, talleres, etc., en diferentes programas del Grado de diseño en ELISAVA y sobre todo en el Master de Arquitectura Efímera y Espacios Temporales (MEATS), donde ha tenido la oportunidad de perfilar y ensayar algunos planteamientos

claves para este trabajo de investigación. Igualmente, la autora participa en varios congresos internacionales (*ON ARCHITECTURE—Challenges in Architecture, Urban Design and Art*, University of Belgrade; *Philosophy of the City Summer Colloquium 2019: Urban Aesthetics*; *JIDA'21 IX Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura*; etc.) y publica diversos artículos académicos sobre el tema vertebrador de la tesis doctoral.

Aparte de la docencia y la investigación, la autora colabora en el estudio Queralt Suau durante el período más importante de acotación de los ejes principales de esta investigación, donde tiene la oportunidad de estudiar a través de la práctica las intersecciones críticas entre el espacio, el tiempo y la narrativa en una serie de proyectos de intervenciones en el espacio público, diseño de espacios expositivos y espacios escénicos o diseño de espacios urbanos de juego.

Por esta razón, la propia práctica profesional de la doctoranda impulsa la necesidad personal de investigar y ensayar nuevas definiciones expandidas de la arquitectura a partir de la intervención crítica y la temporalidad. La búsqueda de nuevos modos de acción en el espacio experimentado ha constituido un eje vertebrador de los intereses profesionales de la autora que sitúa su práctica en la negociación constante entre los límites disciplinarios del arte, la arquitectura, el urbanismo y las ciencias sociales.

## Antecedentes de pensamientos y obras críticas referentes

La obsolescencia del tejido construido, la indeterminación y la libertad de cambio son solo algunas de las perspectivas de exploración de la Ciudad Moderna que propone otro de los trabajos referentes clave para esta tesis— *Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism* (2000), editado por Jonathan Hughes and Simon Sadler. Al exponer una serie de ensayos críticos sobre el concepto de non-plan como reacción a la insolvencia de los urbanismos del proyecto moderno y como propuesta de una actitud socio-urbanística contradiscursiva que se basa en la transformación continua y el reclamo del derecho a la ciudad, se revisan los discursos y las obras de algunas de las figuras más importantes que articulan el proceso de radicalización de la práctica arquitectónica: Colin Ward, Yona Friedman, Cedric Price, Archigram, The Independent Group, Team X, Buckminster Fuller, Reyner Banham, etc.

Uno de los trabajos referentes que detectan la disyunción patológica entre la rigidez del contenedor arquitectónico y la imprevisibilidad entrópica de los eventos que lo parasitan es *Architecture and Disjunction* (1996) del arquitecto Bernard Tschumi. Se tratan temas clave como la transgresión de las reglas del statu quo arquitectónico como una oportunidad de reinventar “la arquitectura del placer” y la acción como factor productivo de espacios resignificados. Este ensayo desarrolla el discurso de una arquitectura del evento como respuesta de la condición de la ciudad deconstruida y declara que “[n]o hay arquitectura sin el movimiento cotidiano, los acontecimientos, y en esto consiste la disyunción más dinámica que sugiere una nueva definición de arquitectura” (Tschumi 1996, 24). Bernard Tschumi afirma también que cuando el concepto de la arquitectura se expande a través de la interdisciplinariedad y en concreto, el arte, la arquitectura se convierte en una práctica crítica, que trabaja con el desorden y la colisión interna.

La exploración del ámbito expandido y los movimientos transversales entre el arte y la arquitectura, que es uno de los puntos de partida de este trabajo de investigación, se fomenta

también por *Retracing the Expanded Field. Encounters between Art and Architecture*. (2014), editado por Spyros Papapetros y Julian Rose. Este trabajo traza los movimientos en la interacción convergente entre el arte y la arquitectura a partir del texto emblemático de Rosalyn Krauss *Sculpture in the Expanded Field* (1979), que marca un punto de inflexión en el discurso sobre la interdisciplinariedad, la multiplicidad postmodernista y el papel de la intervención en el espacio público. Se han documentado las mesas redondas y las ponencias impartidas por figuras referentes en la crítica de arte contemporáneo como Stan Allen, Hal Foster, Yve Alain-Bos, Rosalyn Kraus, George Baker, etc, que trazan la continuidad de los encuentros y los desencuentros entre el arte y la arquitectura y abren un debate sobre la fenomenología actual de esta 'fusión pluralista'.

Otro eje importante en el estudio del reclamo de libre acción urbana y la resignificación de los espacios a partir de los actos colectivos del cuerpo social es *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (2012) de Claire Bishop. A partir de una revisión del giro social en de las prácticas participativas en el espacio público, se empieza a perfilar la necesidad de prácticas de interpelación activa e intersubjetiva entre el individuo y la ciudad. Se construye la naturaleza antagónica y plural de la esfera pública como espacio de interferencias y activación subjetiva para acabar planteando la necesidad transgresora de evolucionar el acto participativo hasta una actitud colectiva colaborativa que, en vez de seguir las reglas impuestas, las crea a partir de la acción urbana libre e inmediata.

Otra obra que marca el discurso espaciotemporal de la estética urbana es *Sombras de Ciudad. Arte y Transformación Urbana en Nueva York, 1970-1990-* de Iria Candela (2007) que traza las dinámicas de un proyecto precedente de regeneración urbana a través de interrupciones artísticas que repiensen la objetualidad del arte público. Artistas como Gordon Matta-Clark, Hans Haacke, Martha Rosler, Krzysztof Wodiczko, entre otros intervienen el ámbito urbano para interpretar el Otro e inyectar la ciudad con contramonumentos y contradiscursos. Ellos pretenden trabajar la retórica del deterioro urbano como

un metadiscurso y reclamar el derecho a colisión y desorden en una ciudad entrópica.

La fenomenología de las prácticas que trabajan desde y para la ciudad entrópica se recopila a través del estudio exhaustivo que propone *Spatial Agency: Other Ways of Doing Architecture* (2011) de Nishat Awan, Tatjana Scheider y Jeremy Till. A base de una revisión estructurada de más de 130 prácticas desde el período de posguerra hasta 2010 se exploran las diferentes modalidades de transformación espacial a través de la emancipación de la agencia humana que se ubican en el territorio liminal entre arquitectura, arte y activismo. Este estudio rescata el concepto de agencia del espacio (spatial agency) que acaba vertebrando unos de los planteamientos fundamentales de esta tesis doctoral.

De la misma manera, el trabajo *Spatial Practices: Modes of Action And Engagement with the City* (2020), editado por Melanie Dodd propone una perspectiva crítica sobre la capacidad del compromiso cívico activo de articular prácticas espaciales de resistencia y reinención de la ciudad. A través de la aproximación a una serie de enfoques heterogéneos de intervención en la ciudad hipermoderna, se profundiza en las especificidades de los trabajos de estudios experimentales referentes como Jeanne van Heeswijk, Teddy Cruz, The Decorators, OOZE, muf arquitectura, etc.

También cabe destacar la contribución importante de la revista interdisciplinaria sobre la cultura de la ciudad *Kult-ur: Revista interdisciplinaria sobre la cultura de la ciutat*, de la Universitat Jaume I. Este espacio académico multidisciplinario de investigación y ensayo deviene una plataforma importante de debate sobre temas como la participación ciudadana y la sociedad civil, la emancipación y la autogestión del cambio sociopolítico, las prácticas colaborativas en la esfera urbana, la cotidianidad como experiencia pedagógica o la multiplicidad de experiencias y miradas en el espacio público. En este sentido, se entiende como un vivero de actitudes contradiscursivas que cuestionan la complejidad de las problemáticas contingentes de la ciudad contemporánea.

A continuación, se revisan tres exposiciones que devienen

hitos importantes en esta investigación a través de los discursos que desarrollan y las obras que exponen con el objetivo de remarcar la urgencia de buscar nuevas definiciones expandidas de las prácticas espaciotemporales de interacción crítica entre lo social y lo espacial y cómo esta interacción impulsa nuevos urbanismos transgresores.

*Contra la Arquitectura. La Urgencia de (re)pensar la ciudad-* una exposición en el Espacio de Arte Contemporáneo de Castelló, organizada en el año 2000 por José Miguel G. Cortés, aportando discursos plurales interdisciplinarios que provienen tanto de artistas como de arquitectos como Absalon, Archigram, Archizoom, Dan Graham, Rem Koolhaas, Guillermo Kutica, Matt Mullican, etc. Este proyecto expositivo cuestiona el valor simbólico de la ciudad y la evolución fracasada del urbanismo moderno para reclamar nuevos espacios de reflexión y reinención de la práctica arquitectónica a partir de una actitud que supera la disciplinariedad y la institucionalidad.

La exposición *Arquitecturas Excéntricas* celebrada en 2003 en Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián también abre vías de repensar la arquitectura más allá de su forma nuclear, estática y cerrada, como una “estructura dinámica de tránsitos inmersos en un tejido ambiguo de intereses y deseos” (Salaverria 2003). Buscando expandir los aspectos del espacio a partir de actos colectivos, simbólicos, o incluso psicoanalíticos, esta recopilación de relatos críticos y de obras heterodoxas que trabajan con los encuentros entre el arte y la arquitectura, se convierte en un punto de partida importante para fundamentar la propuesta de la tesis doctoral.

El libro *Living as Form: Socially engaged art from 1991-2011(2012)*, editado por Nato Thompson, deriva de una exposición en Creative Time en Nueva York, que se basa en el trabajo de un equipo de más de 30 comisarios que selecciona más de 100 proyectos con el objetivo de retratar el giro importante en la producción cultural contemporánea que sitúa la práctica artística como una práctica social. La búsqueda de una imaginación cívica nueva, que convierte la producción cultural en un proceso desjerarquizado al alcance de todos se retrata a través de este estudio de la genealogía y las especificidades

del arte socialmente comprometido en la Ciudad Global. Así, propone una constelación de obras y discursos que cuestionan la democratización como una práctica plural y contradisciplinaria que se basa en la interacción crítica entre el individuo, el colectivo y la ciudad.

## Metodología y estructura

La tesis se estructura en tres grandes capítulos, desarrollando cada uno de ellos con un diseño metodológico específico según los objetivos propuestos.

### Capítulo I. Crisis y acción

Este capítulo pretende establecer un paralelismo entre la condición de crisis de los valores modernos en el período de posguerra y la crisis espaciotemporal en el contexto del hipermodernismo para construir el marco operativo del concepto acción dentro de los comportamientos de las culturas críticas que emergen como respuesta a la crisis y finalmente acotar la fenomenología de la dicha acción. A fin de esto, se desarrollan tres subcapítulos principales: 'La crisis de la Ciudad Moderna y la Ciudad Global: estudio de continuidades contradiscursivas', 'La acción: desde el contradiscurso hasta la práctica' y 'Fenomenología de la acción'. En el primer subcapítulo se estudian los marcos cronológicos contemplados por separado, a través de un modelo de estudio común: primero se acota el contexto a partir de los síntomas principales de la crisis y después se revisan las respuestas entrópicas en forma de culturas críticas que surgen como estrategias para contrarrestar el estado de crisis en cada caso correspondiente. A base de este estudio en el segundo subcapítulo se desarrolla la acotación conceptual de la noción de la acción directa como una modalidad de la intervención crítica en la ciudad que opera entre la política, el espacio y la socialidad. Se estudian sus afinidades con planteamientos existentes como el intervencionismo crítico y se proponen vías de evolución operativa. En el tercer subcapítulo se perfilan didácticamente los fenómenos y las estéticas operativas tanto del ámbito del arte crítico, como de la arquitectura, el urbanismo y la filosofía, en cada uno de los contextos de crisis analizados para establecer un lenguaje común de la intervención espaciotemporal crítica más allá de la disciplinariedad y el marco temporal. Se detectan cinco fugas conceptuales o fenómenos operativos de la acción como reacción a un contexto en crisis:

- radicalización de las prácticas espaciotemporales (desmaterialización, desobjetualización e indeterminación)
- giro social y reivindicación de la agencia humana
- giro afectivo y producción de nuevos escenarios del afecto humano
- antagonismo y políticas del disenso creativo
- agencia del espacio (spatial agency)

Cada una de estas fugas conceptuales se desarrolla a través de un estudio de discursos y prácticas relevantes de los dos contextos de crisis analizados.

## Capítulo II. Sintaxis de acciones

A partir de un método hipotético-deductivo, en esta parte se introducen seis grupos tipológicos que comprenden diferentes estrategias socio-espaciales de intervención en la ciudad. No se busca exhaustividad ni la articulación de una taxonomía concluyente, sino al contrario, el interés principal es proponer unos principios operativos que pueden proliferar las interconexiones conceptuales entre diferentes prácticas y enfoques críticos. Por esta razón, la sintaxis de acciones tiene un carácter tanto interpretativo como propositivo. En la manera de interpretar las dinámicas de cada acción, se construye una propuesta-consolidar una nueva actitud proyectual basada en los principios de funcionamiento del intervencionismo crítico. Cada una de las estrategias se desarrolla, siguiendo la misma estructura, que trata los siguientes puntos:

- Acotación conceptual: Se enmarcan los discursos que consolidan cada tipo de acción como enfoque crítico, al vertebrar los ejes estéticos y filosóficos que definen por un lado la necesidad de su emergencia y por otro lado los comportamientos y las dinámicas que presenta en el campo socio-espacial.
- Casos de estudio: se presenta una selección estratégica de casos de estudio, agrupados en diferentes subcategorías

temáticas. Se explica el procedimiento particular de cada acción y después se interpreta desde la perspectiva y dentro del marco conceptual de la categoría sintáctica a que pertenece.

Esta sintaxis que tiene un carácter incipiente y ampliable buscado se desarrolla con dos objetivos. Por un lado, en vez de estructurar y ordenar, abre nuevas fugas críticas que permiten imaginar nuevas prácticas y nuevas actitudes espaciotemporales a base de polinización cruzada de ideas y formatos entre las categorías propuestas. Por otro lado, presenta un interés especial para la definición de la arquitectura de la acción como una práctica proyectual al consolidar algunos comportamientos comunes que presentan operatividad proyectual y se pueden aplicar transversalmente en el proyecto contemporáneo de intervención socio-urbanística más allá de la disciplina concreta.

## Capítulo III. Arquitectura de la acción

En este capítulo se propone una definición abierta de la *arquitectura de la acción* y se estudia su operatividad proyectual a través de tres casos de estudio de investigación aplicada a la práctica. Se exploran los potenciales de la *arquitectura de la acción* al implementarla en diferentes ámbitos del proyecto de intervención socio-espacial como el diagnóstico y la interpretación del lugar o el desarrollo de procesos de rehabilitación socio-espacial directa y nuevas formas de urbanismo transformador. Se proponen tres diferentes niveles de temporalidad de la acción y se exploran las posibilidades de integración disciplinar del enfoque crítico que se plantea. Se introducen tres perspectivas transversales de estudio que en vez de entrar en los detalles concretos de la casuística de cada proyecto pretenden trazar fugas operativas entre los tres casos para reforzar los comportamientos de una dinámica metodológica de reconocer el contexto, intervenirlo y consolidarlo a base de la acción tanto discursiva como práctica. Así, se articulan tres entradas principales de interpretación: la acción discursiva o como construir la oportunidad a través de la interpretación de la realidad; experimentación en el diseño de la acción; y el formato de la acción.



Al final, sin ánimo de concluir, sino lo contrario, de abrir y proyectar, se traza un terreno de posibles continuidades que derivan de este trabajo de investigación. Cada capítulo se trata como un campo abierto de estudio que huye de la exhaustividad con la intención de abrir espacios de oportunidad que convierten la investigación en un proceso propositivo que busca nuevas modalidades de interacción crítica con la ciudad. En este sentido, cada capítulo desarrollado con una metodología diferente marca sus propias fugas de futuro desarrollo: el estudio de continuidades contradiscursivas entre la Ciudad Moderna y la Ciudad Global articula un espacio de interrogación que tiene la capacidad de seguir promulgando posibles fenómenos estéticos y operativos comunes, la sintaxis de acciones se construye como una herramienta proyectual que fomenta la polinización cruzada y la creación continua de nuevos enfoques socio-espaciales y la operatividad de la arquitectura de la acción es un estudio incipiente que espera su consolidación a través de la implementación activa en proyectos socio-urbanísticos de diferentes ámbitos.



I- Crisis y Acción

## La crisis de la Ciudad Moderna y la Ciudad Global. Estudio de continuidades contradiscursivas

---

Fig 1-01. (portada)  
*Bern Depression*,  
Kunsthalle Bern, 1968. El  
artista Michael Heizer  
y el comisario Harald  
Szeemann observan la  
obra *Bern Depression* de  
Heizer fuera de Kuns-  
thalle Bern en 1969. La  
ocasión es la exposición  
*Live in Your Head—When  
Attitudes Become  
Form: Works, Concepts,  
Processes, Situations,  
Information*. Fotógrafo:  
Balthasar Burkhard

### Cuestiones de método

La hipótesis de este trabajo de investigación se basa en el estudio de la continuidad entre la fenomenología de los relatos de la resistencia a la bancarrota de los valores de la Ciudad Moderna y las prácticas contrahegemónicas en la producción cultural actual. El interés intrínseco de entender la genealogía de estos posicionamientos contradiscursivos deviene la necesidad de leer y entender primero el contexto sociopolítico que los articula como reacciones radicales en contra del fracaso de las promesas de "un nuevo mundo feliz" (Hobsbawm 1995, 277).

Desde la convicción que "ni los hechos arquitectónicos, ni menos aún los hechos urbanos, se producen aislados de una realidad política, social, económica y tecnológica" (Muxí 2009, 13), se proponen estudiar los comportamientos de la ciudad tanto moderna como global a través de una perspectiva abierta que busca anudar la reacciones desde los campos de la teoría y la crítica del arte, la crítica de la arquitectura, la teoría urbana, las ciencias sociales y la filosofía. El objetivo de este estudio no es representar la ciudad resultado del proyecto moderno o de la eclosión de la globalización a través de un retrato fiel al análisis objetivo de sus formas y lógicas legitimadas. El objetivo no es catalogar y exponer las arquitecturas y los urbanismos vigentes que transforman y ordenan el territorio y los modos de vida. Sino el objetivo principal de esta primera parte de la investigación es reconstruir la ciudad a través de sus antagonismos tanto discursivos, como prácticos para poner el énfasis en la fenomenología de la reacción a un contexto en crisis.

Una de las hipótesis principales de esta tesis es que entre los comportamientos contradiscursivos del postmodernismo resistente y las prácticas creativas de desarticulación del Nuevo Orden Mundial en la era de la globalización se puede detectar una continuidad en los cambios de los modos de representación, basada en la temporalidad radical y la acción directa. Por esta razón, este estudio se enfoca principalmente en las contraapropiaciones discursivas y prácticas en época de

crisis con el objetivo de rescatar comportamientos y fenómenos comunes con capacidad de ser extrapolados como la base operativa de un cuerpo de intervenciones críticas en la ciudad hipermoderna de hoy en día. El estudio procura mantener un carácter abierto sujeto a expansiones continuas para abrir un terreno dinámico de fugas conceptuales entre disciplinas que no se limita a describir literalmente la ciudad, sino construye una propuesta de cómo entender la ciudad a la hora de reinventarla.

### La crisis de la Ciudad Moderna: relatos de una estética de la resistencia

*Hoy no nos mantiene una teoría abstracta sobre la historia, sino el asco existencial frente a una sociedad que charla sobre la libertad y reprime de forma sutil y brutal los intereses y las necesidades inmediatas de los individuos y de los pueblos que luchan por su emancipación socioeconómica.*

(Dutschke 1968, 91)

Durante los años cincuenta y sesenta, o el así llamado período de posguerra, se produjo un asombroso estallido económico, promovido por la expansión mundial del capitalismo y el dominio abrumador de los Estados Unidos y del dólar. Incluso este período de reestructuración y reforma del capitalismo fue denominado por el mundo occidental europeo, la Edad de Oro—la edad de libre comercio, de libertad de movimiento de capitales, de grandes inversiones y avances tecnológicos. El mercado se democratizó y se inició un proceso fulminante de globalización e internacionalización de la economía. En este contexto de auge de una sociedad del consumo, donde el campesinado está en decadencia y se inician múltiples movimientos migratorios hacia las grandes ciudades o centros económicos europeos, se establece una cultura de masas que hegemoniza la escena socio-política a través de las ambiciones de imponer un consenso social organizado. Pero en los años sesenta con el giro hacia una izquierda moderada y la aparición de los estados de bienestar, la hegemonía de la influencia estadounidense empieza a ser cuestionada y se quebranta unos pocos años después de su victoria. El *memento mori* de la Edad de Oro sucede a finales de los años 60, cuando una serie de manifestaciones estudiantiles sirvieron de aviso de una crisis que pondrá fin a las grandes ideologías y narrativas políticas. El reformismo urgente de la Edad de Oro se indica por la emergencia rápida de textos como *El futuro del socialismo* de Crosland, *La sociedad opulenta* de J.K. Galbraith, *Más allá del estado del bienestar* de Gunnar Myrdal y *EL fin de las ideologías* de Daniel Bell, todos

ellos escritos entre 1956 y 1960 (Hobsbawm 1995, 288).

La radicalización política de los grupos juveniles marca esta época y encuentra su máxima expresión en la extraordinaria erupción del mayo de 1968 en París, estimulando posteriormente un estallido mundial simultáneo de contramovimientos estudiantiles desde los Estados Unidos y México hasta Polonia, Checoslovaquia y Yugoslavia. A pesar de que no se puede hablar de una ola revolucionaria de la izquierda radical, las numerosas movilizaciones estudiantiles basaban su eficacia política en su capacidad de actuación como señales o detonadores de grupos mucho mayores, pero más difíciles de inflamar como, por ejemplo, las masas proletarias y los movimientos obreros en Francia y en Italia en 1968. De esta manera, las erupciones estudiantiles sacudieron el paradigma del falso consenso social para anunciar definitivamente el fracaso de los grandes sueños y las grandes ideologías y para evidenciar el colapso sociopolítico que se había producido durante la imposición de los ideales de un sistema capitalista de aceleración de la producción y el consumo a través de un optimismo económico y tecnológico.

La bancarrota de los proyectos modernos de transformación del orden mundial se explicita también en la proliferación de múltiples relatos de resistencia contrahegemónica, que interfieren el pensamiento y la acción en diversos ámbitos y disciplinas. En el contexto de protestas obreras, recesión económica, crisis mundial del petróleo y escalada brusca del terrorismo internacional, se produce un estado ubicuo de incertidumbre política y social que impulsa la resistencia a través de la reivindicación de nuevas actitudes urbanas o como las llamaría Hal Foster, a través de las nuevas estrategias de interferencia o "recodificaciones" (Foster 1985). Estas contraapropiaciones tanto discursivas como prácticas, que invaden las esferas de la producción cultural, oscilando entre diferentes disciplinas (arte, arquitectura, filosofía, urbanismo, activismo cívico, etc.), proponen rupturas radicales con la realidad hegemónica a través de diferentes procedimientos de cuestionamiento del statu quo.

De esta manera, en la pluralidad de actitudes críticas y transgresoras se fundamentan las condiciones polémicas del postmodernismo como oposición al modernismo o como es-

cuela de pensamientos contradiscursivos, que nacen del colapso de las grandes narrativas para activar múltiples relatos heterogéneos que interrumpen, cuestionan y reinventan la cotidianidad a través de la resistencia. A través del estudio de estos relatos, el trabajo de investigación aspira a dar una lectura transversal de los comportamientos críticos activos, tanto a nivel discursivo como a nivel práctico, que dan respuestas inmediatas a un estado de crisis e inestabilidad en búsqueda de redefiniciones y recodificaciones radicales.

Antes de entrar en un estudio fenomenológico de los dichos relatos de la resistencia, es importante destacar que se pueden diferenciar dos diferentes tipos de comportamientos postmodernos: uno basado en las políticas neoconservadoras y el otro más alineado con la teoría postestructuralista. Las estrategias de acción que comprenden los dos son diferentes e incluso llegan a ser opuestas. Por un lado, el posicionamiento neoconservador se basa en las reafirmaciones estilísticas que marcan la vuelta a la representación, la imagen y el código visual, recuperando ordenes visuales históricos. Por otro lado, el postmodernismo postestructuralista abre un debate epistemológico con los paradigmas discursivos de lo moderno, y entra en crítica directa con la representación, explorando los regímenes del significado y el orden social de manera anties-tética. Para perfilar la angulación de la interpretación crítica de los relatos postmodernistas que subvierten el paradigma desde el origen, es necesario acotar cuál es el postmodernismo de resistencia. Como dice el mismo Hal Foster, el postmodernismo resistente surge como contrapráctica cuestionando no sólo a la cultura oficial del modernismo sino también a la "falsa normatividad" de un postmodernismo reaccionario. Según el, "un postmodernismo resistente se preocupa por una deconstrucción crítica de la tradición, no por un pastiche instrumental de formas populares o pseudohistóricas, aplica una crítica de los orígenes y no se basa en el retorno a ellos. En resumen, el postmodernismo resistente busca cuestionar los códigos culturales en lugar de explotarlos, intenta explorar más que disimular las afiliaciones sociales y políticas" (Foster 1983). En este sentido, los relatos contradiscursivos que ensayan nuevas realidades y

gestan nuevas actitudes urbanas con capacidad de subvertir y reinventar el orden sociopolítico, cultural o incluso espacial, se podrían vertebrar a través de la idea de un postmodernismo resistente que impulsa una redefinición transgresora de las políticas de lo cotidiano y surge como reacción a la crisis transversal producida por el fracaso del proyecto moderno.

El crecimiento desmesurado de las ciudades, el boom inmobiliario, el auge de las nuevas tecnologías y la industrialización, llegan a condicionar la arquitectura y el urbanismo modernos como herramientas de control de las masas e imposición de comportamientos sociales. De esta manera, el funcionalismo del Movimiento Moderno se convierte en una técnica para higienizar los suburbios y crear orden y disciplina social, introduciendo formatos espaciales, basados en la separación de los usos (trabajar, habitar, circular y ocio) y en la capacidad de crecimiento ilimitado. Así, a través de la fragmentación controlada del volumen construido y la expansión del vacío como espacio distribuidor entre las unidades residenciales, la alienación social y la indiferencia a la especificidad del lugar se convierten en principios espaciales de la construcción de la periferia, de la ciudad obrera. Proyectos como *Ville Radieuse* o *La Ciudad Contemporánea para Tres Millones de Habitantes* de Le Corbusier se convierten en paradigmáticos en el planteamiento de del entorno construido como técnica de materialización e imposición de ideologías y políticas supremacistas. Elevar el protagonismo del bloque residencial aislado por encima de la manzana cerrada de viviendas, la articulación del interior comunitario y las densidades demográficas más compactas se puede leer como una apuesta hacia la conversión del aparato arquitectónico en un instrumento de organización del espacio y el tiempo de las sociedades. Como años más tarde concluye Michel Foucault, "la vigilancia es permanente en sus efectos, incluso aunque sea discontinua en su acción. El aparato arquitectónico se convierte en una máquina para crear y mantener una relación de poder independientemente de la persona que lo ejerce" (Foucault 1976, 201).

Obras como *The Experience of Modernism: Modern Architects and the Future City, 1928-53* (1997) de John R. Gold, donde

el autor explica en primera persona su experiencia del proyecto moderno o la conversión forzada del recinto que habitaba en "un bloque de pisos municipales de gran altura a algunas millas de distancia", afirman que el "la reurbanización integral nunca sucedió y el área hoy es un caos descontrolado considerado como 'mucho peor de lo que existía anteriormente'" (Gold 1997).

Es indicativo que el CIAM 8, llamado *The Heart of the City: towards the humanization of urban life*, que tuvo lugar en 1952 en Londres, puso en evidencia las dificultades de la nueva generación de arquitectos de implementar un discurso humanista coherente en sus teorías y prácticas socio-espaciales, iniciadas bajo la tensión del período de postguerra y en plena Guerra Fría. El CIAM 8 reivindica el humanismo y lo orgánico como valores imprescindibles de la perspectiva de los arquitectos de los cuales se esperaba a sentar las bases de un nuevo mundo y a estructurar la vida cotidiana del "Hombre Moderno" (*The Modern Man*). Pero, aunque se reclamaba la revisión de las políticas del espacio urbano a través del comportamiento y las necesidades sociales, se trataba más de una preocupación de cómo tratar la multitud y canalizar nuevas estrategias espaciales que posibilitan el encuentro casual y la expresión libre sin perder el control sobre la espacialidad, el detalle y la forma.<sup>1</sup> Por esta razón, en 1959 en el CIAM de Otterlo, organizado por los jóvenes Team X, Giancarlo de Carlo criticó y desacreditó el CIAM 8 en su intento de comprometer las prácticas cotidianas de los ciudadanos con soluciones universales, que prescinden totalmente de la espontaneidad y la heterogeneidad de la naturaleza de la cultura urbana. Muchas de las críticas derivaban de la inquietud compartida entre los miembros de Team X que el organismo urbano se estaba construyendo sin tener en cuenta la complejidad de superposiciones, contradicciones e interferencias intersubjetivas que años más tarde Jane Jacobs definirá como "the unaverage"<sup>2</sup> o la vida urbana que sucede fuera del consenso social impuesto. Team X (Alison & Peter Smithson, Aldo van Eyck, Jacob Bakema, Giancarlo de Carlo, Shadrach Woods, etc.) se aglutinaron como reacción crítica a la creciente sociedad de consumo, al estado de bienestar y las estrategias hegemónicas de renovación urbana y su enfoque se construyó alrededor de

<sup>1</sup> Ver Sert, Josep Lluís. 1951. 'Centres of Community Life', *Illustrating the Principle of Free Association and Spontaneity for 'Planned and Unplanned Meetings.'* Introductory essay to CIAM 8.

<sup>2</sup> Ver Jacobs, Jane. 1961. 'The Kind of Problem a City Is.' In *The Death and Life of America's Cities*, 428-48. Nueva York: Vintage books.

dos momentos clave: la ruptura con la doctrina de CIAM y el auge del postmodernismo. Sus proyectos y discursos críticos se basaban en la reivindicación de temas como el regionalismo, la resiliencia cívica o las políticas culturales de libre apropiación de los espacios urbanos como espacios relacionales, basados en la interconexión humana.

De esta manera, la crisis de la Ciudad Moderna impulsó la radicalización de múltiples discursos y prácticas en el campo de la arquitectura. Emergió un paisaje de urbanismos alternativos y contracorrientes críticas que proponían revisiones tanto discursivas como prácticas del fenómeno moderno a través de la reivindicación del derecho a la ciudad vivida. Ideas como la arquitectura como un proceso social, *architecture without architects*, desorden, inestabilidad e impermanencia como valores intrínsecos de las políticas urbanas, temporalidad, flexibilidad y contingencia como estrategias espaciales o la capacidad urbana de albergar la multiplicidad y el cambio de las condiciones humanas, articularon un movimiento radical de arquitectos que trabajaban desde la crisis de lo social para proponer nuevas estrategias de *city making*. La Internacional Situacionista (Guy Debord, Constant Nieuwenhuys, GRAV, Julio Le Parc, etc), el metabolismo japonés (Kisho Kurokawa, Arata Isozaki, Kiyonori Kikutake, etc.), las agrupaciones radicales en Italia (UFO, Superstudio, Archizoom Associati, Gianni Pattenà, Franco Raggi, etc), el grupo de arquitectos, urbanistas, sociólogos y teóricos Utopie, Archigram, Cedric Price, Walter Pichler, Yona Friedman, Haus-Rucker-Co, Hans Hollein, Coop Himmelblau, entre muchos otros, abrieron múltiples nuevas áreas de pensamiento y acción, rompiendo con los paradigmas arquitectónicos del modernismo a través de la resistencia, la contrautopía y la heterogeneidad. Ecllosionaron también movimientos cívicos autogestionados como, por ejemplo, el movimiento hippy con su cristalización después del mayo del '68 bajo la idea de 'Reclaim the city', cuyo objetivo era subvertir las políticas urbanísticas de los estados occidentales de postguerra.

Numerosos trabajos de filosofía y pensamiento crítico que emergieron en la época de postguerra sitúan las prácticas del urbanismo como métodos de plasmación del capitalismo en

formas de habitar y modos de vivir. Así entonces, Henri Lefebvre, uno de los principales filósofos marxistas con más influencia sobre las ideas del urbanismo crítico de la época, incluso llega a sustituir el término industrialización por urbanización (o período industrial por período urbano), proponiendo que la condición urbana es la fuerza impulsora del capitalismo tardío (Permanyer 2013). En muchas de sus obras como *Critiques de la vie quotidienne* (1947 i 1962) o *La vie quotidienne dans le monde moderne* (1968) Lefebvre reclama transformar la vida rutinaria desde la cotidianidad, potenciando la praxis, la revolución o la acción directa del individuo como reacción al régimen de alienación y masificación consumista que rige en la sociedad moderna. Comprometido con la condición crítica urbana, busca vías de subversión y redefinición del fenómeno urbano a través de la apropiación directa del espacio urbano y el reclamo del derecho a la ciudad. De la misma manera, Michel de Certeau también denuncia los mecanismos de disciplina que impone el sistema de consumo dominante sobre la vida cotidiana y reclama otra vez la reivindicación de una vida urbana creativa y propositiva, basada en las micropolíticas subjetivas de la acción directa:

*Si es cierto que la red de la "disciplina" se hace cada vez más clara y extensa por todas partes, es cada vez más urgente descubrir cómo una sociedad entera se resiste a ser reducida a ella, qué procedimientos populares (también "minúsculos" y cotidianos) manipulan los mecanismos de la disciplina y se adaptan a ellos sólo para evadirlas, y finalmente, qué "maneras de operar" desde la contraparte, del lado del consumidor (o del "dominado"?), de los procesos mudos que organizan el establecimiento del orden socioeconómico. (De Certeau 1984, xiv)*

La crisis del espacio público provocado por el proyecto moderno es detectada también en los posicionamientos de filósofos como Hannah Arendt y Jürgen Habermas y sus respectivos trabajos *The Human Condition* (1958) y *Strukturwandel der*

*Öffentlichkeit*<sup>3</sup>(1962) Sus discursos críticos diagnostican el alto nivel de segregación social y las formas socio-urbanísticas de exclusión, introducidas por las maneras hegemónicas de hacer ciudad, y reivindican la esfera pública como el terreno donde la pluralidad, la intersubjetividad y la divergencia tienen que suceder, o sea, donde cada uno tiene el derecho a aparecer.

<sup>3</sup> Publicado en 1968 en versión original y traducido por primera vez en inglés en 1989 con el título *The Structural Transformation of the Public Sphere*.

...la realidad de la esfera pública se basa en la presencia simultánea de innumerables perspectivas y aspectos en los que se presenta el mundo común y para los cuales nunca se puede idear una medida o denominador común. Porque aunque el mundo común es el lugar común de encuentro de todos, aquellos que están presentes tienen diferentes ubicaciones en él, y es posible que la ubicación de uno ya no coincide más con la ubicación de otro. Ser visto y ser oído por los demás deriva su significado del hecho de que todo el mundo ve y oye desde una posición diferente. Este es el sentido de la vida pública. (Arendt 1958, 57)

Los relatos de resistencia que emergen dentro de los ámbitos del pensamiento crítico por un lado contrastan claramente la transición contradiscursiva hacia una noción del espacio (tanto colectivo como individual, tanto urbano como íntimo) como el territorio donde suceden las transacciones sociales, o sea, hacia el posicionamiento radical de que no hay más espacio que aquello que se experimenta subjetivamente. Por otro lado, se reclama la reformulación de los procesos de producción cultural, que reivindican la cultura como un fenómeno dinámico, promovido por la activación de la agencia humana como eje vertebrador de la transformación de las capacidades representativas de la ciudad. En este sentido, se puede considerar que las reacciones filosóficas aglutinadas por el así llamado postmodernismo de resistencia remiten a las ideas marcadas tanto por el giro espacial como por el giro performativo en los comportamientos activos urbanos.

La instrumentalidad represiva de la producción capitalista

en la Ciudad Moderna también cuestionó la relación entre el artista, el objeto artístico y el espectador. En un contexto inestable de crisis de valores, narrativas e ideologías, como dice Gerard Vilar, hubo dos grandes tendencias de reacción a la condición postmoderna: "la afirmación conservadora o derrotista de la estética y la opción por la resistencia antiestética"(Vilar 2017, 99). Por esta razón, aparecen contracorrientes artísticas que niegan la idea de una esfera estética privilegiada (ibid) y la producción objetual artística como función del mercado capitalista. Los artistas que constituían estas nuevas vanguardias contradiscursivas empezaron a utilizar "las situaciones sociales para producir proyectos desmaterializados, anti-mercado y políticamente comprometidos como gestos artísticos de resistencia" (Bishop 2006, 3). La resistencia antiestética abarcó prácticas, enraizadas en la transdisciplinariedad, la desmaterialización y la efimerización del trabajo artístico, comprometido con las políticas de la identidad, con la memoria de lo reprimido o con la denuncia de las manipulaciones ideológicas en la sociedad de control. De esta manera, en muchos de estos proyectos se trabajan temas de feminismos, sexualidad, minorías étnicas, problemáticas postcoloniales, etc., donde se rompen los códigos de la cultura de masas para usarlos críticamente contra el poder. Las prácticas de arte conceptual, *arte desartizado* (Vilar 2017, 104) o *non-art* (Allan Kaprow 1966, Potts 2008) presentan un proceso radical de desmaterialización, que rompe los límites estéticos de la expresión artística para reclamar nuevas dimensiones de la contra-acción a través de la anti-forma, de la experiencia, del happening, de las prácticas procesuales, de la actitud como forma, de la políticas de la otredad, etc. O como afirma Lucy Lippard en su trabajo *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, "el "arte" más emocionante podría estar enterrado en energías sociales aún no reconocidas como arte" (Lippard 1973, xxii). Estas prácticas difuminan los límites entre el arte y la vida y proponen un concepto expandido de la creatividad desjerarquizada, donde "cada ser vivo se convierte en creador, escultor o arquitecto del organismo social" (Beuys 1974). En este sentido, la revista de teoría y crítica de arte *October* aglutinó intelectuales como Rosalind Krauss, Craig Owens,



Benjamin Buchloh, Douglas Crimp, etc. alrededor de la articulación del pensamiento crítico de la resistencia a la crisis de valores producida por el colapso del proyecto moderno no solo en el campo estético, sino también ético. Defensores de la resistencia antiestética, estos críticos contribuyeron a la intelectualización de las prácticas de la resistencia artística con el intento de conceptualizar la emergente actitud transgresora del creador como mediador en la lucha social por reclamar el derecho a libertad de acción en la ciudad a través de disrupciones directas del falso consenso impuesto por las políticas hegemónicas de la sociedad del consumo. De esta manera, surge un 'nuevo género de arte público' (Lacy 1995b) que rescata prácticas contextuales, procesuales o participativas dirigidas hacia la transformación social, la crítica institucional o la manifestación activa de las contraculturas emergentes de lucha por los derechos civiles.

La crisis de la Ciudad Moderna llega a impulsar múltiples contradiscursos de oposición, resistencia y subversión de las lógicas hegemónicas del régimen sociopolítico impuesto. Por lo que se ha demostrado hasta aquí, el campo de batalla no está solo en el terreno político, sino sobre todo en la reivindicación de la producción cultural a través de la cotidianidad y la dimensión social. La disciplinariedad y la jerarquización del acto creativo han sido abolidas con el fin de activar el cuerpo cívico como agente directo de la resistencia. Tanto en las prácticas de arquitectura y urbanismo, como en el campo artístico o meramente intelectual y filosófico, se genera una pluralidad de relatos contrahegemónicos cuyo objetivo común es cuestionar el proyecto moderno y ensayar nuevas realidades a través de la crítica. Muchos de estos relatos se quedan solo a un nivel discursivo sin llegar a realizarse como proyectos implementados o actos físicos, otros suceden a través de la acción directa y la interrupción experiencial del paradigma socio-espacial. Todas estas prácticas contradiscursivas nacen de la bancarrota de la Ciudad Moderna para constituir una nueva actitud urbana, basada en la reivindicación de la agencia humana y el reclamo del derecho a la ciudad a través de la contingencia, la vulnerabilidad y la afectividad de la condición humana.

## La crisis de la Ciudad Global: de los relatos de la resistencia a las prácticas de intervención activa

*Desplazados. Deslocalizados. Turistas. Precarios. Fugitivos. Desclasados...*

(De la Nuez 2019)

*Who needs to worry about art, when all the world is literally a stage?*

(Thompson 2012, 30)

El 9 de noviembre de 2012, justo veintitrés años de la caída del Muro de Berlín, Francis Fukuyama publica un tweet que dice: "9 de noviembre. Sears. Herramientas. Nostalgia...". El hombre que proclamó el fin de la historia con el fin de la Guerra Fría decide celebrar este peculiar aniversario paseando por los almacenes de la macro cadena de hipermercados Sears y desde el Tool Department (la zona de herramientas) comparte con sus 13.000 seguidores su añoranza por un período remoto, cuando "aún eran válidas las metas, y en el que alcanzarlas tenía incluso menos importancia que perseguirlas"(De la Nuez 2018, 102). Una añoranza por una época cuando aun en el caos de las ideologías perdidas, nacían nuevas actitudes de reinventar la vida.

Con la caída del Muro del Berlín y el presunto fin del comunismo y el colapso de las tiranías contemporáneas, se inició un proceso ubicuo de reformulación de las políticas mundiales y recuperación del equilibrio estratégico a escala planetaria, que los Estados Unidos albergaron de manera unilateral bajo la idea del proyecto *New World Order*. Después de la descomposición de la URSS, la expansión acelerada de un capitalismo de nuevo mercado, comúnmente denominado neoliberalismo, fomentó la promesa de crear un nuevo mundo de clases medias no solo para los ciudadanos de los países occidentales, sino cada vez más a nivel global. El mapa geopolítico y social fue trastornado de manera fulminante por el crecimiento incontrolable de la globalización neoliberal, donde los nuevos sistemas económicos globales construían bloques de comercio libre y mercado abierto que cada vez más buscaban la imposición de un

nuevo orden no solamente social, sino cultural y espacial también. Entre los 1990 y los 2000, cuando definitivamente cuaja el proceso de globalización a través del estallido de internet, la liberación del mercado de trabajo y la circulación de capitales a escala internacional, se produce una situación de caos ideológico, que impulsa hacia la agudización de nuevas formas de precariedad, basadas en la suspensión súbita de la seguridad, y convierte la incertidumbre y el escepticismo en el terreno de la evolución humana. Así, el desequilibrio se impone como la nueva forma de orden. Como dice el historiador Francisco Veiga, "los miedos líquidos, en palabra del afamado sociólogo Zygmunt Bauman, acompañaban las grandes incertidumbres que forzosamente generaban esas rápidas transformaciones cotidianas que afectaban a cientos de millones de personas."(Veiga 2015, 42). La formación de la Unión Europea, el genocidio en Rwanda, las guerras de los Balcanes, los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001, las guerras en Afganistán e Iraq, la crisis financiera mundial, etc. producen un panorama político construido por la Postguerra Fría, donde las ambiciones de imponer un Nuevo Orden Mundial se colapsan estrepitosamente en las entropías de un desequilibrio social emergente. Esta inestabilidad socio-política condiciona el hábitat del Último Hombre de Fukuyama, el hombre que seguía buscando nuevas formas de vida y nuevas libertades, basadas en el derecho humano universal a "la lucha por reconocimiento", que en el punto de vista de Fukuyama y Hegel es "nada más que el motor de la historia" (Fukuyama 1992).

Desde 1960 la organización de la actividad económica a nivel mundial entra en un proceso de constante transformación que pasa por la industrialización acelerada de muchos de los países del tercer Mundo y la internacionalización rápida de la industria financiera que llega a formar una red mundial de transacciones. Por esta razón, a principios de los años 80 como dice Saskia Sassen, "se produce una dualidad compleja: espacialmente dispersa, pero globalmente integrada organización de la actividad económica"(Sassen 2001, 3). Esta dualidad entre la actividad económica internacional y la forma urbana se ve reflejada primero en las grandes ciudades como Nueva York, Lon-

dres, Tokyo, Frankfurt y Paris. Así, Sassen en 1984 introduce por primera vez el término Ciudad Global para definir este fenómeno que dentro de otros discursos críticos se había descrito ya como ciudad del mundo (Friedmann y Wolff 1982), superciudad (Braudel 1984) o ciudad informacional (Castells 1989). Al distanciarse de estas definiciones y enfatizar el comportamiento global de la ciudad, Sassen insiste en "la especificidad de lo global a medida que se institucionaliza en la era contemporánea"(Sassen 2009). En este sentido, casi siempre se señalan como punto de inflexión la desaparición del bloque soviético, el fuerte auge industrial y tecnológico de Japón, el inicio de la reintegración de China en la economía internacional y el desarrollo de las redes digitales. También se podría considerar que los orígenes de este salto hacia la globalización remiten al triunfo del libre comercio y la supuesta desregulación neoliberal. Sin embargo, no podemos hablar de un fenómeno que se desencadena exclusivamente a partir de los años 80-90, sino de un proceso que tiene sus orígenes mucho más atrás, a finales del siglo XIX cuando surge la idea de la conectividad mundial con el despliegue de la red telegráfica mundial. La gran narrativa de la globalización y el aclamado giro global en las ciencias sociales estudiado por figuras como Ulrich Beck, Anthony Giddens o Saskia Sassen, devienen procesos de transformación que ya operaban durante la Ciudad Moderna y se aceleraron con la eclosión del programa neoliberal. Lo que sí que marca un cambio a nivel de las dinámicas socio-urbanísticas es el colapso de las políticas de las grandes narrativas en 1989, la emergencia de las nuevas democracias y la reivindicación del civismo y lo social como autoiniciativa contrahegemónica. En este sentido, entre los 1990 y los 2000 se acaba articulando la crisis de lo global, donde el carácter global opera como un comportamiento socio-urbanístico que ya no pertenece solo a las grandes metrópolis sino se presenta transversalmente en las políticas de lo cotidiano institucionalizadas globalmente.

Así, en los años de la crisis de la Ciudad Global se detecta una notable acumulación de conflictos, desajustes y colapsos en múltiples esferas de la cotidianidad. En el contexto del intento global de universalización de la democracia liberal, se

puede leer la interdependencia continua entre la exacerbación de la condición humana crítica y la eclosión de múltiples prácticas directas de contra-acción y reclamo inmediato de libertades y derechos humanos. Incluso Naomi Klein llega a diagnosticar estas dinámicas ubicuas bajo la idea de la Doctrina del Shock (Klein 2012) que se manifiesta en las más de veinticinco "revoluciones de las plazas" acaecidas en Europa del Este, Asia Central y el ámbito mediterráneo en esta época. Aunque como insiste Veiga, "las calles no solo eran de la izquierda; y que los iconos, por sí mismos, no necesariamente poseen un contenido ideológico concreto" (Veiga 2015, 548), todas las convulsiones sociales eran el resultado de la urgencia global de encontrar nuevos medios directos para ejercer la democracia a través de la apropiación directa de las calles, a través de la expresión libre y la formación de colectividades resistentes.

En los últimos treinta años o en el contexto actual de la Ciudad Global, los avisos de filósofos como Adorno y Horkheimer de la Escuela de Frankfurt en 1940 que una ola de producción cultural exclusivamente basada en el capitalismo iba a arrasarse el mundo, se puede considerar que se han hecho realidad. Con el boom global del fenómeno mass-media en diferentes esferas- la publicidad, la industria cinematográfica y televisiva, la explosión del internet y las redes sociales, los video juegos y la realidad virtual, etc- el paisaje cultural se ve radicalmente alterado por el crecimiento desmesurado del rol de las industrias creativas en la vida cotidiana. En este contexto de producción y consumo descontrolado de experiencias culturales, las formas de acción política y activismo se ven forzadas a redefinirse también a través de la inmediatez y la aceleración del espacio-tiempo cultural. De esta manera, el espectáculo llega a convertirse en "la realidad emergente no solo para los productores de cultura, sino para todas las personas" (Thompson 2012, 30). Como comenta el mismo Guy Debord después de la caída del Muro de Berlín:

*Este impulso del espectáculo hacia la modernización y la unificación, junto con todas las otras tendencias hacia la simplificación de la sociedad, lo*

*que en 1989 de repente llevó a la burocracia rusa, y como un solo hombre, a convertirse a la actual ideología de la democracia, en otras palabras, a la libertad dictatorial del Mercado, atemperada por el reconocimiento de los derechos del Homo Spectator. (Debord 1992)*

El Homo Spectator de la Ciudad Global habita el desequilibrio como el nuevo régimen de alienación social, instalado en una nueva sociedad de los figurantes, donde "el individuo pasó de un estatuto pasivo, puramente receptivo, a actividades dictadas por imperativos mercantiles" o como lo describe Michel Foucault "el individuo anónimo y "ordinario"...se encuentra de repente bajo la luz de los proyectores mediáticos" (Bourriaud 1998, 113). Se podría afirmar que esta sociedad de los figurantes vive en un régimen de completa alienación, donde las relaciones y la proximidad se han convertido en una utopía. La falta de dinamismo social intersubjetivo se detecta en el perfil del consumidor contemporáneo de tiempo y espacio, que habita la superposición constante de lugares virtuales y reales. Los procesos persistentes de la globalización disminuyen las transacciones con la subjetividad de los demás, lo que produce una falta patológica de indexicalidad en las estructuras socio-urbanísticas existentes. En este contexto dominado por las altas velocidades del flujo de información, el espacio y el tiempo se aniquilan continuamente. Todo parece suceder en todas partes y al mismo tiempo. En el colapso entre el espacio y el tiempo de la producción y el consumo incesantes se basa una de las condiciones principales de los tiempos hipermodernos o la así llamada "era del vacío"(Lipovetsky 1983). Definido por la poderosa dinámica de la individualización y la pluralización de la sociedad, el fenómeno hipermoderno describe la transformación del clima social, dominado por lo precario y lo efímero, donde la relación con el presente está alterada por el éxtasis de la novedad constante. En la omnipotencia de la lógica consumista, se llega a sacralizar el derecho a autonomía individual, celebrando el amor al cuerpo, los placeres y la felicidad privada. La hedonización de la cotidianidad produce la necesidad constante de

multiplicar los descubrimientos y las experiencias personales, de intensificar el afecto individual o como dice Lipovetsky de "comprimir el tiempo-espacio para sobreexcitar las lógicas del tiempo breve"(Lipovetsky y Charles 2004, 66). En el presente perpetuo de la frenesí del consumo que pulveriza las tradiciones y las utopías, sucede la época del "hipercapitalismo, hiperclase, hiperpotencia, hiperterrorismo, hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto" o como preguntaría el mismo Lipovetsky, "¿Habrà algo que no sea hiper? Habrà algo que no revele una modernidad elevada a la enésima potencia?"(Lipovetsky y Charles 2004, 55).

En estos tiempos de la urgencia y lo instantáneo, excitados por la aceleración generalizada y el hiperconsumo experiencial, la capacidad afectiva del hombre hipermoderno se ve alterada tanto por un estado de picnolepsia (Paul Virilio) como por el fenómeno de la psychastenia (Celeste Olalciaga). Por un lado, la picnolepsia según Paul Virilio se refiere a las pequeñas muertes en el subconsciente durante el procesamiento de los impactos del mundo circundante, debidos a la incapacidad humana de captar y asimilar el acelerado flujo de información y bombardeo experiencial (Virilio 2009). Por otro lado, Celeste Olalquiaga denominó la condición humana de estar "física y figuradamente perdido en el espacio" psychastenia o "un estado en el que el espacio definido por las coordenadas del propio cuerpo de un organismo se confunde con el espacio representado" (Olalquiaga 1992). Estos dos fenómenos diagnostican la condición crítica del cuerpo humano y su actividad emocional, que se ve colapsada en la incapacidad de responder al presente paradójico, que se mueve entre la frivolidad y la ansiedad, la euforia y la vulnerabilidad y el divertimento y el temor. Claire Bishop detecta también este estado de colapso de la agencia humana, donde "el capitalismo contemporáneo produce sujetos pasivos con muy poca agencia y empoderamiento"(Bishop 2012c, 35). Por esta razón, reclama la necesidad de un arte de la acción, que interrumpa la realidad para reparar el vínculo social.

Según dice Julia Ramírez Blanco, dos grandes pérdidas definen la crisis de la Ciudad Global producida por el régimen del capitalismo salvaje: la primera, la pérdida del estado del bien-

estar, y la segunda, la pérdida de la comunidad y la sociabilidad (Ramírez-Blanco 2020). Por esta razón, los movimientos contradiscursivos en la producción cultural transdisciplinaria se basan mayoritariamente en la reivindicación de la colectividad, de la experiencia relacional y transactiva, de lo comunitario como forma de resistencia. Las prácticas que promueven la aglutinación de unidades colaborativas o núcleos transgresores definen un nuevo campo de acción que contrarresta el régimen de alienación consumista y los fenómenos sociopolíticos que tienden a inmovilizar al individuo como cuerpo del cambio. Como forma de resistencia, el arte disuelve sus límites disciplinarios otra vez, siguiendo los relatos antiestéticos postmodernos, y vuelve a centrarse en lo social para generar lugares de excepción y transgresión de la actualidad en colapso. Pero esta vez, el proceso de reivindicación colectiva a través de las agencias culturales es más plural, contradisciplinario y transversal. La agencia humana se activa a través de la inmediatez de la acción a múltiples niveles. El compromiso social de las industrias creativas es tan masivo, que incluso corre el peligro de decaer como herramienta de producción, promoción e imposición de significados e intereses propios de los poderes dominantes en la sociedad contemporánea. Por esta razón, se produce un giro estratégico en los ámbitos creativos. Solo aquellos trabajos que son "explícitamente locales, a largo plazo y basados en la comunidad" (Thompson 2012, 31), que superan y abolen la disciplinaria y se construyen en el compromiso activo con el cambio político, son los trabajos que tienen la capacidad de paralizar la instrumentalización de lo social e impulsar una nueva actitud cívica, fundada en el reclamo de la justicia social como derecho intrínseco de cada individuo.

Cuatro décadas después de la *Teoría de la vanguardia* de Peter Bürger, que reclamaba del arte que rompiera con la representación para disolver los límites entre el arte y la vida, Iván de la Nuez escribe su *Teoría de la retaguardia*, insistiendo que "nuestra época no está marcada por la distancia entre el arte y la vida, sino por una tensión entre el arte y la supervivencia"(De la Nuez 2018, 9-10). En este sentido, la crisis de la ciudad global o hipermoderna requiere nuevas interfaces críticas que involu-

70 cren la socialidad y trabajen desde la precariedad. Se necesitan nuevas formas de supervivencia colectiva que suspendan la mercantilización de los cuerpos humanos como unidades de intercambio en una economía de servicios. Desde la introducción de las democracias capitalistas al principio de los años 90, la proliferación de movimientos contraculturales y activistas ha marcado una tendencia persistente de continuar los relatos de la resistencia de los años sesenta y setenta, que se basan en las dinámicas procesuales, no-representacionales y contextuales. Diversas formas de disidencias locales y protestas globales del movimiento antiglobalización emergen en el escenario contrahegemónico del mundo del "nuevo orden" para contraactuar el individualismo neoliberal y reclamar una democracia radical y plural. Durante los años 90 surgen movimientos como *Reclaim the Streets* (Londres, 1994-2000) o *People's Global Action* (1996-2008), que durante años articulaba varias iteraciones de las así llamadas fiestas-protesta o ocupación directa de calles o carreteras a través de fiestas rave o "carnavales contra el capital". Como reacción al boom de las especulaciones inmobiliarias y el crecimiento urbanístico descontrolado de las ciudades, se movilizan contracorrientes anarquistas o anti-sistema que de manera autogestionada buscan vías de subversión del paradigma sociopolítico a través de la acción directa a nivel tanto local, como global. La multiplicidad de movimientos sociales que nacen para cuestionar las estructuras de poder vigentes reafirma otra vez que a raíz de la crisis de la Ciudad Global se activa de manera radical la industria cultural o incluso la industria de la conciencia social en lugar de las industrias artísticas. La actitud artística o creativa, en general, se reorienta para enfocarse en el mundo de los actos. De esta manera, se vertebra la introducción de las estéticas sociales (Larsen 1999) como eje de acción contradisciplinaria, que activa las agencias creativas a través de la lucha social o el activismo como práctica espacial efímera.

El proyecto del Nuevo Orden Mundial interviene de manera transversal en todas las esferas de la construcción de la cotidianidad. En este sentido, la dialéctica del poder también altera las formas de pensar, plantear y hacer la ciudad desde el espa-

cio íntimo doméstico hasta los nuevos urbanismos del mundo global. La arquitectura se banaliza, "al servicio del voyeurismo de la arrogancia del poder, de la publicidad de las grandes empresas y del narcisismo de los divos de la firma"(Borja 2009). Como dice Jordi Borja, la "macdonaldización" y la "disneylandización" de los proyectos urbanos procuran "marcar emblemáticamente el territorio para estructurar y cohesionar, tanto de un modo simbólico como físico la ciudad metropolitana"(Borja 2009, 8). La Ciudad Global se vuelve cada vez más turistificada, habitada por la fuerza del mercado en un mundo-red, que produce símbolos corporativos y a la vez arquitecturas cada vez más difusas con una identidad tan esterilizada y transparente que "no arraiga ni relaciona con ningún lugar"(Muxí 2009, 16). En palabras de Xavier Monteys, "exotismo, sorpresa y precio: estos son los paradigmas de la arquitectura de masas (cultas), siempre rodeada, eso sí, de grandes declaraciones de humildad por parte de sus autores" (Monteys 2012, vii).

71 Manipular los espacios de la vida cotidiana deviene un medio poderoso de imponer estilos de vida, de controlar y vigilar el desarrollo social, de construir nuevas mitologías y significados para legitimar la autoridad. Por lo tanto, como señala Kim Dovey, "el entorno construido es un medio primario para las técnicas de establecimiento, legitimación y reproducción de la ideología a todos los niveles, desde la casa a la ciudad" (Dovey 1999). Hoy, según Martí Peran, "frente a esta planificación inscrita en la lógica progresiva de un tiempo lineal sin conflictos, estamos asistiendo al regreso del tiempo real" (Peran y Aguado 2009, 8). Cuando el tiempo se inserta de nuevo en el contenedor arquitectónico, comienzan todo tipo de procesos entrópicos de degradación y multiplicación de irregularidades, de manera que se corrompen las estructuras de poder materializadas en el tejido urbanístico rígido. Esta incapacidad patológica y disyuntiva entre la complejidad de la contingencia espaciotemporal y la rigidez del trazado urbano, lleva a la ciudad contemporánea y, en general, al espacio vivido a un estado de crisis. El cuerpo arquitectónico aun entendido como encarnación hegemónica de estructuras rígidas de poder, se parasita por las múltiples dinámicas entrópicas de lo cotidiano, de lo íntimo y lo intersub-

jetivo y en estos estados de inestabilidad y desorden es donde proliferan las experiencias, las temporalidades y las historias personales.

En este sentido, el contenedor arquitectónico debe replantearse urgentemente.

En el contexto hipermoderno de aceleración constante y generalizada, los espacios cerrados decaen en autonegación y aparecen los no-lugares. Como dice Marc Augé, "[s]i un lugar puede definirse como relacional, histórico o comprometido con la identidad, entonces un espacio que no puede definirse como relacional, histórico o comprometido con la identidad será un no-lugar" (Augé 1995, 77-78). Según su enfoque, la hipermodernidad produce lugares que no son intersubjetivos y antropológicos, sino lugares como "aeropuertos y estaciones de tren, cadenas hoteleras, parques de ocio, grandes puntos de venta y, finalmente, la compleja trama de redes de cable e inalámbricas que movilizan el espacio extraterrestre para los propósitos de una comunicación tan peculiar que muchas veces pone al individuo en contacto sólo con otra imagen de sí mismo" (Augé 1995, 79). Esta noción remite a las ideas de Michel de Certeau sobre la diferenciación esencial entre lugar y espacio, donde el espacio es el "lugar frecuentado", la "intersección de los cuerpos en movimiento", mientras que el lugar enmarca una estabilidad simbólica con significados definidos (De Certeau 1984). La capacidad alegórica es lo que distingue el lugar del no-lugar: un no-lugar no tiene significado simbólico, es un lugar sin memoria, un sobrio contenedor de movimientos. En este sentido, la arquitectura, en su intento de controlar la temporalidad, en realidad consigue enmarcar la antítesis del lugar vivido, y en esta disyunción entre el espacio y el evento radica el colapso del proyecto global. Como dice Bernard Tschumi, "las circunstancias culturales de hoy en día con sus características fragmentaciones y disociaciones, requieren descartar las categorías establecidas de significados e historias contextuales, requieren abandonar la noción de la arquitectura postmoderna a favor de una arquitectura "posthumanista" (Tschumi 1996, 208). Como afirma Tschumi, en el contexto global presenciamos "la ruptura radical entre el significante y el significado, o en términos ar-

quitectónicos, entre el espacio y la acción, entre la forma y la función" (Tschumi 1996, 209). En este sentido, el rápido desarrollo de las políticas de producción y consumo incesantes resulta insensible a las temporalidades locales y causa múltiples procesos de fragmentación, ilegibilidad y falta de continuidad del clúster urbano de la Ciudad Global. En estas condiciones, podemos identificar situaciones de indeterminación y vacío latente, comúnmente llamado *terrain vague* (Solà-Morales 1995). Terrenos sin actividad alejados del proceso productivo, vacíos disponibles para la libre expresión, terrenos sin horizonte claro y sin límites propios. Si la cultura urbana del siglo XIX respondió al crecimiento incontrolable de la ciudad industrial con la creación de parques urbanos, las sociedades postindustriales presentan su necesidad de espacios de libertad e indefinición, donde el vacío trae un momento de tranquilidad e improductividad. En este tipo de otros espacios, la ciudad espera su nueva definición. El *terrain vague* es a la vez un síntoma de la imposibilidad de la arquitectura de abrir nuevos espacios de disponibilidad accidental y una oportunidad para destruir el statu quo y redefinir la experiencia urbana a través de nuevos significados y procesos de subjetivación. En el contexto de dispersión y simultaneidad, estos espacios del después podrían entenderse tanto en el sentido de las heterotopias de Foucault, como lugares de crisis y desviación, como a la vez lugares de ilusión urbana que ofrecen una alternativa, otro lugar real, donde nuestras ciudades podrían suceder a través de la espontaneidad y el placer, como apuntaba Lefebvre en sus interpretaciones sobre estos espacios liminales de posibilidad.

Muchos teóricos detectaron el desarrollo de un nuevo orden espacial, marcando la transición entre la metrópolis postmoderna y la ciudad global o la ciudad en proceso de globalización (Marcuse y van Kempen 2000) sobretodo en Estados Unidos y Europa Occidental (Ellin 1996; Harvey 1989; Knight 1986; Robins 1991; Savage and Warde 1993; Zukin 1991, 1995). Estos nuevos urbanismos, activados por el capitalismo posfordista, se caracterizan por la disyunción entre los desarrollos macro-sociales, las políticas públicas y las oportunidades individuales (Marcuse y van Kempen 2000, 20). Aparecen

teorizaciones que definen la ciudad global como la ciudad re-vanchista, o la ciudad de las "nuevas luchas políticas alrededor de los espacios urbanos producidas en la intersección entre el capitalismo global y la búsqueda de identidad"(Smith 1997, 117). Se desencadenan múltiples discontinuidades tanto espaciales, como sociales que definen la ciudad global como el resultado de la superposición entre "diferentes ciudades, solapadas en el espacio y el tiempo", pero social-, económica- y políticamente desconectadas entre ellas (Marcuse y van Kempen 2000, 266). Como dice Marcuse, no se puede destacar la definición de un nuevo orden espacial universal, sino los patrones producidos por la globalización son múltiples y variados según cada contexto. Aun así, él detecta la germinación de procesos idénticos, basados en la polarización interdependiente o las políticas de la exclusión socio-urbanística, que exacerban la desigualdad, la división y la suspensión sistemática de la justicia social a través del orden espacial impuesto.

74

Por esta razón, en el campo de la arquitectura y el urbanismo, emergen contraprácticas, que denuncian la crisis disciplinaria y buscan la resistencia y la subversión del nuevo orden mundial a través de la ruptura con la disciplinaria y la expansión de la práctica. Esta nueva actitud arquitectónica tiende a basarse en las transacciones activas con las estructuras sociales y los nuevos colectivismos, en el desarrollo de ecologismos y democracias alternativas o en el compromiso político activo.

Después de la época postmoderna de las grandes utopías espaciales y sociales, el contexto crítico de la Ciudad Global requiere la implementación de "trayectorias realistas de cambio contextual"(Unger 2004, 331), es decir reclama reacciones y redefiniciones socio-espaciales basadas en la práctica y la acción directa.

Aparecen contra-comportamientos en la arquitectura que apelan por una arquitectura "no-composicional, anti-fundamentalista, que interpreta la debilidad como el estado liminal de los umbrales entre las disciplinas"(Branzi 2020, 55). Incluso Andrea Branzi define la metrópolis del siglo XXI como "débil y difusa", con necesidad de arquitectura no-figurativa, que

transgrede los límites construidos y produce constantemente calidades que cambian con el tiempo. En este sentido él insiste:

*Hoy se trata de imaginar una arquitectura enfocada no a crear proyectos definitivos propios de la modernidad clásica, sino enfocada a crear sub-sistemas imperfectos e incompletos propios de la nueva modernidad del siglo XXI, siguiendo la lógica de la economía relacional, el trabajo difuso, y emprendimiento masivo. (Branzi 2020, 362)*

Andrea Branzi en sus "Ten Modest Advices for a New Athen's Chart"(Branzi 2009) aconseja interpretar la ciudad como "micro-conditioned all-full", interpretarla como una realidad "sensorial, experimental, inmaterial", como un lugar creado a través de relaciones computacionales y economías virtuales, una área antropológica "en constante renovación, movimiento y reemplazamiento" (Branzi 2009, 533).

75

Por esta razón, el rol del arquitecto empieza a expandir, desmaterializando y efimerizando el formato de la intervención espacial a través de procesos activos de investigación, pedagogía, publicaciones contradiscursivas, estudios críticos de las estructuras y las nomenclaturas legales que dirigen la cotidianidad. Las prácticas de intervencionismo crítico llegan a generar redes de transacciones dinámicas entre la sociedad y el espacio e impulsan teorías sobre la red de actores (Actor Network Theory), que entienden cada evento u objeto social como integrado en una red de asociaciones humanas y no-humanas (Latour 2005). En este aspecto, se activa la dialéctica entre la socialidad y el espacio y emerge la idea de una agencia del espacio (spatial agency), que reivindica la capacidad de la espacialidad (en su noción expandida más allá de la arquitectura) de vertebrar transformaciones sociopolíticas y culturales impulsadas por los actos creativos disruptivos. De esta manera, como reacción a la crisis de la Ciudad Global surge la idea de "architecture as a matter of concern" (Latour 2004), es decir las consecuencias y los procesos resultantes de la arquitectura como práctica directa cobran mucha más importancia que los propios objetos de la arquitec-

tura (Awan, Schneider, y Till 2011, 33).

La crisis de la Ciudad Global produce la urgencia de reivindicar lo social a través de la acción directa, impulsada por las múltiples prácticas intervencionistas que desarticulan disciplinas, materialidades y tiempos para producir un "giro social o más exactamente un retorno a lo social" (Bishop 2012a, 3). La emergencia de contraprácticas o "intervenciones contra-hegemónicas como una forma de crítica social a través de la práctica" (Mouffe 2005) inicia la fenomenología de un intervencionismo crítico, basado en la activación de la comunidad y lo colectivo como formas de resistencia que reclaman la justicia social a través del espacio y la acción directa. Muchos de los contradiscursos que surgen como reacción a la crisis de la Ciudad Moderna— como la radicalización, la transdisciplinariedad, la desmaterialización o la temporalización de las industrias creativas y la producción cultural— en la era del colapso del Nuevo Orden Mundial se ven plasmadas en prácticas directas de redefinición socio-espacial. Esta transferencia de cargas y formas discursivas se describe por Claire Bishop bajo la idea del "modelo de la reacción retrasada" (Bishop 2012a, 7). Por esta razón, se puede considerar que los relatos de la resistencia a la Ciudad Moderna se plasman en las prácticas de intervención activa de la Ciudad Global, generando continuidades entre el discurso y la intervención directa. Aquí la acción transgresora tanto discursiva como práctica se entiende como forma de desarticulación de los ordenes hegemónicos, como modo de reacción al colapso de las grandes promesas de un nuevo mundo feliz y como vía de proposición directa de nuevas realidades, reivindicativas, plurales e intersubjetivas.

La crisis de la Ciudad Global: el caso COVID-19, temporalidad y acción directa como necesidad infraestructural

*Ok, pandemic-mates. how are we succeeding in our relationships and boundaries?*

(Brown 2020)

*Should we wait for someone else to reveal our true desires?*

(Bey 1991)

El contexto crítico de la pandemia COVID-19 presenta un caso particular dentro de la revisión de la crisis de la Ciudad Global. El brote de COVID-19 ha generado una situación emergente, en la que la desarticulación de las lógicas socio-espaciales preestablecidas desencadena la necesidad de una nueva definición de intimidad y rutina, con implicaciones relevantes para la política de lo cotidiano. Al cuestionar el statu quo de los paradigmas tanto sociales como espaciales, la pandemia explicita aún más la emergencia de reinventar el espacio común a partir de la temporalidad, la impermanencia y la emancipación ciudadana. Ha emergido un paisaje a múltiples escalas de arquitecturas temporales e inmediatas respuestas urbanas como reacción a la crisis humanitaria, que reafirma una vez más la necesidad de replantear nuestras ciudades a partir de la hibridación de los usos del espacio urbano y la activación del cuerpo humano como agente del cambio. Estas reacciones cívicas inmediatas interrogan una amplia gama de temas, movilizando múltiples soluciones de emergencia y protocolos de comportamiento emergentes. A continuación, se expone un breve estudio de la fenomenología de este paisaje temporal de soluciones subjetivas, que ofrecen un enfoque plural a la reformulación de espacios, sistemas, políticas, protocolos e incluso actitudes cívicas. Estas respuestas transversales emergentes negocian continuamente entre lo íntimo y lo público, activando la agencia humana como eje principal para la transformación cívica.



► Apropiación personal del espacio urbano militarizado

Muchas de las estrategias para la reorganización temporal del espacio urbano articulan nuevos espacios de interacción, negociando entre los imperativos de seguridad del distanciamiento físico y la necesidad compartida de experiencias relacionales públicas. Una gran cantidad de estrategias espaciales emergentes (por ejemplo, accesorios corporales, gráficos tácticos, reformulación al aire libre de actividades tradicionalmente interiores, nuevos formatos sin contacto humano para las industrias creativas o para eventos colectivos activistas o celebrativos) exigen una implementación acelerada de nuevos enfoques de diseño dinámico basados en la participación ciudadana directa y la interacción colaborativa entre cuerpos ciudadanos activos y espacios urbanos.

► Nuevos formatos relacionales de encuentro e interacción

Se generan nuevos formatos relacionales de encuentro e interacción como reacción a los protocolos emergentes de comportamiento cívico. El contexto actual recuerda la capacidad de la agencia humana de transformar su propio entorno colectivo inmediato a través de la acción directa con el fin de reforzar modos novedosos de pertenencia tanto social como espacial y posibilitar nuevos rituales diarios compartidos como: ocio y entretenimiento, debates, comidas colectivas, juegos, incluso duelo, o celebraciones familiares. Emergen múltiples nuevos formatos de convivencia, que constituyen espacios colectivos temporales de reacción a los protocolos de comportamiento emergentes. El brote de la pandemia refuerza la capacidad de transformación de los hábitats urbanos a través del afecto. Se detecta la proliferación tanto de casos articulados a través del diseño como de casos de respuestas cívicas autogestionadas, que subrayan la importancia de la actitud ciudadana emancipada como fuerza generadora de formatos temporales colectivos con una gran capacidad de adaptabilidad.

► Urgencia de habitar la realidad figital

Los hábitats urbanos del contexto pandémico se reconstruyen en una negociación continua entre el espacio confinado y el tiempo compartido. Mediante un uso extendido y normalizado de las tecnologías de información y comunicación, se insta a las personas a habitar un espacio de información infinita, que altera las tres dimensiones del espacio físico a través de la pantalla. Esta forma figital de habitar tanto la esfera pública como la doméstica transforma el cuerpo humano en un terreno de transacciones continuas entre lo físico y lo virtual.

► El cuerpo humano como espacio político

Los cuerpos humanos se convierten en los nuevos enclaves para el urbanismo crítico online y offline, donde se produce la negociación entre la nueva moral pandémica y la espacialidad urbana y doméstica reinventada. La expresión corporal es censurada por una conciencia cívica recién inculcada. Se suspende la libertad de movimiento e interacción. El tacto se cuestiona y abole. En este sentido, los cuerpos humanos se convierten en el campo de batalla del conflicto entre las condiciones humanas intrínsecas de afectividad y vulnerabilidad y las nuevas políticas que regulan el comportamiento urbano. También los nuevos imperativos corporales de higiene y salud dan forma a muchas estrategias urbanas temporales de asistencia social, que intentan cubrir una amplia gama de necesidades, desde iniciativas de descontaminación y desinfección, lugares portátiles de pruebas médicas y salas de aislamiento hasta campañas de distribución de alimentos o refugios para personas sin hogar. Este tipo de casos invaden tanto contextos de pobreza y desigualdad social como contextos metropolitanos de creciente fragmentación y alta densidad de la población. En este sentido, el cuerpo humano deviene el terreno de negociación política entre las urgencias vitales y las injusticias sociopolíticas, lo que enfatiza la necesidad urgente de nuevos formatos espaciales de justicia social y reivindicación del derecho universal a condiciones saludables y seguras para la vida humana.

► Desdomesticación

Finalmente, el brote pandémico suspende la idea del hogar para reinventarla a través de un constante exhibicionismo virtual, en el que la intimidad doméstica se convierte en nuestro nuevo espacio público. Esta ruptura de los límites entre lo íntimo y lo público distorsiona el carácter apolítico del espacio doméstico y al mismo tiempo desafía la calidad política representativa del espacio público. La continua desarticulación del hogar tradicional, tradicionalmente definido por su privacidad intrínseca y por la desvinculación de la vida pública y política, resulta afectado por el fenómeno de la desdomesticación<sup>4</sup>, que consiste en la transmutación del espacio doméstico en un entorno hiperactivo de producción política continua. Se observan diferentes lógicas de reconfiguración del espacio doméstico que se basan en eventos escénicos, acciones artísticas performativas, infraestructuras espaciales temporales y estrategias de comunicación visual. Todas ellas subrayan la urgente necesidad de reinventar el espacio doméstico potenciando su capacidad de adaptabilidad y rápidas transformaciones multituos.

► Prácticas íntimas de reinención de la política cotidiana

El estado de colapso de los órdenes relacionales preestablecidos desencadena la urgente necesidad de reinventar los procesos de producción de la vida cotidiana. Un breve estudio de algunos de los fenómenos socio-espaciales relacionados con las respuestas cívicas rápidas a la pandemia revela una tendencia común: activar la agencia humana como una fuente inmediata de resiliencia, democracia radical y restablecimiento de los bienes comunes urbanos. Al reclamar el control personal sobre el entorno inmediato, las nuevas prácticas intervencionistas están reconsiderando los procesos espaciales de transformación socio-urbanística a través de prácticas intersubjetivas de negociación íntima con el hábitat. En este sentido, la emancipación del cuerpo ciudadano activo recupera la inmediatez y el derecho a la acción directa en el proceso de negociación entre el individuo y el contexto de crisis.

<sup>4</sup> Massip-Bosch, Enric. 2020. "SARS-CoV-2 (i Arquitectura) II." El Temps de Les Arts. 2020. <https://tempsarts.cat/sars-cov-2-i-arquitectura-ii/>.

El paisaje transescalar de reacciones a la pandemia oscila entre múltiples formatos: comportamientos, políticas, artilugios, espacios íntimos y colectivos o urbanismos temporales. En todas ellas se demuestra la urgencia de repensar el hábitat urbano a través de la temporalidad radical que facilita la proliferación de la heterogeneidad a diferentes niveles. Una vez más se reafirma la necesidad de habilitar los espacios tanto domésticos, como colectivos para albergar la espontaneidad y la inmediatez de la acción directa. Por lo tanto, se podría afirmar que en la situación actual de transmutación urbana y socialidad incierta, los cuerpos humanos se ven involucrados en múltiples transacciones con el entorno emergente postpandémico e incluso como diría Celeste Olciaga, se convierten en ciudades (Olalquiaga 1992). Ciudades en transición, donde las nuevas temporalidades del hábitat urbano se definen por la transitoriedad y los espacios de afecto impermanentes.

Por ello, la agencia humana emancipada necesita revisarse a través de un enfoque contradisciplinario, explorando prácticas críticas desde el arte, el activismo y la arquitectura para estudiar los mecanismos transactivos de reivindicación del derecho a la ciudad. En la interconexión afectiva entre cuerpos, acción y lugar emergen prácticas de intervencionismo crítico que dan respuestas inmediatas a la crisis. Así, la pandemia de COVID-19 solo acelera las problemáticas de la Ciudad Global para exponerlas a la emergencia como un laboratorio de ensayo de soluciones críticas. Al suspender las lógicas de la Ciudad Global a través de la crisis inesperada, se evidencian aun más sus vulnerabilidades y los potenciales de contra-acción. La pandemia exacerba la necesidad de un enfoque más dinámico para la planificación y la construcción de ciudades, capaz de abordar el cambio de manera creativa y encontrar oportunidades para mejorar la ciudad trabajando desde la imprevisibilidad y la contingencia.

## La acción. Desde el contradiscurso hasta la práctica

### Genealogía de la acción

*...cuando todo este material empezó a aparecer en la prensa, cuando el director del museo se quedó atrapado en el atasco provocado por la Reclaim, cuando la policía cargó en la Plaça Catalunya y luego se vino a destrozar el bar del museo, sede de la Agencia del espacio, cuando el ShowBus se utilizó para volver a retomar la Pl. Catalunya frente a las narices de los maderos, transmitir información sobre las personas detenidas en la Verneda y finalmente ir para allá, donde desde hacía horas se montaba guardia esperando que los libertaran, cuando con los compas de los invisibles, los escudos, algunos trajes y la banda de samba llegada de Londres y que, oh, dormía en el cuartelillo (usando los escudos de colchón) se fue hasta la Bolsa, que ya la policía se había encargado de bloquear por completo y la foto de portada de los periódicos mostraba, creo que por primera vez, una "obra" del Museo...entonces pareció que la suerte del proyecto debía estar echada.*

De la Acción Directa como una de las Bellas Artes (la Fiambrera 1999)

El fracaso de las promesas de "un nuevo mundo feliz" y la bancarrota de los valores del proyecto moderno desencadenan un paisaje contradiscursivo que procura romper con el consenso social organizado a través de múltiples procesos reivindicativos en los ámbitos de las industrias creativas y la producción cultural. La germinación transdisciplinaria de estrategias radicales de multiplicidad e intersubjetividad accidental eclosiona para contrarrestar las visiones hegemónicas del modernismo de postguerra.

La irrupción de un estado ubicuo de incertidumbre política y social en la era del colapso del Nuevo Orden Mundial, exacerbada aun más durante el brote de la pandemia COVID-19, impul-

sa la reivindicación del cuerpo cívico activo a través de la intervención directa que emerge de una manera contradisciplinaria, desjerarquizada y plural.

La crisis del consenso social impuesto provoca la emergencia de múltiples estrategias de interferencia y transgresión de las lógicas socio-espaciales dominantes. Proliferan las actitudes contrahegemónicas que buscan espacios de reinención sociocultural a través de las contraapropiaciones discursivas y prácticas. Como hemos visto en el estudio expuesto hasta aquí, se detecta una continuidad conceptual y estética entre los contradiscursos del postmodernismo resistente y la naturaleza de las prácticas directas de desarticulación del orden neoliberal. Por esta razón, proponemos englobar estas respuestas espaciotemporales a la ciudad en crisis bajo la idea de la acción directa, expandiendo sus modalidades políticas, artísticas y sociales para extrapolar un comportamiento urbano tanto reivindicativo como propositivo que practica lo social a través de intervenciones directas en el espacio.

### La acción directa: entre la política, el arte y la socialidad

La idea de la acción directa remite a la modalidad histórica de los actos políticos activistas relacionados con diferentes movimientos de desobediencia civil o lucha por los derechos cívicos de diferentes colectivos o comunidades, donde la propia manifestación convierte la protesta en propuesta directa de una alternativa, en demostración que practica una posible solución. Por ejemplo, José Ortega y Gasset detecta el origen genealógico de la acción directa en el *fin-de-siècle* en Francia, que aclama: "Cuando se aborde la reconstrucción de los orígenes de nuestra época, se observará que las primeras notas de su especial armonía sonaron en aquellos grupos de sindicalistas y realistas franceses de hacia 1900, inventores del método y del nombre de 'la acción directa'."(Ortega y Gasset 1957, 74). También el término aparece en la constitución de los contradiscursos de múltiples organizaciones activistas, que buscan el cambio a través de interrupción y la práctica de intervención radical. Así, uniones radicales como *Industrial Workers of the World*, *Global Justice Movement*, *Greenpeace* entre muchos otros movimientos activistas o incluso si nos remitimos a ejemplos históricos como el *Boston Tea Party* (1773), utilizan la acción directa como lucha contrahegemónica que cuestiona los poderes vigentes y rompe con el statu quo tanto de manera no-violenta como violenta. Incluso los discursos críticos de figuras como Volairine de Cleyre, relacionadas con el pensamiento anarquista, anticapitalista y feminista al principio del siglo XX, defienden la idea de que la acción directa ha existido siempre y que:

*Cada persona que alguna vez ha tenido algún plan para hacer algo, y ha ido y lo ha hecho, o ha expuesto su plan ante otros, y ha ganado su cooperación para hacerlo con ellos, sin acudir a autoridades externas para que hicieran las cosas en su lugar, es un activista de acción directa. Todos los experimentos cooperativos son esencialmente de acción directa. (De Cleyre 1912)*

Así, la acción directa adquiere una dimensión política basada en la articulación de comunidades de oposición que reclaman el cambio del paradigma sociopolítico al ejercitar el propio cambio a través de la práctica colectiva.

Como ya se ha demostrado en el estudio de las contraapropiaciones críticas durante el colapso del proyecto moderno, con el giro social, la eclosión de las estéticas no-representacionales y el proceso ubicuo de desmaterialización del objeto artístico, se expande la operatividad de la acción directa cada vez más en las fluctuaciones constantes entre la política, el arte y la socialidad. Así, la acción directa propone una noción expandida del arte que acaba deviniendo una noción expandida de lo social (van den Berg, Jordan, y Kleinmichel 2019, vii).

Un caso paradigmático que convierte la acción directa en una herramienta de reivindicación social a través de las agencias creativas es el proyecto *De la acción directa como una de las Bellas Artes* (Barcelona, 1999), donde Los Equipos Fiambrera optaron por realizar una serie de talleres que tenían el objetivo de generar dispositivos de acción autónomos, que no remitían a estructuras de poder institucionalizadas, sino posibilitaban diferentes vías de subversión a través de la propia autoiniciativa ciudadana. La idea principal consistió en generar unos entornos dejerarquizados, donde las así llamadas agencias (la agencia gráfica, la agencia de medios, la agencia de moda y complementos la agencia fotográfica y la agencia del espacio) generaban inteconexiones entre el MACBA, artistas de diverso pelaje y movimientos sociales, con la idea de poner las bellas artes al alcance de los colectivos activistas y dotarles de herramientas creativas para operar desde la acción directa. Así, los talleres derivaron en diversas acciones, protestas y revueltas públicas, a raíz de las cuales el MACBA decidió desvincularse del proyecto. Sin embargo "(l)as Agencias continuaron generando proyectos y engendrando diversos colectivos" (La Fiambrera 1999). Este proyecto marca un punto de inflexión para la manera de perfilar conceptualmente la acción directa dentro del marco interpretativo de este trabajo de investigación. O sea, *De la acción directa como una de las Bellas Artes* plasma algunos de los planteamientos vertebrales que estructuran la hipótesis

de trabajo de la tesis doctoral: primero la acción directa como vía de emancipación ciudadana a través de los medios creativos de las diversas disciplinas de producción cultural, después la acción directa como un formato desjerarquizado de intervención y transformación del entorno común, y al final, la acción directa como un gesto creativo informal al margen entre la política, el afecto y la reivindicación.

### La acción directa. Acotación conceptual

A continuación, exponemos y acotamos las dimensiones conceptuales que abarca el término acción dentro de este trabajo de investigación para conceptualizar las contraapropiaciones tanto discursivas como prácticas que genera la ciudad en crisis y extrapolarlas como una propuesta de nuevas actitudes intervencionistas en el proyecto socio-espacial de la ciudad hipermoderna, que englobamos bajo el concepto arquitectura de la acción.

La acción responde a la complejidad de las contingencias contextuales y crea nuevas condiciones de posibilidad. Es un proceso espontáneo de subjetivación, que interviene en el intersticio social y crea nuevos significantes, nuevos productores de sentido social. Surge de la desmaterialización y destrucción del statu quo y adquiere múltiples definiciones desarrollando una autonomía estética. Oscila entre diversos formatos y escalas y deviene interrupciones estético-críticas, infiltraciones colisionadas o apropiaciones temporales. En palabras de Krzysztof Wodiczko, las acciones son "desafíos estratégicos a las estructuras y medios de la ciudad que median nuestra percepción cotidiana del mundo, [...], que cuestionan las operaciones simbólicas, psicológicas y económicas de la ciudad" (Wodiczko 1987). Con su poder transfigurativo, las acciones son tanto interrupciones directas en la ciudad, como articulaciones de discursos y actitudes de cuestionamiento crítico. Por esta razón, se puede rescatar la idea tanto de una acción discursiva como de una acción práctica. Esta dialéctica entre el relato y la práctica reside en los fundamentos de la naturaleza de la ac-

ción como una actitud contrahegemónica que opera tanto con eventos y disrupciones directas, como con narrativas, políticas y afectos.

La acción es contradisciplinaria. Actúa entre diversos campos de la producción cultural (arte, arquitectura, urbanismo, activismo, etc.) y tiende a suspender la maestría creativa para activar la capacidad transformadora de la agencia humana.

La acción opera dentro de la temporalidad y la contingencia. La impermanencia y la inestabilidad impulsan la gestación de contraapropiaciones y abren espacios liminales de oportunidad para la eclosión de actitudes subversivas.

La acción es un acto radicalmente intersubjetivo. Se basa en las dinámicas relacionales de las interacciones translineales entre diferentes subjetividades.

La acción es no-representacional. Se asienta en procesos de desmaterialización, desestetización y efimerización del acto creativo.

La acción reivindica lo social a través del espacio.

88

### La acción como intervencionismo crítico. Evolución y operatividad

La operatividad de la acción se fundamenta en las dinámicas propias del intervencionismo crítico entendido como una actitud disruptiva que revierte la cotidianidad como vía de expresión directa de la imaginación y la afectividad cívicas. Nos remitimos al concepto intervencionismo urbano o intervencionismo crítico tal y como lo propone Nato Thompson en el comisariado de la exposición *The Interventionists: Art in the Social Sphere* ( MASS MoCA, EE.UU., 2004):

*Las prácticas intervencionistas apuntan a nuevas formas de resistencia en la era de una esfera cultural cada vez más privatizada y visualizada y representan métodos de protesta y educación pública integralmente conectados a movimientos sociales más grandes. (Sholette y Thompson 2004)*

El término intervención en este sentido aborda la idea del compromiso con un proceso abierto, que trabaja desde la multiplicidad de respuestas contingentes al contexto socio-urbánico. Según Benjamin Parry este posicionamiento dinámico y desjerarquizado articula "un posicionamiento social, no principalmente como un nuevo género, ni tipo de arte, sino como un proceso de generación de diálogo crítico"(Parry 2014, 7). Por esta razón, entendemos el intervencionismo como una práctica dialógica que implica pluralidad de las agencias involucradas en el proceso de transformación. La intervención en el sentido que se enfoca en este estudio se plasma en lo cotidiano a través de gestos informales de creatividad, criticismos o actos de resistencia. En algunos aspectos el intervencionismo crítico se solapa con la idea de la práctica social que en la Ciudad Global se considera como una disrupción importante en el cuerpo operativo del discurso artístico al compartir "técnicas e intenciones con campos mucho más allá de las artes"(Thompson 2012, 19). En esta expansión de los campos de la acción intervencionista consideramos que se articula una actitud contradisciplinaria, que prioriza la democratización como un proceso creativo. Justo por su capacidad alta de expansión y multiplicación, en los últimos veinte años ha crecido el interés por parte de diversos ámbitos creativos en investigar y reconstruir el paisaje de gestos informales intervencionistas. De esta manera aparecen trabajos expositivos como:

- *Out of Actions: Between Performance and the Object 1949-1979* (1998) en Museum of Contemporary Art, Los Angeles, EEUU, comisariada por Paul Schimmel
- *The Interventionists: Art in the Social Sphere* (2004) en MASS MoCA, Massachusetts, EEUU, comisariada por Nato Thompson
- *Actions: What you can do with the city* (2008) en Canadian centre for Architecture, Montreal, Canada, comisariada por Giovanna Borasi y Mirko Zardini
- *Living as Form: Socially Engaged Art From 1991- 2011* (2011) en Creative Time, New York, EEUU, comisariada por Nato Thompson

89

- *Spontaneous Interventions: design actions for the commons good* (2012) en la Bienal de Arquitectuar de Venecia, comisariada por Cathy Lang Ho

O catálogos que ilustran diferentes prácticas del intervencionismo crítico como:

- *Urban Interventions: Personal Projects in Public Space* (2010) editado por Robert Klanten y Matthias Huebner
- *Trespass: A History of Uncommissioned Urban Art* (2015), de Carlo McCormick, Marc Schiller y Sara Schiller

Cada uno de estos trabajos tanto expositivos como de catalogación aglutina un cuerpo crítico de acciones que demuestran diferentes aspectos de la operatividad de la acción y proponen puntos de partida para la conceptualización este comportamiento cívico activo, basado en la creatividad espontánea, como una actitud no simplemente reaccionaria o paliativa, pero también propositiva. De esta manera, el intervencionismo crítico deviene un enfoque clave para abordar el estudio de la acción tanto en sus aspectos fenomenológicos, como en los operativos y proponer la idea de una arquitectura de la acción como el cuerpo de estrategias de intervención socio-espacial tanto discursiva como práctica que tienen capacidad de suspender el orden consensual impuesto y reinventar el hábitat humano en la crítica, la resistencia o el deseo.

A continuación, se ofrece un estudio de la fenomenología de la acción que recorre las continuidades estéticas y operativas entre las diferentes prácticas contradiscursivas que emergen en época de crisis. El objetivo de este estudio es detectar los fenómenos comunes entre las acciones tanto discursivas como prácticas de los dos períodos de crisis propuestos a investigar. Estas fugas conceptuales anacrónicas aglutinan procesos comunes que ofrecen la posibilidad de ser extrapolados y estudiados como fundamentales para la articulación de una actitud intervencionista que tiene la capacidad de futura aplicación estratégica en los campos del con-

temporáneo *civic placemaking*<sup>5</sup>. Planteamos la introducción del concepto *arquitectura de la acción* para referirnos a esta actitud socio-espacial que se propone a investigar a continuación. Se detectan cinco fugas conceptuales o fenómenos operativos de la acción como reacción a un contexto en crisis:

- radicalización de las prácticas espaciotemporales (desmaterialización, desobjetualización e indeterminación)
- giro social y reivindicación de la agencia humana
- giro afectivo y producción de nuevos escenarios del afecto humano
- antagonismo y políticas del disenso creativo
- agencia del espacio (*spatial agency*)

Al leer la fenomenología de la acción, se busca entender su operatividad a la hora de convertirla no simplemente en la respuesta activa a un colapso, sino en un comportamiento creativo propositivo, que abole la disciplinariedad y la monumentalidad de la obra intervencionista.

<sup>5</sup> El término *civic placemaking* se introduce por el proyecto de investigación *Civic Placemaking: Dis-seny, Espai Públic i Cohesió Social*, dirigido por Dr. Roger Paez, dentro del marco de Elisava Research, donde la doctoranda ha estado involucrada activamente como investigadora a tiempo completo durante el período de desarrollo de esta tesis. El término se refiere a los procesos socio-espaciales de articulación de nuevos lugares en la ciudad basados en la temporalidad, la intersubjetividad y la activación dinámica de una ciudad

## Fenomenología de la acción

### Radicalización de las prácticas espaciotemporales: contra la ideología de la forma y la sociedad de consumo

*"The essential function of utopia," says Ernst Bloch to Theodor Adorno, "is a critique of what is present."*

(Bloch 1988, 12)

Si nos remitimos a la etimología de la palabra radical— radicis o radix— que significa raíz, el proceso de radicalización de las prácticas espaciotemporales como reacción al estado de crisis de la Ciudad tanto Moderna como Global, apuntamos a la importancia de la capacidad de estas prácticas de cuestionar y reiniciar desde el fundamento, desde la raíz. En este aspecto, las prácticas radicales cuestionan la actitud socio-espacial de las agencias creativas que operan entre la cotidianidad y las estructuras de poder impuestas para poder reinventarlas desde la raíz. La radicalización de los comportamientos cívicos creativos marca un proceso de oposición, resistencia y subversión de las lógicas de producción y legitimación del orden sociopolítico dominante. La emergencia de prácticas y discursos contrahegemónicos en diversos campos de la producción cultural— arte, arquitectura, urbanismo, pensamiento crítico, etc.— cuestionan el paradigma operativo a través de la crítica y la proposición activa de otros modos de hacer. Se cuestionan las normas, los valores y el modus operandi de los modelos profesionales para reivindicar los derechos humanos fuera de los intereses del Nuevo Orden Mundial. Muchas de estas prácticas vehiculan la transgresión de las políticas hegemónicas a través del potencial crítico de la producción del espacio. Teóricos como David Harvey, Manuel Castells, Jacques Ranciere o Peter Marcuse, sistemáticamente reclaman a través de sus obras la importancia de la oposición radical contra las formas estandarizadas de producción espacial como imprescindible para



subvertir las dinámicas de mercantilización de la cotidianidad en su espacialidad y socialidad. De esta manera se articula un paisaje contradiscursivo que construye actitudes y criticismos en contra de la ideología de la forma e interrumpe los comportamientos inducidos por la sociedad de consumo. La ciudad se excita por el desorden, la disputa y la disconformidad o como diría Richard Sennett en su obra *Uses of Disorder*, en contra de un "un urbanismo liberado de la regulación y el control del Estado, que se reforma constantemente a través de un proceso de tensa impugnación y negociación anárquica, a cargo de los directamente afectados. La ciudad se vuelve conflictiva, incesantemente participativa y activamente desafiante. Una ciudad que ofrece emoción y riesgo en lugar de conformismo" (Sennett 1970).

A continuación, se van a explorar, algunos de los fenómenos que surgen a raíz de la radicalización de las agencias oposicionales y caracterizan varias contracorrientes en el pensamiento y la acción en los contextos de crisis ideológica y sociocultural, que se han estudiado previamente.

#### En contra de la ideología de la forma: anti-building, non-art, non-plan o el espacio como proceso

La dialéctica del poder en la ciudad profiera múltiples formatos de control, orden y instilación de formas de vida a través del espacio, o en particular, a través de la arquitectura como herramienta de legitimación de los intereses de las políticas dominantes. Como explora Kim Dovey, la arquitectura construye un mapa cognitivo que orienta la cotidianidad, segmenta el espacio a través de segregación, privilegio, vigilancia y control, la arquitectura construye mitologías y significados y produce ilusión de orden social preestablecido, genera una relación de dominación-intimidación-docilidad (Dovey 1999, Cortés 2000, 41). Por esta razón, en las dos crisis estudiadas, donde el caos ideológico produce formas de intervención y asimilación social, destiladas a través de las políticas socio-espaciales, emergen prácticas radicales que cuestionan la producción de formas,

objetos, códigos y símbolos a través de la reivindicación de la acción, el proceso y la relación intersubjetiva.

- La arquitectura como discurso radical: propaganda y proliferación de contrarelatos

El posicionamiento en contra de la ideología de la forma aglutina colectivos como Architects Revolutionary Council (Londres R.U., 1974-1980) definidos como "el *enfant terrible* de los grupos de arquitectura radical: temido, consentido, despreciado y de vez en cuando objeto de burla" (Awan, Schneider, y Till 2011, 97). Junto con New Architecture Movement criticaron la estructura y las nociones convencionales de la profesión, reclamando la desjerarquización de la arquitectura y su accesibilidad a modo de justicia social "para todas las personas de la sociedad, independientemente de sus circunstancias económicas". Al abrir nuevas esferas de acción a través del discurso y el uso extensivo de gráficas con una estilística basada en el simbolismo militar, articularon espacios de expresión arquitectónica desde la propaganda comunicativa: posters, panfletos, eventos o periódicos y revistas comunitarias como *The Wild Duck* o *Colne Valley News*<sup>6</sup>.

De modo similar, eclosiona la producción de publicaciones alternativas que cuestionan el paradigma socio-espacial desde el discurso especulativo. Estas publicaciones interpelan las prácticas vigentes para reinventarlas desde la subversión discursiva. Se pueden distinguir claramente dos períodos de proliferación de las publicaciones contrahegemónicas que responden de manera directa a las condiciones de crisis tanto de la Ciudad Moderna como de la Ciudad Global. Dos exposiciones recientes exploran respectivamente el fenómeno de las pequeñas revistas entre 1960s y 1970s (*Clip/ Stamp/ Fold: The Radical Architecture of Little Magazines* (2010)) y el boom de las *architectural zines* de los 90 (*A New Zines: Dispatches from the Edge of Architectural Production* (2009)). Algunas de las publicaciones críticas devinieron proyectos de investigación colectiva, que aglutina-

<sup>6</sup> NAM (New Architecture Movement) junto con ARC (Architects' Revolutionary Council) criticaron las ideas convencionales de las estructuras sociales que construye la profesión del arquitecto y decidieron abolir la jerarquía, trabajando directamente con la comunidad con la idea de establecerse como "community architects" en varios proyectos en Ealing, Colne Valley y Bridgetown (R.U.), donde el formato de la revista comunitaria deviene tanto un terreno de negociación directa con los propios habitantes del lugar, como un intento de empoderar directamente al ciudadano a través de la información y el conocimiento.

ron expertos de diferentes disciplinas para desarrollar diversos aparatos especulativos de transgresión y reinención de la cotidianidad desde la perspectiva de la producción espacial. Revistas como *Utopie: Sociologie de l'urbain* (1967-1978)<sup>7</sup> reunieron arquitectos, urbanistas, sociólogos o teóricos como Jean Baudrillard, Henri Lefebvre, Martin Pawley, Auriscoste o Hubert Tonka, que disputaban las convenciones de la producción y la educación arquitectónica a través de su manifiesto, desarrollado sistémicamente a base de eventos, panfletos, exposiciones, artículos, etc. De la misma manera, grupos como An Architektur<sup>8</sup> (2002-) impulsaron una actitud crítica y radicalmente política de cuestionamiento de los aspectos sociopolíticos de las prácticas arquitectónicas influenciadas por la expansión global del neoliberalismo. Abordando formas de expresión heterogénea que negocian entre la publicación y la acción directa en el espacio, producen formatos contradiscursivos como la revista epónima bianual o la conferencia *Camp for Oppositional Architecture* (Utrecht, 2006) que discuten las formas recientes de mercantilización del espacio, criticando el statu quo y buscando nuevos modos de acción en la comunidad y lo colectivo.

► Desobjetualización: anti-building, non-art, non-plan

La radicalización de las prácticas espaciotemporales conlleva también un proceso persistente de desobjetualización del trabajo intervencionista en el espacio, o sea "la disolución del artefacto en un paisaje de sistemas indeterminados y complejos"(Steiner 2000, 136). Se reclaman la incertidumbre como capacidad infraestructural, la posibilidad de expansión, la efimerización y la obsolescencia en los formatos de intervención espaciotemporal, sobre todo desde los campos disciplinarios de la arquitectura, el urbanismo y el arte crítico. El principio de la ambigüedad sistémica o la idea de un "mundo basado en la probabilidad en vez de la certidumbre" (Hughes 2000b, 96) impulsan planteamientos a diversas escalas. Por ejemplo, la propuesta de Alison y Peter Smithson para el concurso de la Universidad de Sheffield<sup>9</sup>(1953), donde se desarrollan sistemas

<sup>7</sup> Para más información, véase Buckley, Craig, y Jean-Louis Violeau, eds. 2011. *Utopie. Texts and Projects, 1967-1978*. Cambridge, Massachusetts: Semiotext(e) Foreign Agents.

<sup>8</sup> Para más información, véase An Architektur. 2008. *Community Design: Involvement and Architecture in the US since 1963*. Berlín: An Architektur.

<sup>9</sup> El proyecto de Alison y Peter Smithson para el concurso de ideas para la Universidad de Sheffield (1953) fue uno de los precursores de la idea de las arquitecturas plug-in, o en concreto, propusieron organizar todo el espacio alrededor de un eje central de circulación peatonal, que establece una relación abierta con todas las dinámicas intrínsecas de los usos cotidianos con la idea de posibilitar a través del espacio "las estéticas del cambio"(Hughes 2000b, 99), considerando la necesidad de impermanencia y flexibilidad en el cuerpo edificado.

<sup>10</sup> Para más información, véase Sadler, Simon. 2005. *Archigram. Architecture without Architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press books. *Plug-in City*: p.14-20; *Walking City*: p.38; *Computer City*: p.21.

<sup>11</sup> Buckminster Fuller buscaba soluciones arquitectónicas para posibilitar la articulación de una sociedad nómada, donde el movimiento y la indeterminación continua devienen unas de las condiciones principales del sistema espacial. Por esta razón, desarrolla su propuesta del *Dymaxion* (nombre compuesto entre las palabras *dynamic*, *máximo* y *tensión*) como una infraestructura o "máquina automatizada" que se adapta a todo tipo de condiciones para crear unidades habitacionales efímeras.

<sup>12</sup> *Ville Spatiale* (1960) es la propuesta de Yona Friedman de un urbanismo móvil, basado en los principios de crecimiento y flexibilidad infinitos, donde todas las infraestructuras (desde los suministros hasta los edificios públicos) están compuestas por sistemas abiertos capaces de alterarse y adaptarse rápidamente a las dinámicas urbanas, todo el transporte es comunitario y los vehículos privados están restringidos. La posibilidad de corrección y experimentación vertebrada todo el mecanismo socio-espacial de la ciudad. Para más información, véase Friedman, Yona. 2013. "Architecture as Improvisation." In *The Dilution of Architecture*, editado por Nader Seraj. Zurich: Park Books, 48-152.

<sup>13</sup> En 1949 Le Corbusier participó en el CIAM de Bergamo con su propuesta *Grid*, que representa, es sus propias palabras, "la culminación de la poesía de la clasificación"(Steiner 2000, 133), o sea, la culminación de la obsesión de CIAM con "el orden, los sistemas y las estrategias" de control social, que acaba plasmado en una cuadrícula simplificada con las categorías del modelo *trabajo-ocio-transporte-casa* (ibid). Alison y Peter Smithson en 1953 presentaron su respuesta crítica a esta representación sobresimplificada de Le Corbusier, incluyendo las "nitty-gritty" (es. puntillas) fotos de Nigel Henderson de niños jugando en las calles de Bernal Green con el objetivo de contrastar "la pureza diagramática de las divisiones de la cuadrícula" y de oponerse radicalmente a la visión dominante del arquitecto como "diseñador de proyectos comunitarios éticos"(Steiner 2000, 134). Así, introducen por primera vez su idea sobre los 'patrones de asociación', que se basan en sus teorías de re-identificación urbana, que incluye cuatro niveles de asociaciones humanas libres. Para más información, véase Smithson, Alison y Peter. 1970. *Ordinariness and Light: Urban Theories 1952-60, and Their Application in a Building Project 1963-70*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press books.

de transformación e impermanencia a través de aplicación de 'free-form plan' y 'transient aesthetic' o los urbanismos utópicos de Archigram<sup>10</sup> (*Walking City*, *Plug-in City*, *Computer City*, 1964) que reivindican la transitoriedad sistémica del espacio habitado y el papel de la arquitectura como mediador de las situaciones sociales contingentes. En la época de postguerra

surgen proyectos que plasman utopías espaciales como expresión de la utopía social de posibilitar el desarrollo de sociedades más flexibles y no-jerárquicas. Los *Pipeless Dymaxions*<sup>11</sup> de Buckminster Fuller o la *Ville Spatiale*<sup>12</sup> y las ideas de ciudades multi-capa en transformación continua de Yona Friedman buscan soluciones proyectuales a través de la reinención perpetua, explorando formatos socio-espaciales nómadas basados en las políticas vernáculas del refugio temporal. En este sentido, los Smithsons presentaron en 1953 en el CIAM 9 su proyecto *CIAM Grille*<sup>13</sup> como reacción a las cuatro zonas urbanas y los patrones de asociación que había estudiado Le Corbusier y después el arquitecto radical Cedric Price reaccionó incitado por su propuesta escribiendo "Al carajo con todo esto. El encorsetamiento social no forma parte del trabajo del arquitecto" (Smithson 1970, n. 15). El rechazo de la visión dominante del arquitecto como agente de los planos de imposición de éticas y comportamientos comunitarios resultó en una crítica generalizada en contra de las tecnologías del diseño que controlan los movimientos humanos libres. En este sentido, como reacción a la evolución confusa de la arquitectura modernista, incapaz de interactuar con la contingencia y la vulnerabilidad intrínseca de la condición humana, Cedric Price, entre muchos otros (por ejemplo, Archigram, Yona Friedman, Archizoom, Superstudio) desarrolla conceptos como *time-limited architecture* (arquitectura li-

mitada en el tiempo) la arquitectura como entorno en proceso de transformación o incluso *architecture without architecture* (arquitectura sin arquitectura). En el diseño icónico del Fun Palace<sup>14</sup> el arquitecto introduce la idea del espacio en transformación continua, activado por un sistema modular abierto que él denomina 'kit of parts' (juego de piezas), o sea la arquitectura se centra en facilitar un sistema o una infraestructura dinámica (que alude la forma cerrada y busca el dinamismo de las múltiples reconfiguraciones) que permite reflejar la espontaneidad y la simultaneidad de los impulsos humanos. Según Bahnham, la propuesta de Price del Fun Palace y la Plug-in City de Archigram son los puntos finales del desarrollo de la idea de un sistema abierto con capacidad de ajuste y renovación, que evolucionó a partir de los conceptos estructuralistas del Team 10 y dirigió el trabajo de arquitectos como Yona Friedman o los Metabolistas Japoneses (Herdt 2017, op. 31).

Así, estos sistemas espaciales diseñados para ser continuamente desmontados y redefinidos (o en proceso de (d)estructuralización) llegan a impulsar la idea del *anti-building*. Se buscan vías de transgresión de la práctica que, en vez de construir espacios, que determinan los comportamientos humanos, generan condiciones de posibilidad. En este sentido, la quintaesencia de la radicalización de las ideas sobre la competencia del arquitecto postmoderno se basa en la afirmación de que en lugar de delimitar los eventos a través de los objetos-contenedores, la arquitectura debe facilitar la materialización de los procesos relacionados con la cotidianidad y la coevolución de la sociedad como colectividad dinámica. Así, en 1967 nace la idea del *Non-plan: an experiment in freedom*, por primera vez anunciada en la forma de ensayo crítico publicado por el colectivo formado entre Reyner Banham, Paul Barker, Peter Hall y Cedric Price en la revista contradiscursiva *New Society*<sup>15</sup> (Barker 2000, 2). Se trazaron dos posibles planteamientos de la actitud proyectista e intervencionista, aglutinada detrás del concepto *non-plan* o *non-planning*: el *non-planning* como el acto de desistir de construir en el contexto existente para dejar lugares de posibilidad e ilusión urbana o el *non-plan* como la confrontación directa con las estructuras existentes entendidas como condi-

<sup>14</sup> Para más información, véase Herdt, Tanja. 2017. *The City and the Architecture of Change: The Work and Radical Visions of Cedric Price*. Zurich: Park Books, 24-36.

<sup>15</sup> La revista semanal *New Society* fue fundada en 1967, que según Robert Hewison fue lanzada "como un foro para la nueva intelectualidad" (Barker 2000, 2).

ciones limitantes que necesitan ser transgredidas. En ambas opciones, se explora la idea de *environmental freedom* (libertad espacial) o cómo posibilitar a través del espacio la espontaneidad y el derecho a cambio como condiciones imprescindibles en el hábitat humano. Como dice Colin Ward, uno de los precursores del urbanismo anarquista autogestionado, que surgió también como respuesta a la crisis de la Ciudad Moderna:

*Para mí, y para las personas que quieren posibilitar la libertad de experimentación en la arquitectura y el urbanismo, la importancia de volar la cometa del Non-Plan fue el intento de facilitar planteamientos alternativos como el do-it-yourself en contra de las ortodoxias rivales de la burocracia y la industria del desarrollo especulativo. El intento no tuvo éxito, pero el hecho de que lo discutamos 30 años después indica lo peculiar que fue el desafío. (Ward 2000, 51)*

Treinta años más tarde, los discursos y los planteamientos ideológicos del *non-plan* o *anti-buiding* de la época de postguerra se ven evolucionados ya en prácticas situadas que tra-

bajan el espacio de manera procesual para poder asegurar la libertad espacial (o *environmental freedom*) como condición básica para el reclamo de la justicia social. Surgen proyectos como *Elemental* (Santiago, Chile, 2000-en curso)<sup>16</sup>, que intentan convertir los escasos presupuestos de vivienda social en una herramienta que realmente aborda el enorme déficit residencial y propone soluciones a través de la ocupación y apropiación

directa por parte de los propios habitantes entendida como necesidad infraestructural de la arquitectura. Se reivindica lo social, pensando los espacios como mediadores para el desarrollo de una colectividad en crecimiento continuo. También dentro de los campos de la arquitectura y el urbanismo se

<sup>16</sup> *Elemental* (2000-en curso) es una práctica colaborativa entre la Universidad Católica de Santiago, COPEC (Compañía de Petróleos de Chile) y el arquitecto Alejandro Aravena. El proyecto nace de la necesidad de realojar a 100 familias que ocupaban un terreno en Iquique, Chile y acaba proponiendo una urbanización que ofrece solo el marco rígido con las infraestructuras básicas para que estos espacios se ocupen otra vez por las tácticas de *self-building* que cada uno de los habitantes domina.

activan prácticas contradisciplinarias como el Estudio Teddy Cruz (San Diego, EE.UU., 1994–en curso)<sup>17</sup>, Hackitectura (Sevilla, España, 1999–en curso)<sup>18</sup>, Recetas Urbanas de Santiago Cirugeda (1996–en curso)<sup>19</sup>, Supertanker (Copenhague, Dinamarca, 2002–en curso)<sup>20</sup>, etc., que trabajan el espacio en su contexto radicalmente sociopolítico, explorando el potencial de la arquitectura como herramienta de emancipación ciudadana. Lo que en términos del teórico urbano Edward Soja, determinaría la evolución de las prácticas arquitectónicas como prácticas reivindicativas de reclamo de la justicia espacial (*spatial justice*) (Soja 2010). Muchos de estos colectivos optan por desmaterializar los formatos convencionales de intervención espacial y exploran dinámicas heterogéneas, basadas en *process design*, *action research*, eventos, charlas, talleres, exposiciones, etc. La radicalización de los comportamientos intervencionistas que surgen como reacción a la Ciudad Global da continuidad de los contradiscursos postmodernos basados en la espontaneidad, la indeterminación y la irregularidad como necesidades infraestructurales en la ciudad, y excita un paisaje de contraactitudes y acciones directas, centradas en la socialidad y en la reivindicación de la comunidad como formato espacial.

La estética del objeto como "una obra de arte perfecta" (Potts 2008, 23) decae como irrelevante en una situación de colapso ideológico y cambio sociopolítico incesante. Así, las reacciones en contra de la ideología de la forma inspiran formatos contradiscursivos basados en "ensamblajes informales de eventos y situaciones que se desarrollan tanto en el espacio como en el tiempo" (Potts 2008, 21). Aparecen formatos desobjetualizados como el happening y las acciones performáticas propias de los conceptualismos de los años 60 y 70, que operan en el límite entre el arte y el no-arte (*art and non-art*). La separación entre arte y vida se empieza a cuestionar desde 1960 por formaciones como Fluxus, que buscaban "la densidad no jerárquica de la experiencia" (Higgins 2002). Muchos de los artistas, que formaban parte de Fluxus, como Allan Kaprow, George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, etc, rompían los formatos preestablecidos de expresión artística a través de acciones espontáneas no-lineales, eventos o incluso toolkits para rea-

<sup>17</sup> Para más información sobre el trabajo de Estudio Teddy Cruz, véase [www.politicaequator.org](http://www.politicaequator.org) o Cruz, Teddy. 2005. "Tijuana Case Study: Tactics of Invasion–Manufacturing Sites." *Architectural Design* 75 (5): 32–37.

<sup>18</sup> Para más información sobre el trabajo de Hackitectura, véase p.260–1 de esta tesis doctoral o Pérez de la Lama, José, Sergio Moreno Páez, y Laura Hernandez Andrade, eds. 2011. *WikiPlaza. Request for Comments*. Barcelona: DPR.

<sup>19</sup> Para más información sobre el trabajo de Santiago Cirugeda, véase p.275–6 de esta tesis doctoral o Cirugeda, Santiago. 2004. *Situaciones Urbanas*. Barcelona: Editorial Tenov.

<sup>20</sup> Para más información sobre el trabajo de Supertanker, véase [www.supertanker.info](http://www.supertanker.info) o Brandt, Jens, Martin Frandsen, y Jan Lilliendahl Larsen. 2008. "Supertanker: In Search of Urbanity." *Arq: Architectural Research Quarterly* 12: 173–81.

<sup>21</sup> Para más información, véase el catálogo de la exposición Szeemann, Harald. 1969. "Live in Your Head: When Attitudes Become Form. Works–Concepts–Processes–Situations–Information." Berne, Switzerland: Kunsthalle Bern.

lización de eventos autoiniciados. La generación de sucesos, experiencias o incluso incidentes extraños desestetizan el acto artístico para acercarlo al máximo a la cotidianidad, al principio humano y sus contingencias, y convertirlo en "un acto moral, una posicionamiento humano de gran urgencia, cuyo estatus profesional como arte opera como último compromiso existencial" (Kaprow 1993, 21). Como uno de los oponentes más significantes del formalismo modernista, Kaprow desarrolla su idea de nonart a base del distanciamiento radical de la celebración de la antiforma como oposición a la forma estructurada, tal i como lo plantea Robert Morris en su ensayo del 68 (Morris 1968). Para Kaprow, el enfoque crítico está dirigido hacia la imbricación con el contexto sociofísico generado por la intervención y no en el grado de deformidad de la geometría. Por esta razón, el desvío radical de las estéticas formales lleva a generar formatos basados en la "experiencia palpable de lo inconmensurable, lo indeterminado" (Kaprow 1968). De esta manera, la radicalización de la reacción en contra de la ideología de la forma gesta vías de expresión creativa que desmaterializan el objeto artístico a través de las transacciones activas con los significados del contexto socio-espacial. El proceso artístico se radicaliza a través de la gestación de actitudes, de enfoques críticos o experiencias psicofísicas, que cuestionan las formas dominantes de expresión y abren nuevos terrenos efímeros para ensayar otras posibles realidades.

En la primavera de 1969, Michael Heizer estrelló repetidamente una enorme bola de demolición en la acera frente a la entrada del Kunst Halle Bern hasta que el pavimento resultó gravemente dañado. Mientras tanto, Daniel Buren estuvo etiquetado ilegalmente por la ciudad con sus emblemáticas rayas y un grupo autoorganizado de ciudadanos de Bern estuvieron quemando uniformes militares frente al museo. La ocasión fue la exposición *Live in your Head: When Attitudes Become Forms*<sup>21</sup>, comisariada por Harald Szeemann, que marcó un giro considerable en las prácticas curatoriales y expositivas en ese entonces y, además, introdujo la concepción de la obra de arte como un estado continuo de devenir, como un proceso de transformación constante. La exposición fue concebida como

un formato abierto, donde se expuso dinámicamente el principio activo de las actitudes artísticas. En este caso, la creación de entornos, contextos y situaciones activados psicológicamente a través de eventos e intervenciones revela un proceso de desmaterialización del objeto de arte y habla de una tendencia a la multiplicidad accidental y al final abierto.

El rápido crecimiento de reacciones interdisciplinarias contra el colapso ideológico y la crisis de valores sociopolíticos en diferentes épocas (tanto la Ciudad Moderna, como la Ciudad Global), solo evidencia la urgencia de cambios radicales, basados en la proliferación de contradiscursos y contraactitudes que desmontan el paradigma preestablecido. Se activan las políticas de lo cotidiano, a través de procesos contradisciplinarios, enfocados en potenciar la desobjetualización del trabajo estético para suspender la producción de formas de control a través de las industrias creativas y la producción cultural. Se reivindica la contingencia y la impermanencia de la condición humana, lo social y lo colectivo, que temporalizan el formato intervencionista a través de la acción libre. Así, las prácticas disruptivas del *non-art* se entrelazan conceptualmente con las tendencias del *anti-building* y el *non-plan* para promover nuevas actitudes contrahegemónicas que reclaman el derecho a la autodeterminación y la libertad de manifestación y apelan por el restablecimiento de la justicia espacial en los espacios de la vida cotidiana.

### Nuevas temporalidades: desviación, yuxtaposición y accidente

En 1965 el arquitecto Christopher Alexander publica su obra emblemática "*The City is not a Tree*" (Alexander 2015) criticando la esterilidad de la planificación moderna y culpando al carácter reductivo de las estructuras simplificadas de las organizaciones jerárquicas. De esta manera, plantea radicalmente la urgencia de repensar la negociación entre el ideal de practicar

la libertad y las limitaciones reales existentes, entre la entropía de las dinámicas de lo cotidiano y las formas del orden socio-espacial. Similares inquietudes vanguardistas consolidan la formación de la afiliación abierta entre artistas, arquitectos y críticos, conocida bajo el nombre *The Independent Group*, que incluye figuras como Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson, Alison y Peter Smithson y Reyner Banham. Inspirados por las probabilidades especulativas del principio de la incertidumbre de Werner Heisenberg y el pluralismo ideológico de la *Open Society* de Karl Popper (Hughes 2000b, 95), el colectivo explora el desorden y

la transitoriedad en ideas como el *dynamic cellularism* (Stirling 1957)<sup>22</sup> o la obsolescencia en la cultura 'pop' (como la define Richard Hamilton "popular, transitoria, prescindible, de coste bajo, producida en masa, joven, ingeniosa, sexy, efectista, glamorosa y un gran negocio"<sup>23</sup>). De esta manera, se podría considerar que la radicalización de las prácticas espaciotemporales en tiempos de crisis produce un giro marcado hacia la accidentalidad del deseo, hacia el desorden y la transitoriedad intrínsecas de la cotidianidad como principios del enfoque de la intervención.

La filosofía del placer como vía socio-espacial de subversión de las formas dominantes también impulsa la construcción de una ciudad de lo inconsciente y la aleatoriedad, promovida por movimientos como el MIBI (International Movement for an Imaginative Bauhaus, 1953-1957), GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel)<sup>24</sup>, los happenings erotizados de Jean-Jaques Lebel<sup>25</sup> y la Internacional Situacionista<sup>26</sup>.

A principios de los años 90, Bernard Tschumi escribe una serie de ensayos críticos sobre la disyunción entre el even-

<sup>22</sup> En palabras de James Stirling: "La aplicación de proporciones ortogonales y el uso obvio de elementos geométricos básicos parece aplicarse cada vez menos, y en su lugar se intenta algo de la variabilidad que se encuentra en la naturaleza. El 'celularismo dinámico' ('dynamic cellularism') es una arquitectura compuesta por varios elementos, repetitivos o variados. El ensamblaje de unidades es más en términos de crecimiento y cambio que de mera adición, más parecido a patrones de formaciones de cristales o divisiones biológicas que a la rigidez estática de la red estructural" en Stirling, James. 1957. "Regionalism and Modern Architecture." *Architects' Year Book* 8: 62-68.

<sup>23</sup> Cita de Hamilton, Richard. 1982. *Collected Works 1953-82*. Londres: Thames & Hudson, 28

<sup>24</sup> Para más información, véase Bishop, Claire. 2012b. "Je Participe, Tu Participes, Il Participe..." En *Artificial Hells*, 77-105. Londres y Nueva York: Verso, 87-93.

<sup>25</sup> Para más información, véase Bishop, Claire. 2012. "Je Participe, Tu Participes, Il Participe..." En *Artificial Hells*, 77-105. Londres y Nueva York: Verso, 93-101.

<sup>26</sup> Para más información, véase McDonough, Tom, ed. 2004. *Guy Debord and the Situationist International*. Cambridge, Massachusetts, Londres, England: MIT Press books.

to y el espacio o las disociaciones entre uso, forma y valores sociales. En oposición de las certezas falsas, propagadas por los ideológicos en la arquitectura, él propone trabajar desde la locura, el placer, la transitoriedad y la desestructuración (Tschumi 1996). Reivindicando las transacciones continuas entre el objeto, el movimiento y la acción como el terreno necesario para reafirmar los valores sociales, el arquitecto explora diferentes vías de subversión que pasan por las reconfiguraciones dinámicas de estructuras disociadas y explotadas (los folies del proyecto del Parc de la Villette, 1982-83) o por la exploración de los movimientos humanos como el acto de construir nuevos territorios: heterogéneos, efímeros y contingentes (*The Manhattan Transcripts*, 1976-1981). Denunciando la crisis de las grandes narrativas también como las crisis de los límites palpables, Tschumi se pronuncia en contra de la permanencia del significado, transferido a través de la arquitectura del espacio y lanza la pregunta:

104

*Entonces, ¿la arquitectura cómo puede mantener cierta solidez, cierto grado de certeza? Hoy parece imposible, a menos que se decida que el accidente o la explosión debe considerarse la regla, la nueva regulación, a través de una especie de inversión filosófica que propone el accidente como la norma y la continuidad como la excepción. (Tschumi 1996, 219)*

En este sentido, la radicalización de las respuestas a la crisis de las formas y las narrativas pasa por la gestación de prácticas subversivas, que buscan la colisión, el accidente y la inestabilidad como los principios de la multiplicidad del espacio vivido. La ciudad se entiende como descentrada y deslocalizada o como diría Tschumi, "(e)xcéntrico, desintegrado, dislocado, disjuntado, deconstruido, desmantelado, disociado, discontinuo, desregulado..."(Tschumi 1996, 225). Se busca la coincidencia entre el concepto y la experiencia del espacio, el punto donde los fragmentos arquitectónicos "a la vez chocan y se fusionan en deleite", donde la cultura arquitectónica está deconstruida y las reglas, transgredidas. En este estado extáti-

co, donde eclosionan las dinámicas entrópicas que habitan el contenedor urbano, todas las tipologías, morfologías o lógicas constructivas se disuelven por las nuevas temporalidades de los espacios vividos. La accidentalidad deviene la capacidad espacial de albergar la espontaneidad de la ilusión urbana. O como diría Paul Virilio, los accidentes son una invención por derecho propio, pueden liberarnos de la inercia de la velocidad del acelerado mundo contemporáneo (Virilio, 2007). En estos términos, la colisión entendida como encuentro inesperado podría ser considerada como el motor de creación de nuevos significantes urbanos, como posible productor de indexicalidad y subjetividades espontáneas.

El desorden como catalizador de encuentros también abre nuevas posibilidades para contrarrestar la realidad hegemónica. Por esta razón, también se podría aclamar que las colisiones accidentales crean contrapúblicos como facilitadores del cambio (Fraser,1990). La interrupción del flujo normal de eventos fomenta la renovación y la transformación. Como dice Rosalyn Deutsche en su obra *Evictions, Art and Spatial Politics*, "el espacio social es producido y estructurado por el conflicto" (Deutsche 1996, 17:XXIV). Detrás de los términos estética urbana y discurso espacio-cultural (*spatial-cultural discourse*), Deutsche introduce la idea de un espacio interdisciplinario, que trabaja con estrategias desde los campos del arte, la arquitectura y el diseño urbano, y a la vez lo replantea a través del prisma de la heterogeneidad y la particularidad primaria de la co-existencia humana.

105

En este sentido, la capacidad del espacio urbano de canalizar y expresar la pluralidad social se podría entender como su capacidad de facilitar la desviación, la yuxtaposición o la accidentalidad como comportamientos sistémicos en la ciudad. Por ello, Rosalyn Deutsche insiste también en la idea de que el arte, dentro de su estética contextual, desencadena la creación de las condiciones de una democracia radical y plural. Revisando el papel del arte en el espacio público, rechazando la monumentalidad en su carácter intrínseco de imposición de reglas, se invoca la importancia de los accidentes como generadores de múltiples esferas públicas (Lavender, 2016). El arte

es un estado de encuentro, y sugiere nuevas posibilidades para vivir y habitar el espacio. Ofrece nuevos modos, nuevas visiones y nuevas temporalidades.

Por esta razón, podríamos alegar por la emergencia de una estética del accidente (Valtchanova y Paez 2019a) que se consolida como reacción radical en contra de la codificación de la forma estable. Las estéticas del accidente reflejan todas estas prácticas espaciotemporales disruptivas, que abren espacios con disponibilidad accidental para el cambio y la renovación del intersticio social.

<sup>27</sup> Miembros fundadores de Archigram.

<sup>28</sup> Para más información sobre el enfoque y el trabajo de Raumlabor, véase Meier, Michael, y Cristoph Franz. 2008. *Raumlabor. Acting in Public*. Berlín: Jovis Verlag; o Assmann, Katja, Markus Bader, Fiona Shipwright, y Rosario Televi, eds. 2017. *Explorations in Urban Practice*. Ruhr: Erschienen im Verlag, dpr-barcelona.

<sup>29</sup> Para más información sobre Stalker/ Observatorio Nomade, véase Lang, Peter T. 2001. "Stalker on Location." In *Loose Space*, editado por Karen A. Franck y Quentin Stevens, 193–209. Londres y Nueva York: Routledge.

<sup>30</sup> Para la segunda edición de la bienal de Johannesburg (1997), Lucy Orta realiza talleres con mujeres migrantes de origen zulú en el albergue Usindiso. Cada mujer confecciona un traje Nexus, eligiendo el estampado de tela como medio de autoexpresión. Al final de los talleres, se realiza una intervención en el espacio urbano, donde las mujeres interrumpen la ciudad con sus cuerpos interrelacionados con los trajes que cada una había cosido personalmente. El taller también contribuye a mejorar las habilidades de las mujeres con técnicas básicas de costura y corte de patrones, con el objetivo de darles la oportunidad de ser económicamente independientes a través de la creación de nuevas habilidades colectivas.

## Giro Social y reivindicación de la agencia humana

Coop Himmelblau y Haus-Rucker-Co trabajaban con la transitoriedad extrema de las estructuras neumáticas como vía de reivindicación del derecho del espacio social a una reconfiguración continua (*Riesenbilliard*, Viena, 1970 o *Pulsating Yellow Heart*, 1968). La agrupación neo-Marxista *Utopie* también proyectaba a través de las estructuras inflables vías de subversión para dotar a la clase revolucionaria con sistemas de rápida apropiación y ocupación del espacio urbano (*Structures Gonflables*, 1968). David Greene y Michael Webb<sup>27</sup> diseñaban accesorios para el cuerpo humano (*Living Pod* y *Cushicle*, 1966) que comprimían el hábitat personal hasta un kit expandible desde artilugio corporal a unidad de vivienda nómada. Años más tarde, Raumlabor<sup>28</sup> plantea su laboratorio espacial a base de eventos, performances y micro-intervenciones efímeras cuyo objetivo principal es involucrar a los ciudadanos en los procesos de transformación socio-urbanística (Berlín, Alemania, 1999–en curso), mientras que formaciones interdisciplinarias como Stalker/ Observatorio Nomade (Roma, Italia, 1994–en curso)<sup>29</sup> desarrollan su propia metodología de investigación urbana, basada en acciones directas de creación de espacios y situaciones autoorganizados. Además, Joseph Beuys inicia la plantación de 7000 robles en Kassel colocados junto con un pedazo de basalto como parte de una iniciativa social

y ambiental que supera la intervención artística y activa el compromiso cívico a través de la idea que "cada uno es un artista" (*7000 Oaks*, Kassel, 1982). Lucy Orta dirige talleres en Johannesburg para enseñar a personas desempleadas nuevas capacidades de confección y trabajos manuales y abre debates sobre la solidaridad colectiva (*Nexus Architecture*, 1997–en curso)<sup>30</sup>. Estos son unos de los pocos ejemplos, entre muchos otros como Alfredo Jaar con su iniciativa de repartir mil cámaras de usar y tirar a los residentes del barrio de Ca-

tia en Caracas, Venezuela (*Camera Lucida*, 1996)<sup>31</sup>, Superflex con su programa de televisión online especial para los residentes de la tercera edad (*Tenantspin*, 1999)<sup>32</sup> o con su *Social Pudding* (Leipzig, 2003)<sup>33</sup>, Jeanne van Heeswijk con sus conversiones estratégicas de malls comerciales abandonados en centros culturales autogestionados (*De Strip*, 2001-2004)<sup>34</sup> o Thomas Hirschhorn con sus monumentos construidos y manejados directamente por los vecinos de diferentes comunidades marginadas (*Bataille Monument*, 2002)<sup>35</sup>.

Desde los años sesenta al menos, y de manera generalizada en los noventa, los movimientos sociales contradiscursivos (luchas antiglobalización, derecho a la vivienda, movilizaciones contra la guerra) trasladan de manera radical el terreno de la acción activista del plano político a un plano sumamente cultural, que negocia con la cotidianidad y las costumbres humanas. Incorporando usos, instrumentos y competencias que tradicionalmente estaban reservados al artista, las agencias reivindicativas se apropian de los medios creativos para reinventarlos en el compromiso social. De repente, emerge un cuerpo cívico activo (*active citizen body* (C. Fraser 2020, 25)) que manipula imágenes y conceptos, "utiliza cámaras y herramientas de programación, produce manifestos y campañas consensuadas en asambleas, genera memes que discurren sin atribución alguna y transforma las calles en espacios de lucha" (Navarro 2018, 22).

Como vemos, múltiples son las prácticas contradiscursivas que constituyen la reacción al colapso de la ciudad como entidad socio-urbánica a través de la reivindicación del cuerpo del ciudadano como agente principal del cambio. Los procesos creativos se comprometen con las dinámicas de empoderamiento y emancipación de la

<sup>31</sup> En 1996 Alfredo Jaar es invitado para crear una obra site-specific para la inauguración de un museo en el barrio de Catia en Caracas, cuya construcción es altamente rechazada por los habitantes de este barrio. Por esta razón, el artista decide repartir mil cámaras de usar y tirar e invitar a la gente de Catia a fotografiar su comunidad, sus amigos, sus padres, su escuela, todo lo que consideren especial e importante para ellos, con total libertad. Una vez que terminan, cada uno lleva su cámara a una pequeña oficina (no en el museo mismo sino cerca, debido a la resistencia del museo) donde la dejan a revelar y dentro de diez días vuelven para escoger solo una foto que quieren que forme parte de la exposición de la inauguración del museo. Al final 750 cámaras fueron devueltas y 407 personas volvieron al cabo de dos semanas para escoger su foto de representación y Alfredo Jaar realiza una exposición con las 407 fotos personales de los vecinos del barrio y crea una escultura con todas las carcasas de las cámaras devueltas que acaba con el nombre "The Eyes of Catia".

<sup>32</sup> *Tenantspin* es un programa mediático comunitario, basado en la ciudad de Liverpool, que sigue operando hasta el día de hoy. Aparece como un canal de televisión por internet, gestionado por un colectivo artístico, y acaba siendo una red dinámica de media y comunicación que reivindica la voz de la comunidad buscando una repercusión mediática internacional. Iniciado por el colectivo de artistas Superflex en 1999, durante los años ha crecido como un proyecto de colaboración entre FACT (Foundation for Art and Creative Technology), inquilinos de toda la ciudad y Arena Housing (una asociación de vivienda del Noroeste de Liverpool). El programa también propone varios talleres de instrucción y nuevas capacidades en el sector de los medios y la comunicación abiertos para todo el mundo.

<sup>33</sup> *Social Pudding* es un proyecto colaborativo entre Superflex y Rirkrit Tiravanija, que desarrolla una serie de intervenciones "sociales y culinarias" (en palabras de los artistas) que se basan en la elaboración y el consumo del postre como un proceso de "social coagulate" (Superflex y Tiravanija 2003).

<sup>34</sup> Para más información, véase Dodd, Melanie. 2020. "Training for the Not-yet: A Conversation with Jeanne van Heeswijk." In *Spatial Practices. Modes of Action and Engagement with the City*, editado por Melanie Dodd, 121-31. Londres y Nueva York: Routledge.

<sup>35</sup> Para más información, véase p.249-50

ciudadanía activa y como concluye Claire Bishop, la obra de arte se convierte en un proyecto "procesual y abierto, post-estudio, basado en la investigación, que se extiende en el tiempo y es mutable en su forma" (Bishop 2012a, 194). Emergen prácticas experimentales, que reivindican el colectivismo a través del activismo autoorganizado, la investigación transdisciplinaria y los procesos participativos o colaborativos con un claro compromiso social. Aparecen diferentes conceptualizaciones de este fenómeno de activación radical de la socialidad como agencia transformadora: desde *dialogic art* (Kester 2004) y *social sculpture* (Beuys 1982) por *new genre public art* (Lacy 1995b), *tactical media* (Critical Art Ensemble 1996), *relational aesthetics* (Bourriaud 1998) hasta *social aesthetics* (Larsen 1999) y más recientemente *social practice*. Como insiste Joseph Beuys, "la disciplina artística más moderna, la Escultura Social/ Arquitectura Social, solo alcanzará su plenitud cuando cada persona viva se convierta en creador, escultor o arquitecto del organismo social"<sup>36</sup> (Beuys 1974). Aquí subyace la tendencia común que aparece en los años sesenta y eclosiona en los noventa, de dirigir las industrias creativas y las prácticas de producción cultural hacia la subversión del sistema social establecido para reinventarlo a través de sus múltiples áreas de actuación heterogénea en un organismo social dinámico, autogestionado y empoderado.

Las ideas visionarias del non-plan o el reclamo radical a la espontaneidad y a la libertad de acción, marcan el inicio de un giro social en las prácticas espaciotemporales, que intervienen en la cotidianidad y revierten lo social como eje principal de la transformación. La emergente sensibilidad al pluralismo de identidades e intereses sociales abole las prácticas de imposición de significados fijos para impulsar la proliferación de los "self-policing mechanisms" (Hughes 2000a, 175). Estos mecanismos buscan la recuperación del compromiso individual y colectivo de los ciudadanos en la creación de sus propios hábitats urbanos a través de un proceso de desafío y negociación anárquica. El giro social y sus diferentes fases de eclosión se podrían contextualizar en tres fases principales, relacionadas con los intensos procesos de agitación activista y social: la



vanguardia histórica que aparece en Europa alrededor de 1917, después la así llamada neovanguardia que conduce a los sucesos de 1968, y el tercer punto de transformación es la caída del comunismo en 1989. De esta manera la forma social colectiva deviene el terreno político de la resistencia y la contra-acción que rechaza la creciente intensidad de la cultura autoritaria. Así, se podría hablar de un radicalismo cultural o de unas políticas culturales contradiscursivas, donde la producción cultural radical se compromete a producir "intervenciones moleculares y choques semióticos"(Critical Art Ensemble 2012). La cultura deja de ser "propiedad de los cultos y los cultivados" (Denning 2004, 1) para convertirse en una herramienta social de lucha contra las políticas dominantes de homogenización y exclusión. En este sentido, la expresión creativa, sea un gesto artístico o arquitectónico, borra los límites entre la cotidianidad y los eventos para devenir una necesidad.

110

La dialéctica entre lo social y las industrias creativas no se basa en unas dinámicas de compenetración y solapamiento completo, lo contrario, se basa en la tensión continua que se mantiene entre las dos (Bishop 2012c). Una tensión que requiere la constante redefinición de las prácticas espaciotemporales informales, donde la capacidad contextual y dialógica de dichas prácticas es una urgencia. *Site-specificity* y *situatedness* son unas de las características básicas de estos procesos intervencionistas socio-espaciales, o como dice la crítica de arte Miwon Kwon en su ensayo *One Place after Another* (Kwon 2002) "la especificidad del sitio (*site-specificity*) ha sido adoptada como un significante automático de 'criticalidad'" (Rendell 2006, 15). El lugar se entiende más allá de su geolocalización y se trabaja cada vez más en el sentido que propone Michel de Certeau detrás del concepto de lugar practicado como el cruce entre performatividad y etnografía, el lugar de las movilizaciones intersubjetivas, de lo social y lo espacial. Así, por ejemplo, en 1993 la exposición temporal *Culture in Action: New Public Art in Chicago*, concebida y dirigida por la comisaria Mary Jane Jacob, consiste en la realización de siete diferentes proyectos, que rompen con los modelos preconcebidos de arte público. La monumentalidad escultórica de la obra de arte se sustituye

por múltiples procesos colaborativos y eventos celebrativos con las comunidades locales. Por ejemplo, un centenar de rocas macizas de piedra caliza con placas conmemorativas en honor a diversas mujeres locales parasitan la ciudad de manera inesperada de un día para el otro (Suzan Lacy), paralelamente se organiza también un desfile multiétnico por el barrio, se planta un jardín hidropónico para cultivar alimentos destinados para la comunidad de contagiados de HIV/AIDS, colaborativamente con adolescentes de Chicago's West Town se monta una video instalación y se celebra una fiesta. En estos formatos claramente el rol y la maestría creativa del arquitecto, del diseñador o del artista están suspendidos por la activación de nuevas comunidades de acción, que aglutinan comportamientos cívicos activos que superan el formato del proyecto creativo. Miwon Kwon clasifica estas comunidades en cuatro tipologías, que se basan en el estudio de los fenómenos sociales emergentes: *communities of mythic unity* (comunidades de unidad mítica) o aglutinación de nuevas comunidades alrededor de causas activistas compartidas, "*sited*" *communities* (comunidades situadas) o colaboración con asociaciones locales ya activas, *invented communities (temporary)* (comunidades inventadas (temporales)) o generación de comunidades improvisadas temporales que suceden alrededor del acto de intervención, *invented communities (ongoing)* (comunidades inventadas (en curso)) o generación de nuevas comunidades que superan el acto de la intervención y perduran como unidades colectivas activas (Kwon 2002, 118-37). La creación de comunidades nuevas a base de dinámicas colaborativas no-representacionales rescatan la idea del nuevo género de arte público que propone Suzan Lacy y Kwon interpreta como "un modo renovado de activismo social y político, una nueva estrategia de reforma y revitalización urbana" (Kwon 2002, 107). Reenfocando el proyecto creativo del artista en el público, del objeto en el proceso, de la producción en la interacción y sus consecuencias, estas prácticas creativas desarrollan una estética social, centrada en el mundo de los actos y las acciones directas (Larsen 1999). Según Lacy, inspiradas en los contradiscursos de "varios grupos de la vanguardia, como artistas feministas, étnicos, marxistas,

111

audiovisuales y otros activistas... [que] tienen un interés común en la política de izquierdas, el activismo social, los públicos redefinidos, la metodología colaborativa y su importancia para la para las comunidades (particularmente las marginadas)" (Lacy 1995a, 25), la mayoría de las prácticas comprometidas con este nuevo género de intervención en la esfera pública devienen estrategias de democratización, emancipación y reivindicación de la lucha social. Aparte, estas estrategias sociales, inducidas a través del formato de la intervención cultural, suspenden el individualismo e impulsan intensas transacciones con el Otro, basadas en las estéticas conectivas (Gablik 1995), las estéticas dialógicas (Kester 2004)(Kester 2011) o el antagonismo relacional (Mouffe 2013).

La otredad es un concepto que contiene implícitamente una naturaleza jerárquica de juicio, de dominación por apropiación. Por lo tanto, con el giro social, las prácticas creativas se comprometen a investigar nuevas formas de representación, que trascienden esta fragmentación y trabajan con pluralidad, multiplicidad y libertad de aparecer. Se abren espacios críticos de experiencia cultural más allá del paradigma de la salvación (*salvage paradigm*) entendido como el conjunto de "prácticas simbólicas o intelectuales, estéticas e institucionales que buscan enterrar más que preservar" (Dominguez 1987). Estas prácticas que suspenden ciertos comportamientos paternalistas o asistencialistas, replantean el espacio social desde la perspectiva de un pluralismo agonista, donde emerge la democracia radical. Entendidas como prácticas críticas, inician la desarticulación del sentido común y la articulación de contra-posibilidades de construcción de espacios de convivencia y disenso (Mouffe 2013, 67).

Otro aspecto importante del giro social es la estimulación de una red autopoiésica, que se basa en la producción colectiva y autoiniciada de nuevos significados y nuevos espacios de acción. Remitiéndonos a las ideas de Bruno Latour sobre el Actor-Red (*Actor-Netwok-Theory (ANT)*) (Latour 2005), el espacio social resulta ser un entramado complejo entre conexiones, asociaciones e interacciones entre agencias humanas y no-humanas que superan el espacio físico en sí. En este

sentido, hablamos no solo de espacio social, sino de espacio relacional, producido a través de las continuas imbricaciones espontáneas entre personas, ambientes, políticas y comportamientos. O como lo definiría David Harvey "el espacio, según Leibniz, está contenido en objetos de tal manera que un objeto existe sólo cuando contiene y representa en sí mismo relaciones con otros objetos" (Peet y Harvey 2006, 271). La dimensión relacional produce contextos y situaciones intersubjetivos que interrumpen la materialidad de los espacios representativos a través del evento de la interacción humana como factor de reformulación socio-espacial. Esta idea del saneamiento y el refuerzo de la autonomía colectiva de acción consolida la fenomenología de una resistencia en red, basada en la afirmación de la subjetividad, de la identidad, la sexualidad o de lo personal e íntimo como el terreno de lo político. Brian Holmes define este proceso como la dinámica de "desatar los fantasmas colectivos" (Holmes 2008, 17) que a través de la articulación de una personalidad flexible continuamente aspiran a desmontar la "reglamentación, las burocracias del estado de bienestar, los modelos de consumo masivo y la disciplina fabril" (ibid) para reinventar en la acción directa las políticas autoiniciadas de una resistencia colectiva.

En este aspecto, se puede concluir que el giro social en las prácticas culturales espaciotemporales induce dinámicas de criticalidad, contextualidad, interdisciplinariedad y otredad radical. La creación de nuevas comunidades con diferentes temporalidades de acción y la articulación de un cuerpo cívico activo (*active citizen body*) devienen tanto el medio, como el objetivo de muchas de estas prácticas de transacción con la socialidad. Los gestos creativos se convierten en gestos informales de resistencia, reacción y reivindicación que buscan la emancipación de la agencia humana a través de actos temporales, radicalmente contextuales y mayoritariamente procesuales.

## Giro Afectivo y producción de nuevos escenarios del afecto humano<sup>37</sup>

Como reacción al régimen de alienación social y al individualismo, promovido por la sociedad del consumo, surgen prácticas centradas en la construcción de contextos intersubjetivos, donde la afectividad, la intimidad y las políticas de cuidado (*politics of care*) generan nuevos escenarios de lo común. En este proceso, el mundo de la experiencia cotidiana se convierte tanto en el terreno como en la materia prima para las transacciones entre la agencia humana y los diferentes contextos de crisis, que impulsan la activación de múltiples redes afectivas entre los cuerpos cívicos en acción. Se observa que estas redes de afecto e intimidad operan a través de las políticas de cuidado, que sitúan la interdependencia en el centro (Woodly et al 2021) y desarrollan múltiples y diversas articulaciones del problema de la irreductible "otredad del otro" (Ganis 2011, 5). En estos casos resulta clave entender la interdependencia no como un contrato social sino como una "condición, incluso precondition" de la socialidad (de la Bellacasa 2012, 198). En este sentido, en el estudio de la fenomenología de la acción y sus operaciones a través del afecto nos interesan particularmente aquellas implicaciones de los conceptos de afecto, cura y cuidado que adoptan la conciencia de que "debemos tener cuidado de no volvernos nostálgicos por un mundo solidario idealizado [...] sino [situado] en las dinámicas ético-afectivos cotidianas que involucran los problemas ineludibles de las existencias interdependientes" (de la Bellacasa 2012, 199). Evitando interpretaciones "meramente instrumentales y de supervivencia" (ibid.), en este estudio el afecto y el cuidado se consideran como una actitud personal en las negociaciones cotidianas entre la intimidad y lo público. Visto a través de este lente, las prácticas afectivas se convierten en un comportamiento político, que activa la agencia humana a través del compromiso ético-afectivo cotidiano. Así, el afecto canalizado en diversas prácticas activas de interdependencia deviene el acto íntimo de ejercer la democracia a través del cuerpo humano como unidad relacional radical.

Las redes socio-espaciales de afecto en los contextos de crisis remarcan una tendencia a activar la agencia huma-

<sup>37</sup> Fragmentos de este subcapítulo están basados en el artículo Paez, Roger, y Manuela Valtchanova. 2022. "Affective Bodies: Intimate Design Practices to Reinvent the Everyday." *Temas de Disseny* 38: pending for publication.

na como fuente inmediata de resiliencia, democracia radical y una reimaginación de lo común. Las experiencias afectivas e íntimas de excepcionalidad convierten del cuerpo humano tanto en el terreno como en el medio de múltiples procesos de redefinición socio-espacial que se centran en operar con las políticas de lo cotidiano. En este proceso intersubjetivo de reinención de lo cotidiano a través de actos ético-afectivos de compromiso personal con el entorno urbano emergen algunas de las visiones articuladas por Henri Lefebvre y Michel De Certeau, que, durante la crisis de posguerra de la ciudad moderna, promovieron una micropolítica de prácticas espaciales informales para una vida urbana creativa y desjerarquizada. Esta idea también se basa en la definición de Jürgen Habermas de la esfera pública como "la esfera de las personas privadas que se unen como público" (Habermas 1989), es decir, la esfera que se construye a través de la interacción dinámica entre la intimidad y la publicidad. Esta incursión de lo privado o de lo íntimo como rasgo indispensable de lo público marca un giro en los medios y los objetivos de las prácticas intervencionistas contradiscursivas, que destilan el paisaje psicoemocional como el terreno principal de negociación con el contexto sociopolítico, donde se promueve el crecimiento de "esferas públicas plurales, en lugar de un espacio único regulado por el consenso discursivo" (Lavender 2016b, 41-42).

La intimidad y el afecto se activan como actitudes socio-espaciales a través de múltiples prácticas de resistencia y subversión que surgen como respuesta a las condiciones de crisis desde los años 60 y encuentran su eclosión en términos prácticos a partir de los 90 y hasta hoy en día. La emoción, la intuición y la impulsividad se habilitan como herramientas inmediatas para la reinención de lo cotidiano por los trabajos disruptivos de arquitectos como Hans Hollein, Coop Himmelblau, Gianni Petti, o movimientos como la Internacional Situacionista y el MIBI (International Movement for an Imaginative Bauhaus). En una sociedad cada vez más dominada por la racionalidad tecnológica (fenómeno que empieza en la Ciudad Postmoderna y sigue evolucionando en la Ciudad Global) las ideas de Lefebvre de recuperación de la totalidad física y

emocional del individuo para reconectar las dimensiones social, cultural y económica de la sociedad cobran cada vez más vigencia (Kofman y Lebas 2000, 80). El concepto de Lefebvre sobre los 'momentos' o los 'durées discontinuos' (Lefebvre 1989, 648) de experiencias de juego, amor, lucha o placer, que posteriormente alimentan las estrategias de los Situacionistas sobre la construcción de situaciones subjetivadas, rescata la tendencia de enfocar críticamente las prácticas intervencionistas a través del afecto y la experiencia emocional. Así, a través del potenciamiento de la intimidad y la subjetividad en la esfera pública, el individuo recupera su integridad como unidad de transformación socio-espacial directa.

En este sentido, aparecen diversas ideas transgresoras como, por ejemplo, *Architekturpille*, 1967 o *Svobodair*, 1968 de uno de los fundadores de la arquitectura radical Hans Hollein que plantean el (des)control ambiental no-físico a través de la activación de la dimensión psicológica del espacio, donde la espontaneidad se canaliza a través de la experiencia corporal intersubjetiva. También Coop Himmelblau con algunas de sus propuestas como el *Soft Space*, 1970 desmaterializa el espacio hasta convertirlo en el campo efímero de una interacción humana puramente hedonista e impulsiva. Muchos de los arquitectos del movimiento radical italiano, como por ejemplo Gianni Piretti, también acudieron a formatos performativos que excitan el espacio urbano con la inyección inmediata de la imaginación radical de los cuerpos cívicos activos. Obras como *Carabinieri*, 1968, *Grazia e Giustizia*, 1968 o *Wearable and already worn chairs*, 1971, articulan situaciones temporales donde la expresión directa de la afectividad humana desencadena una dinámica de transacción directa entre el individuo y el contexto en su dimensión tanto social, como espacial. Surgen proyectos que plantean expandir el cuerpo humano para acelerar la compenetración psicofísica entre el individuo y su entorno (como el *Mind Expander I* de Haus-Rucker-Co, 1968) o incluso entre dos individuos, induciendo un estado de éxtasis a través de estímulos electro-táctiles (*Divan of Love*, Haus-Rucker-Co, 1970).

Desde 1960 hasta 1980 el artista brasileño Hélio Oiticica también se dedica a diseñar ambientes y artilugios persona-

les que según él producen nuevas formas de "nuevo comportamiento perceptivo" (Oiticica 1967, 913). A través de la inyección de procesos de "expansión interior", él plantea la idea de la experiencia "suprasensorial" que "representa la liberación de aquellos prejuicios sobre las condiciones sociales a los que está sujeto el individuo" (Oiticica 1967, 915). En la mayoría de los casos se trata de contextos experienciales, puramente hedonistas, que ofrecían estados psicofísicos alucinógenos (con y sin la ayuda de estupefacientes). En obras como *Éden*, 1963, *Babylonists*, 1971 o *Cosmococa CC5-Hendrix War*, 1973 se producen contextos de improvisación e impulsividad corporal, donde el impacto sensorial crea "ejercicios experimentales de libertad" e impulsa hacia el "descubrimiento de la voluntad". Así, la afectividad instintiva y la experiencia íntima del cuerpo humano se expande al nivel de una práctica espaciotemporal que conecta cuerpos, políticas y espacios.

En este aspecto, es fundamental subrayar que la activación del cuerpo ciudadano como motor de la reinención radical de lo cotidiano se impulsa por la emergencia de la intimidad subjetiva como medio de interrupción de la esfera pública. Se podría evocar la idea de "la treta de la inteligencia práctica", que introduce Antonio Negri al referirse al momento en el que "los poderes de la creación y la imaginación [...] pueden romper las barreras del supuesto realismo y descubrir alternativas reales al presente orden de las cosas" (Hardt y Negri 2009). El encuentro espontáneo o el instante de irrupción de lo personal dentro de lo colectivo también podría describirse con el término *kairos*, que Negri designó como el momento de oportunidad, de ruptura radical o el instante singular en el que el arquero suelta la flecha (Negri 2000, 156). En este momento específico se inaugura la temporalidad, en la medida en que se crea un espacio para la acción directa (Dezeuze 2017, 219).

En la emergencia de la intimidad como práctica de negociación tanto subjetiva como colectiva con el contexto de crisis, la vulnerabilidad, el enfrentamiento personal y la implicación afectiva se convierten en una forma de resistencia y a la vez en un espacio de acción. La experiencia cotidiana involucra las capacidades operativas del cuerpo humano como herra-

mientas de interrupción y expresión visceral. Lenguajes, imágenes, conocimientos, afectos, movimientos y hábitos corporales, entre otros, se aprovechan como medios para reinventar la política cotidiana. En este sentido, surgen prácticas que trabajan la expansión del cuerpo humano como unidad inmediata de disrupción y redefinición del contexto, como por ejemplo, Lucy Orta con su *Nexus Architecture*<sup>38</sup>, donde plantea formatos de afectividad intercorporal a través de la confección de piezas de vestimenta que expanden las capacidades de la interconexión entre dos o más individuos como formatos espaciales efímeros o arquitectura en transformación continua. Krzysztof Wodiczko también desarrolla prototipos de accesorios corporales (*Dis-Armour*, 2000)<sup>39</sup> o vehículos de empoderamiento de los invisibles que facilitan la expresión libre y el reclamo de la justicia social a través de la acción directa (*Criticle Vehicles*, 1998-2005)<sup>40</sup>. Estas incursiones inmediatas de la vulnerabilidad y la sensibilidad de los cuerpos cívicos activados excitan la ciudad, ensayando nuevos escenarios de los común a través de la emergencia de la otredad y el afecto urbano.

Utilizando las tácticas de interrupción como actos contrahegemónicos de disrupción de significados fijos (Karami 2018), las prácticas íntimas que reformulan la política cotidiana reclaman la temporalidad, la ciudadanía activa y la afectividad radical como necesidades infraestructurales en nuestros hábitats urbanos enfrentados a una situación de colapso sistémico.

La reacción visceral abre un terreno intersubjetivo de transacción con las emergencias globales, donde la política, el espacio y el afecto se cruzan para dar una posible respuesta a la crisis. Este fenómeno canaliza los indicios de un posible giro afectivo en las prácticas espaciales promulgado por arquitectos y teóricos de la arquitectura como Farshid Moussavi, Sylvia Lavin o Beatriz Colomina. El giro afectivo identifica la capacidad de las infraestructuras relacionales para movilizar afectos y emociones, habilitando espacios más que representacionales que son "incluso capaces de generar una ruptura en el orden urbano"(Lozoya 2018). De esta manera, la afectividad engloba un proceso más que representacional de entrelazamiento entre el espacio y el individuo. En el contexto de la teoría no repre-

<sup>38</sup> Para más información, véase p.342-3.

<sup>39</sup> Para más información, véase p.347-9.

<sup>40</sup> Para más información, véase p.189-91.

sentacional (Thrift 2008), que articula la intervención y transformación espacial en torno a eventos, acciones y narrativas en lugar de material construido, códigos representativos y símbolos, la visualización visceral de una reacción afectiva se convierte en un acto mayoritariamente no representativo.

El objetivo principal del proceso creativo es catalizar el afecto como impulso de acciones futuras. Como afirma Michael Hardt, evocando la teoría de los afectos de Baruch Spinoza, "cuanto mayor es nuestro poder para ser afectados [...] mayor es nuestro poder para actuar. Hardt también diferencia dos tipos de acciones: acciones de la mente y acciones del cuerpo. Por esta razón, se podría considerar que el afecto produce múltiples formatos de intervención, que oscilan entre la fisicidad y la relacionalidad, como accesorios corporales y *wearables*, parásitos urbanos, protocolos y políticas relacionales, comportamientos críticos, máquinas de expresión y procesos de resignificación directa, eventos festivos disruptivos, coreografías urbanas espontáneas, significantes móviles o alegorías espaciales efímeras. Todos estos formatos de interrupción directa

y resignificación de la esfera pública, de los espacios comunes o domésticos se articulan en torno a la activación de la agencia humana como vector principal de redefinición de las políticas, los espacios y los afectos cotidianos.

Prácticas como las de MUF Architecture, Aberrant Architectures, City Minde(d), Office for Political Innovation (Andrés Jaque) o Marjetica Potrč trabajan el afecto a través del espacio como mediador de las políticas del cuidado como una actitud cívica. Los playgrounds y las instalaciones efímeras *We are all artists*, 2010 de MUF Architecture, la unidad nómada de *The Tiny Travelling Theatre*, 2012<sup>41</sup>, las estructuras colaborativas de *The Storytelling Igloo*, 2017<sup>42</sup> o las dinámicas lúdicas de *The Social Playground*, 2003<sup>43</sup> de Aberrant Architecture ensayan nuevos espacios de ilusión urbana, donde la imaginación cívica impulsa paisajes de juego, espontaneidad y ficción.

<sup>41</sup> *The Tiny Travelling Theatre* (2012) de Abberant Architecture se basa en una unidad móvil que recorre la ciudad y en su interior un público de hasta seis personas puede disfrutar de una serie de actuaciones íntimas: como teatro, comedia y música, etc. mientras que en el exterior de la estructura se crea un espacio tipo bar improvisado.

<sup>42</sup> *The Storytelling Igloo* de Aberrant Architecture es una colaboración entre cinco escuelas del barrio Borough of Barnet de Londres, que explora temas de identidad, pertinencia y significado íntimo a través de la producción colaborativa de una estructura hecha de ladrillos customizados que representan el lugar preferido de cada uno de los 140 alumnos que participaron.

<sup>43</sup> *The Social Playground* de Aberrant Architecture es un paisaje lúdico diseñado conjuntamente con diferentes entidades como asociaciones de vivienda social, escuelas e incluso hospitales, que propone instalaciones sonoras, juegos e interacciones con el objetivo de mejorar la salud mental a través de fomentar la apropiación psico-afectiva libre de un contexto dinámico diseñado como playground para todas las edades.

Andrés Jaque con el Office for Political Innovation construyen transurbanismos o urbanismos transitorios y subversivos que reivindican el interés en las composiciones sociales entre vida, política y conocimiento, sobretodo con proyectos como *Ikea Disobedients*, 2012, *Intimate Strangers*, 2016, *Pornified Homes*, 2016, o *The Rolling House for the Rolling Society*, 2009<sup>44</sup>, donde a través de diversas investigaciones socio-espaciales se visibilizan redes relacionales transgresoras (nómadas contemporáneos, desconocidos íntimos, deseos transitorios, hogares pornificados o polémicas transmediáticas). Estas acciones inmediatas de emancipación del cuerpo ciudadano activo podrían ser consideradas como actos de disenso pragmático/ *pragmatic dissent* (Arlandis 2018) o habitar críticamente/ *critical inhabitation* (Karami 2018), donde la experiencia situada es una transacción subjetiva con el contexto basada en la crítica, el cuidado, el deseo o la emoción. Estas prácticas íntimas de transformación del entorno socioespacial inmediato operan como prácticas espaciales críticas en los términos que Jane Rendell las define: "obras que transgreden los límites del arte y la arquitectura y se involucran tanto con lo social como con lo estético, lo público y lo privado... explorando los aspectos específicamente espaciales de los procesos o las prácticas interdisciplinarios que operan entre el arte y la arquitectura" (Rendell 2006, 20). Las prácticas íntimas de intervención espaciotemporal, donde el individuo articula todo el proceso de negociación con el contexto, inician la construcción de los llamados contrapúblicos (N. Fraser 1990) o colectividades espontáneas. Los contrapúblicos construyen "arenas discursivas paralelas donde los miembros de grupos sociales subordinados inventan y hacen circular contradiscursos, que a su vez les permiten formar interpelaciones oposicionales de sus identidades, intereses y necesidades"(N. Fraser 1990, 67). La formación de estas "interpelaciones oposicionales" deviene un proceso tanto socioafectivo (el afecto compartido como base de las contra-comunidades), como espacial (la suspensión de las políticas preestablecidas sucede

<sup>44</sup> Para más información, véase:

Jaque, Andrés. 2020a. "Ikea Disobedients." En *Superpowers of Scale*, editado por James Graham, 182–216. Nueva York: Columbia Books on Architecture and the City.

Jaque, Andrés. 2019b. "The Rolling Society: La Ciudad Sin Exteriores." En *Mies y La Gata Niebla: Ensayos Sobre Arquitectura y Cosmopolítica*, 17–30. Barcelona: Puente Editores.

———. 2020b. "Intimate Strangers." En *Superpowers of Scale*, editado por James Graham, 374–404. Nueva York: Columbia Books on Architecture and the City.

———. 2020c. "Pornified Homes." In *Superpowers of Scale*, editado por James Graham, 322–74. Nueva York: Columbia Books on Architecture and the City.

en espacios de alternativa, espacios temporales que dan lugar a la disidencia). En este sentido, las definiciones preestablecidas de las políticas espaciales y las dinámicas afectivas se suspenden para reinventarse en la así llamada "redistribución de lo sensible", que en términos de Rancière remite a la idea que el disenso reorganiza el sentido ("dissensus to mean a reordering of the sense"(Rancière 2010)).

La afectividad intrínseca de la condición humana y la intimidad de la experiencia afectiva y sentimental originan un proceso de transacción activa con el lugar, su narrativa plural y su comportamiento relacional. Estas dinámicas interrelacionales basadas en la vulnerabilidad y la temporalidad de la experiencia emocional tienen la capacidad de generar estrategias de transformación socio-espacial, donde el afecto es el eje principal de la imbricación crítica entre el individuo y el espacio. De esta manera cuando hablamos de intervencionismo crítico, se reivindica la necesidad de trabajar a partir de la capacidad afectiva de la intervención socio-espacial que posibilita la intimidad y la subjetividad como agencias transformadoras.

## Antagonismo, disenso o el espacio como política<sup>45</sup>

Muchas de las prácticas que surgen en condiciones de crisis se construyen sobre la base de la contra-acción o el contradiscurso, buscando desarticular los paradigmas sociopolíticos vigentes. Mientras que en la sociedad postmoderna las contracorrientes culturales constituyen las vanguardias de una crítica radical al Nuevo Orden, en la ciudad global los comportamientos contrahegemónicos no son vanguardistas, sino plurales y translineales, basados en la acción directa y en lo político como actitud cívica. En este sentido, los límites entre la acción puramente política, la actividad intelectual y creativa y las dinámicas cotidianas se diluyen, constituyendo el terreno cultural como el campo autónomo de desarticulación contrahegemónica. Justamente en la producción de modelos culturales alternativos como una forma de resistencia a las lógicas institucionales de asimilación y control, el antagonismo se establece como esencial.

Las prácticas socio-espaciales tanto de resistencia, como de reclamo y reivindicación están basadas en el antagonismo como la capacidad de suspender las verdades vigentes para reinventarlas a través del acto de la disputa, llevado a nivel de acción directa. El conflicto deviene una condición imprescindible para la proliferación de la pluralidad. Por esta razón, se puede considerar que el intervencionismo socio-espacial, que se observa en las épocas de la crisis tanto de la Ciudad Moderna como de la Ciudad Global, instrumentaliza el conflicto para constituir nuevas actitudes urbanas basadas en el reconocimiento crítico de las verdades hegemónicas. De este modo, entendemos que el antagonismo es la dinámica de abordar el conflicto de manera constructiva a través de comportamientos cívicos proactivos inspirados tanto en la crítica como en la imaginación o el deseo. Basándonos en Chantal Mouffe, el antagonismo es un elemento imprescindible para un modelo agonista de democracia (Mouffe 2013), ya que la diversidad consensual es insuficiente para impulsar un orden multipolar. El antagonismo no simplemente reconoce la co-existencia de polaridades sino canaliza la divergencia como fuerza generadora. En este sentido, uno de los aspectos fenomenológicos de

<sup>45</sup> Fragmentos de este subcapítulo están basados en el artículo Paez, Roger y Manuela Valtchanova. 2021a. "Harnessing Conflict: Antagonistic Spatiotemporal Design Practices." *Temas de Dis-seny*, no. 37: 182-213.

las prácticas intervencionistas que emergen en condiciones de crisis es la capacidad primero de reconocer la multipolaridad socio-política, después de interrumpir el orden consensual a través de el disenso y al final de conducir la contrariedad de la disputa hacia una posible actitud crítica que cuestiona y propone nuevas visiones.

Si nos remitimos a Adorno, las industrias creativas (o el arte) proporcionan el espacio de autonomía donde se gesta la contra-acción a base de disenso, disputa y multiplicidad antagónica. Por esta razón, la capacidad de las prácticas creativas de abordar el conflicto y desarrollarlo como un nuevo modelo cultural es clave para entender la fenomenología de la acción intervencionista socio-espacial y su potencial transformador a nivel urbanístico.

Las prácticas de intervención espaciotemporal (articuladas a través de la arquitectura, el urbanismo, el arte o el activismo cívico) son un acto de intervención en la política de un lugar: producen, reordenan o reinventan los escenarios sociales donde humanos y no humanos negocian su convivencia. En ese sentido, los movimientos contraculturales de la Ciudad Moderna y la Ciudad Global cuestionan las intervenciones en el ámbito socio-urbanístico llevados a cabo desde diferentes campos disciplinarios (diseño, arquitectura, arte, etc.) explorando su capacidad de imbricación con "la siempre presente agencia de la gente del día a día" (Loftus 2009) o sea, su capacidad de impulsar ciudadanía activa. Al involucrar la activación directa del cuerpo cívico en el proceso intervencionista, es importante discernir la capacidad del diseño por un lado de implementar la lógica progresiva de las estructuras hegemónicas de poder, promoviendo formas exclusivas de coexistencia consensual; o, por otro, de suceder como una "búsqueda política de disidencia material, performativa y compositiva" (Jaques 2020c, 21). A tal efecto, el campo de interacción constante entre el cuerpo cívico, las políticas de la verdad (politics of truth) y el intervencionismo urbano (urban interventionism) deviene el frágil terreno de acción para las prácticas socialmente comprometidas tanto hegemónicas como contrahegemónicas. Temas delicados como diversidad, democracia o empoderamiento se

convierten múltiples veces en herramientas de negociación y legitimación de ciertos intereses sociopolíticos dominantes.

Por esta razón es importante diferenciar las diferentes formas de ciudadanía activa que puede producir una práctica socioespacial intervencionista. Para discernirlos mejor, es fundamental comprender la diferencia entre formatos participativos y colaborativos. Por un lado, las dinámicas participativas establecen protocolos cerrados basados en reglas, aceptadas voluntariamente por los participantes, donde la improvisación se convierte paradójicamente en un proceso controlado. Por otro lado, los formatos colaborativos de intervención socioespacial son capaces de fomentar contextos dinámicos donde todas las reglas del espacio-tiempo se reinventan continuamente en una interacción co-creativa abierta. En esta línea, los escritos de Claire Bishop sobre las diferentes formas de participación y emancipación del espectador también apuntan a este cambio gradual de un "público que exige un papel, a un público que disfruta de su subordinación a extrañas experiencias ideadas para ellos por un artista, a un público que se anima a ser coproductor de la propia obra" (Bishop 2012c, 39). También Bishop advierte sobre la posible mercantilización de los cuerpos humanos en una economía de servicios, donde pueden ser fácilmente involucrados en la producción y la legitimación de significados y códigos pertenecientes a los poderes dominantes. De este modo, posibilitar contextos colaborativos abiertos, que construyen formas de ciudadanía activa basadas en el derecho cívico al disenso, resulta un proceso complejo de activación de nuevas interfaces críticas para la reinención socio-espacial. El antagonismo y la multiplicidad se convierten en una condición fundamental para la articulación de estas formas de ciudadanía activa capaces de revisar las lógicas existentes para ensayar colaborativamente nuevas realidades posibles. Por lo tanto, uno de los principales aspectos del intervencionismo crítico y o la arquitectura de la acción que se estudia en este trabajo de investigación es el interés de posibilitar la democracia como un proceso socio-espacial intersubjetivo y autoiniciado en lugar de una mera herramienta de negociación y asimilación de diferencias.

En los años 70 y 80 la acción contrahegemónica constituye un campo oposicional en la producción cultural, rompiendo los límites de la disciplinariedad a través de prácticas de disenso canalizadas a través de la intervención directa. La expresión contradiscursiva entendida como el acto de disidencia se plasma en formatos plurales como por ejemplo las coreografías de Anna Halprin (*The Blank Placard Dance*, San Francisco, 1967), los talleres de serigrafía de Ateliere Populaire (*Demans the Impossible*, Paris, 1968), los vehículos críticos de Krzysztof Wodiczko (*Vehicle-Podium*, Nueva York, 1977-1979), los happenings de Allen Kaprow (*Sweet Wall*, Berlín, 1970), las instalaciones mediáticas de Ant Farm (*Media Burn*, 1975, Cadillac Ranch, 1984, EE.UU.) o las interrupciones gráficas de Barbara Krüger (*Circus*, 1975, Limited Edition, MTA Card, 1975). Todas estas prácticas están comprometidas con la democratización como un proceso socio-espacial, promoviendo la pluralidad de una sociedad basada en el derecho a divergencia. De la misma manera, años más tarde como reacción al caos democrático de la Ciudad Global, surgen acciones transgresoras que tienden a contrarrestar el colapso sociopolítico del neoliberalismo otra vez a través del reclamo del antagonismo como espacio de ensayo de nuevas realidades posibles. Movimientos como *Stop the City*, *Earth First*, *Reclaim the Streets* (Londres, 1991-1995), *M11 Link Road Protest*, *The Velvet Revolution Tour*, *The Extinction Rebellion*, *Climate Camp*, *Park Fiction*, *The Right to the City* o *Los Indignados* y las ocupaciones de 15M en Madrid son unos de los múltiples movimientos sociales autogestionados que surgen para suspender el orden sociopolítico dominante y cuestionar el statu quo a través de la acción directa en los espacios urbanos.

Proliferan las formas de 'activismo creativo', que según Julia Ramírez-Blanco construyen "espacialidades disidentes" que evolucionan de las prácticas de resistencia cultural, propias de "las formas de arte expandido de los 1960s y los 1970s como los Situacionistas en Francia, los Provos en Holanda y la red internacional de creador vinculados a Fluxus"(Ramírez-Blanco 2018, 87). En la era del internet o el mundo-red el activismo crea contra-espectáculos y adquiere formatos expandidos que buscan



el impacto mediático y la proliferación de una contra-información inmune a las manipulaciones corporativas. Así, suceden acciones como YOMANGO, una marca que promueve todo un estilo de vida a base de robos de las grandes marcas, donde incluso se confecciona una línea de ropa que facilita el robo (con bolsillos, dobles fondos, materiales no detectables por las alarmas, etc.). Otro ejemplo es el CIRCA (*Clandestine Insurgent Rebel Clown Army*), que utilizaban técnicas de circo y humor como estrategias disidentes. Como parte del movimiento global en contra de la guerra, una de sus intervenciones icónicas consistió en escribir con sus propios cuerpos "Bush, go home" (*Bush, vete a casa*) en el suelo de la instalación de Olafur Eliasson *The Weather Project* en el Tate Modern en Londres durante una de las vistas de George Bush en el Reino Unido en 2003.

En la intersección entre desobediencia civil, acción directa y las influencias de las contraculturas, el intervencionismo divergente no se queda simplemente a nivel de las sublevaciones sociales, sino vuelve a expandirse a través de todo el campo de la producción cultural, activando las industrias creativas como agentes de la democratización. La esfera pública y sus espacios colectivos quedan interrumpidos por acciones colaborativas y co-creativas como la de *Names Aids*<sup>46</sup> que desde 1987 abre espacios de concienciación y homenaje de las víctimas del SIDA a través de una llamada abierta para la co-producción de memoriales efímeros en forma de alfombras hechas a mano que llegan a cubrir hectáreas de espacios públicos. De la misma manera, en el campo artístico surgen prácticas como la de Alfredo Jaar que construye contra-ambientes a través de intervenciones efímeras (*The Stoghall Konshall*, Stoghall, Suecia, 2000<sup>47</sup>; *The Cloud*, Mexico-EE.UU., 2000) o interrupciones con narrativas visuales polémicas (*Rwanda, Rwanda*, Suecia, 1994). Como otro ejemplo de paisajes relacionales desarrollados a través del antagonismo, se pueden considerar los ambientes performáticos de Francis Alÿs que crea situaciones socio-espaciales dinámicas que acaban creciendo como críticas de las emergencias sociales como las crisis migratorias (*Don't cross the bridge before you get to the river*, Marruecos-España, 2005) o los derechos humanos suspendidos en un régimen dictato-

<sup>48</sup> Para más información, véase p.283-5.

<sup>49</sup> Para más información, véase p.286-7.

<sup>50</sup> Para más información, véase p.291-2.

<sup>51</sup> Para más información, véase p.279.

rial (*When faith moves mountains*, Lima, Perú, 2002)<sup>48</sup>. Paralelamente, colectivos como Left Hand Rotation o Recetas Urbanas (Santiago Cirugeda) interrumpen los espacios colectivos con intervenciones objetuales, juegos o sistemas de señalización que cuestionan el paradigma del urbanismo contemporáneo como herramienta de legitimación supremacista para reivindicar los derechos humanos a través del espacio arquitectónico. Dries Verhoeven con sus escenarios disruptivos (*Ceci n'est pas*, 2011-2015<sup>49</sup>), Julieta Aranda con los formatos de economía alternativa de *Time/Bank*, 2010<sup>50</sup> o Gregory Schneider con sus cubiertas efímeras que procuran invisibilizar los espacios de los marginados para protegerlos (*Invisible City*, Atenas, Grecia, 2007<sup>51</sup>) son unos de los múltiples casos donde la producción creativa moviliza el antagonismo como práctica socio-espacial para interrumpir el orden preestablecido y crear heterotopias, otros lugares o lugares de alternativa donde la democracia se ejerce a través del espacio.

En todas estas prácticas que surgen como respuesta a un colapso socio-cultural, se podría evocar el concepto de el disenso pragmático (*pragmatic dissent*) (Arlandis 2018), entendido como el acto de disidencia canalizado a través de la expresión directa y la dinámica cotidiana. Aquí también encontramos la idea de un pragmatismo subversivo basada en los estudios de Slavoj Žižek sobre el *kynicism* como la confrontación de las ideologías actuales a través de las prácticas de la vida cotidiana (Žižek 1989, 26). En este sentido, el disenso pragmático o el pragmatismo subversivo operan como una transgresión del entorno colectivo vivido, donde las diferencias se manifiestan a través de prácticas situadas de acción directa. Por ello, se podría considerar que las acciones basadas en la disidencia pragmática tienen como objetivo empoderar la agencia humana ofreciendo al cuerpo ciudadano activo nuevas capacidades para producir situaciones, colisiones o encuentros inmediatos. Aquí conviene citar la idea de justicia espacial (*spatial justice*) donde Edward Soja reclama la conciencia espacial crítica a la hora de abordar la justicia social, buscando las interdependencias entre "la espacialidad de la (in)justicia y la (in)justicia de la espacialidad" (Soja 2010, 13).

<sup>46</sup> Para más información, véase p.273-4.

<sup>47</sup> Para más información, véase p.219-21.

Desde esta perspectiva, los enfoques creativos de intervención socio-espacial contra-cultural (a través del diseño, el arte o la arquitectura) habilitan el conflicto, el disenso y la disputa como prácticas situadas de transformación urbana. Este tipo de intervención contrahegemónica practican lo político a través del afecto y el espacio. Al canalizar la divergencia y la disputa, las intervenciones transgresoras generan espacios de oportunidad donde todos tienen derecho a aparecer. De esta manera, se forman comunidades de acción espontáneas entre los "inexistentes" o los políticamente silenciados: "consumidores apolíticos, demócratas frustrados, trabajadores precarios, arquitectos y artistas insurgentes, inmigrantes indocumentados y ciudadanos marginados" (Swyngedouw 2015, 167). Así, la agencia humana cotidiana se vuelve plural, intersubjetiva y transversal y se constituye dinámicamente como un agente del cambio. Los actos que catalizan el antagonismo a través del espacio son "intervenciones contrahegemónicas como una forma de crítica social a través de la práctica" (Mouffe 2005). Estas disrupciones articulan lugares, tanto reales como virtuales, que son en su mayoría relacionales más que físicos. Por esto, el antagonismo se considera que construye espacios radicalmente temporales y muchas veces desmaterializados. La inestabilidad espacial y la indefinición se convierten en condiciones básicas para que se produzca la pluralidad y la ciudadanía activa. Por esta razón las prácticas espacio-temporales que trabajan desde el conflicto son predominantemente no representacionales y se basan en procesos de desestetización, desmaterialización y efimerización (Vilar 2017, 87).

El antagonismo como práctica intervencionista socio-espacial es un fenómeno que surge como respuesta a la crisis de la ciudad, fomentando la desjerarquización y la translinealidad en la ciudad para reivindicar el derecho a la acción directa en los espacios urbanos colectivos. Facilitando la proliferación de nociones contrahegemónicas de cosmopolítica, territorio, domesticidad y publicidad, estas prácticas contradiscursivas operan entre la política, el espacio y el afecto para promover la ciudadanía activa y un espacio público plural y resistente.

### Agencia del espacio (*Spatial Agency*)

Uno de los fenómenos que estructura el intervencionismo crítico o la así llamada arquitectura de la acción es el cambio paradigmático en la producción espacial desde la estructura, el sistema y la representación hacia la actividad, la acción y la razón práctica. La activación de la agencia humana a través de la acción directa se plasma en múltiples prácticas contradisciplinarias que responden a la contingencia del contexto socio-urbanístico y a las políticas transicionales de las relaciones territoriales. Estas prácticas se podrían denominar espaciales por su imbricación crítica con el espacio como medio principal de la expresión directa. Operando al margen entre diferentes campos de acción (arte, arquitectura, activismo, urbanismo, etc.), las prácticas espaciales reclaman la activación tanto de la agencia social como de la política.

O sea, el intervencionismo crítico practica lo político a través del espacio.

En este sentido, la socialidad activa se manifiesta a través de la intervención directa y autogestionada en el espacio y así, crece el binomio de la relación dinámica entre lo social y lo espacial. Como diría Lefebvre,

*(N)os preocupa el espacio lógico-epistemológico, el espacio de la práctica social, el espacio ocupado por los fenómenos sensoriales, incluidos los productos de la imaginación como proyectos y proyecciones, símbolos y utopías... el ámbito práctico-sensorial del espacio social. (Lefebvre 1991, 11)*

Por esta razón, uno de los aspectos imprescindibles de la fenomenología intervencionista es la dialéctica socio-espacial. Según David Harvey, "el espacio y la organización política del espacio expresan las relaciones sociales pero también reaccionan sobre ellas..." (Harvey 1973, 306). Harvey recapitula las ideas de Lefebvre y Manuel Castells sobre respectivamente la producción del espacio y la cuestión urbana, para investigar la relación dinámica entre las estructuras tanto espaciales y como sociales del urbanismo, que desde su punto de vista llega a

crear contenidos ideológicos a través del espacio socialmente creado. Mientras que Lefebvre centra la problemática principalmente en la cuestión espacial, que se considera fundamental en la producción espacial, lo que él denomina "revolución urbana" (*La Revolution Urbaine*, 1970), Harvey y Castells plantean la posibilidad de que la organización espacial podría actuar como "la expresión de un conjunto de relaciones incrustadas en una estructura más amplia, como las relaciones sociales de la producción" (Harvey 1973, 304). Manuel Castells también define el espacio como el producto material de la interacción entre diferentes elementos, "entre otros, las personas humanas, que entran en relaciones sociales particulares, que dan al espacio (y a los demás elementos de la combinación) una forma, una función, una significación social" (Castells 1977).

Años más tarde Edward Soja evoca las ideas marxistas sobre el espacio de filósofos como Antonio Gramsci para construir el planteamiento que la espacialidad es un producto social y propone la idea de un materialismo dialéctico que es simultáneamente histórico y espacial. Él reclama la reconsideración de la necesidad de introducir un materialismo histórico-geográfico, reasentando la dialéctica socio-espacial como un enfoque crítico estructuralmente necesario (Soja 1990, 79). Soja incluso propone la idea de un "tercer espacio" como un espacio de hibridación, subversión y resistencia a la política cultural dominante que se desarrolla cuando interactúan diferentes individuos o culturas. El tercer espacio es una forma de conciencia espacial más allá de la materialidad concreta de las formas espaciales del espacio físico objetivo (espacio percibido o primer espacio) y las formas mentales o cognitivas de la espacialidad humana del espacio imaginado subjetiva o colectivamente (espacio concebido o segundo espacio) (Soja 1996). En este sentido, se desarrolla la idea de un binomio activo entre la espacialidad social y la socialidad espacial o la interinfluencia dinámica entre el espacio, la política y la afectividad humana.

Múltiples prácticas críticas durante las épocas de colapso revisadas en este trabajo de investigación entrelazan actividad, comportamiento y experiencia humana en la producción de una espacialidad social. El arquitecto Giancarlo de Carlo fue

el editor de la revista bilingüe *Spazio e Società* entre 1978 y 2001, donde propone una interpretación del comportamiento socio-espacial de la intervención arquitectónica en sus diversos formatos—desde urbanizaciones vernáculas hasta edificaciones de un perfil alto— y de esta manera construye un cuerpo crítico basado en el vínculo intrínseco entre arquitectura y política para distanciarse de las prácticas espaciales tanto ar-

quitectónicas como académicas comprometidas con "la forma y las imágenes brillantes por encima de la experiencia social vivida" (Awan, Schneider, y Till 2011, 137). Desde 1967 en los Estados Unidos emergen contracomunidades que plasman a través del espacio sus contradiscursos de crítica y resistencia a las políticas hegemónicas. *Arcosanti*<sup>52</sup> de Paolo Soleri o las así llamadas *arcológicas* construyen comunidades autosuficientes y autocontenidas con un impacto medioambiental mínimo, mientras que *The Drop City*<sup>53</sup> (1965–1973) y más tarde el *Dome Village*<sup>54</sup> (1993–2006) proponen formatos de hábitats colectivos autosuficientes basados en estructuras autoportantes como las cúpulas geodésicas de Buckminster Fuller que permiten la expansión libre y el crecimiento espacial acorde a las necesidades sociales. En Inglaterra en el mismo tiempo aparecen los *Community Technical Aid Centers*, formados por arquitectos radicales como Ralph Erskine o Architects Revolutionary Council, cuyo objetivo era proporcionar soluciones a los programas ins-

titucionales de reorganización o "limpieza" de los suburbios de tugurios de los mediados de los años 60. Estos centros proporcionaban un amplio rango de servicios—urbanismo, paisajismo, arquitectura, ecología, ingeniería, investigación, educación, gráfica, etc.— para empoderar a individuos y colectivos que querían tener un control espacial de sus entornos convividos y de esta manera activar la agencia humana como vector transformador del hábitat urbano, controlado por las políticas do-

<sup>52</sup> *Arcosanti* es una urbanización en continuo crecimiento, donde el urbanismo y la vida cotidiana suceden como un proceso colaborativo abierto. Diseñada por Paolo Soleri en 1970 e implementada en Arizona, EE.UU. y en Finhorn, Scotland, esta ciudad deviene una estrategia de generar tanto ecologías, como comunidades alternativas, basadas en la autosuficiencia urbana. Para más información, véase McLaughlin, Corinne, y Gordon Davidson. 1985. *Builders of the Dawn: Community Lifestyles in a Changing World*. Summertown, Tennessee: Book Publishing Company.

<sup>53</sup> *Drop City*, creada en 1966 en Colorado, EE.UU., por tres exestudiantes de la Universidad de Kansas, se basa en la construcción colectiva de un modo de vida, "dropping out from mainstream society" (Hughes 2000a, 179) que se consolida a través de las arquitecturas levantadas a base de los residuos de la sociedad industrial: partes de vehículos, residuos del sector de la construcción, etc. Los así llamados 'Droppers' implementaron las lógicas de la cúpula geodésica de Buckminster Fuller y generaron todo un estilo de vida a través de las lógicas constructivas de las urbanizaciones alternativas. Así, en 1970 lanzan el catálogo *Whole Earth Catalog*, que documenta y promueve estas cotidianidades subversivas.

<sup>54</sup> *Dome Village* fue fundado por el activista Ted Hayes en 1992 en Downtown, Los Angeles. En este caso también se aplican las lógicas constructivas de las cúpulas de Buckminster Fuller como principio vertebrador de nuevas comunidades y modos alternativos de coexistencia y subsistencia.

minantes del momento. Años más tarde, colectivos como EXYZT<sup>55</sup> (Paris, Francia, 2002-) o public works<sup>56</sup> (Londres, R.U., 1999-en curso) se dedican a crear espacios sociales, programados de manera colaborativa con las comunidades locales y creados a través de estructuras efímeras, que posibilitan una apropiación rápida y heterogénea de los vacíos urbanos para habilitarlos como lugares colectivos de encuentros, debates, workshops o diferentes eventos comunitarios. Esta producción de arquitecturas temporales reversibles, activadas por prácticas contradisciplinarias que convergen teatro, performance, arte y urbanismo táctico posibilita la emergencia de una socialidad espacial que se apoya en la temporalidad como infraestructura para la emergencia de la otredad y la heterogeneidad.

La emergencia de este tipo de prácticas en la geografía social y cultural apuntan a un giro importante hacia la acción directa o la intervención inmediata en el contexto socio-espacial, lo que es denominado por Jane Jacobs y Peter Merriman como giro práctico/ *practice turn* o "un cambio en el énfasis de pensar más allá de la gama de nociones teóricas sociales como estructura, sistema, representación, identidad, significado para centrarnos en la actividad, la acción, la encarnación, o lo que sería la razón práctica compartida"(Jacobs y Merriman 2011). El giro práctico/ *practice turn* que ellos definen como extradisciplinario, aborda muchas perspectivas como "teoría no-representacional, recuperación materialista, más que humanismo, afectividad" y se basa en la contingencia radical geográfica que deviene la arquitectura como práctica o como un acto de apropiación afectiva del hábitat colectivo. Los enfoques creativos que pretenden abrir "otros futuros posibles" (Doucet y Cupers 2009) a través de la práctica directa fundamentan el comportamiento fenomenológico del intervencionismo crítico en época de crisis.

Las acciones creativas informales o la producción de modelos culturales alternativos a través del espacio constituyen

<sup>55</sup> EXYZT es un colectivo fundado en 2002 en París por cinco arquitectos, aglutinados alrededor de la idea de '*building and living together*', donde el diseño está entrelazado con todo el proceso de construir, vivir y habitar en colectivo. EXYZT trabajan con instalaciones efímeras, intervenciones con una estética DIY, workshops, eventos, procesos de apropiación y ocupación de espacios urbanos en disputa, etc, con la idea de promover nuevas socialidades a través del espacio. Para más información, véase (Awan, Schneider, y Till 2011, 145-46).

<sup>56</sup> Public Works es una práctica contradisciplinaria, establecida en Londres en 1999, comprometidos con procesos de *self-publishing*, ocupación y procesos largos de interacción con los agentes socio-culturales de un lugar. Para más información, véase Public Works. 2006. *If You Can't Find It, Give Us a Ring*. Birmingham: Article Press.

un cuerpo de prácticas críticas que cuestionan el paradigma socio-espacial. Por esta razón, podríamos hablar de espacios precesuales, transicionales, espacios como acciones, espacios como discursos o espacios como afectos interpersonales. El espacio deviene el terreno inmediato de negociación entre la agencia humana y las políticas vigentes de las cosas. En este aspecto, Bruno Latour afirma "cualquier cosa que modifique una situación marcando una diferencia es un actor"(Latour 2005, 14:71), entonces si el propio espacio es el actor o la agencia transformadora que aglutina comportamientos sociales activos, se podría proponer el planteamiento que en contextos de crisis la agencia humana se apropia del espacio como herramienta de reivindicación y cuestionamiento sociopolítico y llega a evolucionar como agencia del espacio.

El concepto agencia del espacio/ *spatial agency* se introduce por Nishat Awan, Tatjana Scheider y Jeremy Till en su trabajo *Spatial Gency. Other Ways of Doing Architecture* (Awan, Schneider, y Till 2011) donde por un lado se reafirma la contradisciplinaria como necesidad en las prácticas de intervención espaciotemporal, mientras que por el otro se consolida la capacidad del individuo de actuar independientemente de las estructuras sociales. Esta capacidad del individuo de ruptura y redefinición directa del entorno habitado se relaciona directamente con la *Actor-Network-Theory (ANT)* (Latour 2005), donde cada evento social u objeto se entiende como parte de un entramado de asociaciones entre agencias humanas y no-humanas. Por esta razón, la agencia del espacio es la capacidad activa del espacio de construir redes de interacciones humanas y no-humanas que plasman su intersubjetividad a través del contexto espaciotemporal colectivo. Las acciones creativas que operan a través de la agencia del espacio son transicionales y radicalmente procesuales y se basan en formatos de acción más-allá-de la representación, donde la arquitectura del espacio se define por las dinámicas continuas de asociaciones, mediaciones y ensamblajes humanos y no humanos. Según Anthony Giddens "...agencia significa poder intervenir en el mundo, o abstenerse de tal intervención, con el efecto de influir en un proceso específico de acontecimientos"

(Giddens 1984, 14). A tal efecto, la agencia se relaciona con un intento transformador inicial o con la motivación de interrumpir las dinámicas preestablecidas de un contexto socio-espacial para subvertirlo. También la agencia requiere un conocimiento flexible e inestable que se adapta rápidamente a las contingencias del lugar experimentado. Como dice Giddens, "la agencia presume de la capacidad de actuar de otra manera" (Giddens 1987, 220), o sea, implica la capacidad de crear alternativas y de actuar de manera contextual. En este sentido, la agencia suspende las jerarquías de actuación para impulsar un entorno colaborativo a través del así llamado "conocimiento mutuo" que Giddens introduce bajo la idea de un conocimiento dinámico generado en la interacción desde la intersubjetividad y la intuición.

Otro aspecto importante del término agencia es que implica la idea de poder. Por esta razón, cuando hablamos de agencia del espacio, nos remitimos a la capacidad del espacio de empoderar o de crear un contexto desjerarquizado, donde el poder es plural, flexible y contingente. Las prácticas socio-espaciales que trabajan dentro del ámbito de la agencia del espacio desarrollan una conciencia crítica, que aspira a interrogar el statu quo desde la perspectiva de una justicia espacial, si volvemos a apoyarnos en los términos de Edward Soja. También en estas prácticas se suspende la maestría creativa o el rol del experto para respetar el "conocimiento mutuo", es decir, la agencia del espacio posibilita la emergencia de múltiples actores a la vez habilitados para redefinir el contexto sociocultural a través del espacio.

En muchos casos la agencia del espacio impulsa prácticas que son explícitamente politizadas, donde la acción es autoiniciada y autogestionada. Colectivos como atelier d'architecture autogénéree<sup>57</sup> (aaa-Studio for Self-managed Architecture) (Paris, Francia, 2001-en curso) o Stalker/Osservatorio Nomade proponen infraestructuras temporales para o lo que ellos mismos llaman "prácticas micro-políticas de arquitectura" que activan la agencia cultural del lugar a través de interrupciones políticas en el espacio. Al fomentar la realización de diferentes eventos comunitarios o apropiaciones espontáneas con una

iniciativa cívica libre, ellos activan los vacíos urbanos latentes para catalizar terrenos de negociación con la otredad. De la misma manera, Renzo Piano con su *Neighborhood Laboratory* (Otranto, Puglia, Italia, 1979) interrumpe el espacio urbano con una estructura efímera que procura crear un lugar colectivo para repensar la ciudad a través de debate y divergencia libre. Podríamos hablar de intervenciones procesuales que desmontan códigos, metodologías y idearios de manera sistémica y persistente. Las pedagogías radicales de Joseph Beuys y su participación en la Documenta 6 con el *Freie Internationale Universität*<sup>58</sup> son un ejemplo de como la creación de nuevas capacidades de disrupción activan la socialidad espacial. Cuestionando la docencia normativa, el artista funda en 1973 esta plataforma didáctica i activista de creatividad para poder impulsar una agencia transgresora desde el espacio académico. Con la idea de profundizar en el arte como catalizador de nuevas arquitecturas autoorganizadas y colectivas, su metodología estimula las creaciones de contrapoderes ciudadanos a través de la idea y el conocimiento, materializado en la acción directa en la esfera pública. El intervencionismo crítico que moviliza la agencia humana a través del espacio tiende a desmaterializar el objeto de la intervención al desgranarlo en múltiples acciones, experiencias o procesos. Por esta razón, se observa como se establece esta tendencia no-representacional en las acciones contradiscursivas que emergen en contexto de crisis.

Con distintas escalas y formatos, la agencia del espacio (*spatial agency*) se produce como un proceso de democratización plasmado a través del comportamiento espaciotemporal del contexto. La democratización deviene una práctica espacial y de esta manera vehicula la idea de la acción directa como capacidad intrínseca del individuo. El colapso de la realidad socio-política desencadena un intenso proceso dialéctico entre la socialidad y la espacialidad del hábitat humano para proponer nuevas vías de subversión del orden hegemónico, basados en la inmediatez de la razón práctica. El giro práctico/*practice turn* resulta ser un giro hacia la acción socio-espacial que construye nuevas realidades a partir de la contingencia y el derecho a justicia espacial.

<sup>58</sup> Para más información, véase Stüttgen, Johannes. 1992. *Freie Internationale Universität (FIU) - Organ Des Erweiterten Kunstbegriffs Für Die Soziale Skulptur: Eine Darstellung Der Idee Und Entstehungsgeschichte Der FIU*. Wangen: FIU.

<sup>57</sup> Para más información, véase Petrescu, Doina, Constantin Petcou, y Nichtat Awan. 2010. *Trans-Local/ Act*. Paris: aaa peprav.



## II- Sintaxis de acciones

## Introducción metodológica y criterios analíticos

La sintaxis de acciones pretende estudiar los comportamientos socio-espaciales de una serie de casos de estudio heterogéneos derivados de los múltiples ámbitos de la producción creativa informal o alternativa. Las afinidades operativas y conceptuales que propone la fenomenología de la acción perfilan los criterios de selección que se aplican para elaborar el cuerpo de casos de estudio. Así, se procura constituir una masa crítica de prácticas espaciotemporales del ámbito del intervencionismo crítico que buscan:

- Suspender temporalmente las lógicas del contexto socio-espacial, crear heterotopias temporales en el sentido de Foucault: "otros" lugares donde los habitantes rompen con el tiempo tradicional para reinventarse en la producción de nuevos significados socio-espaciales.
- Interrumpir con contradiscursos y generar contrapúblicos (*counterpublics*);
- Impulsar transacciones de afecto y complicidades espontáneas, donde se abren nuevas condiciones para la intersubjetividad y nuevos escenarios de lo común;
- Cuestionar y trabajar a partir de la cotidianidad;
- Constituir nuevos formatos de emancipación urbana basados en la emergencia de comunidades de la acción y la instrucción de nuevas capacidades de transfiguración espaciotemporal en la agencia humana;
- Activar múltiples procesos de *agencement* con el lugar;
- Ensayar nuevas temporalidades;
- Cuestionar los formatos de representación convencionales para romper con la materialidad y la objetualidad en la producción de espacios;

Las pertenencias disciplinarias, cronológicas o territoriales en esta fase del estudio no se toman en consideración con

Fig 2-01. (portada)  
*When faith moves*  
*mountains*, Lima, Perú,  
2002. Fuente: Francis  
Alÿs.

el objetivo de proliferar las fugas conceptuales entre múltiples prácticas heterogéneas. Se priorizan los comportamientos socio-espaciales y los marcos conceptuales comunes para destilar estrategias, enfoques y planteamientos transversales con capacidad de ser extrapolados como prácticas en el proyecto urbano contemporáneo.

Con estos criterios, se realiza una selección de más de 500 casos de acciones espaciotemporales, que se estudian a través de la aplicación de un formato común tipo ficha. Cada práctica se analiza y se formatea, indicando el nombre del autor, el nombre de la acción, el año y el lugar de ejecución, el contexto sociocultural y la naturaleza de la acción (fig.01). Posteriormente se introduce una lógica de etiquetas que pretenden establecer conceptos e interconexiones transversales. La selección de las etiquetas es abierta y está en continuo proceso de revisión, pero en general se trabaja con conceptos como: *activism, transgression, play, accident, body, visual narrative, terrain vague, emergency, collective memory, collaboration, emancipation, event, intervention, public space, etc.*

**Stoghall Konsthall** Jarr, Alfredo



Stoghall 2000

<http://www.alfredojar.net/index.html>

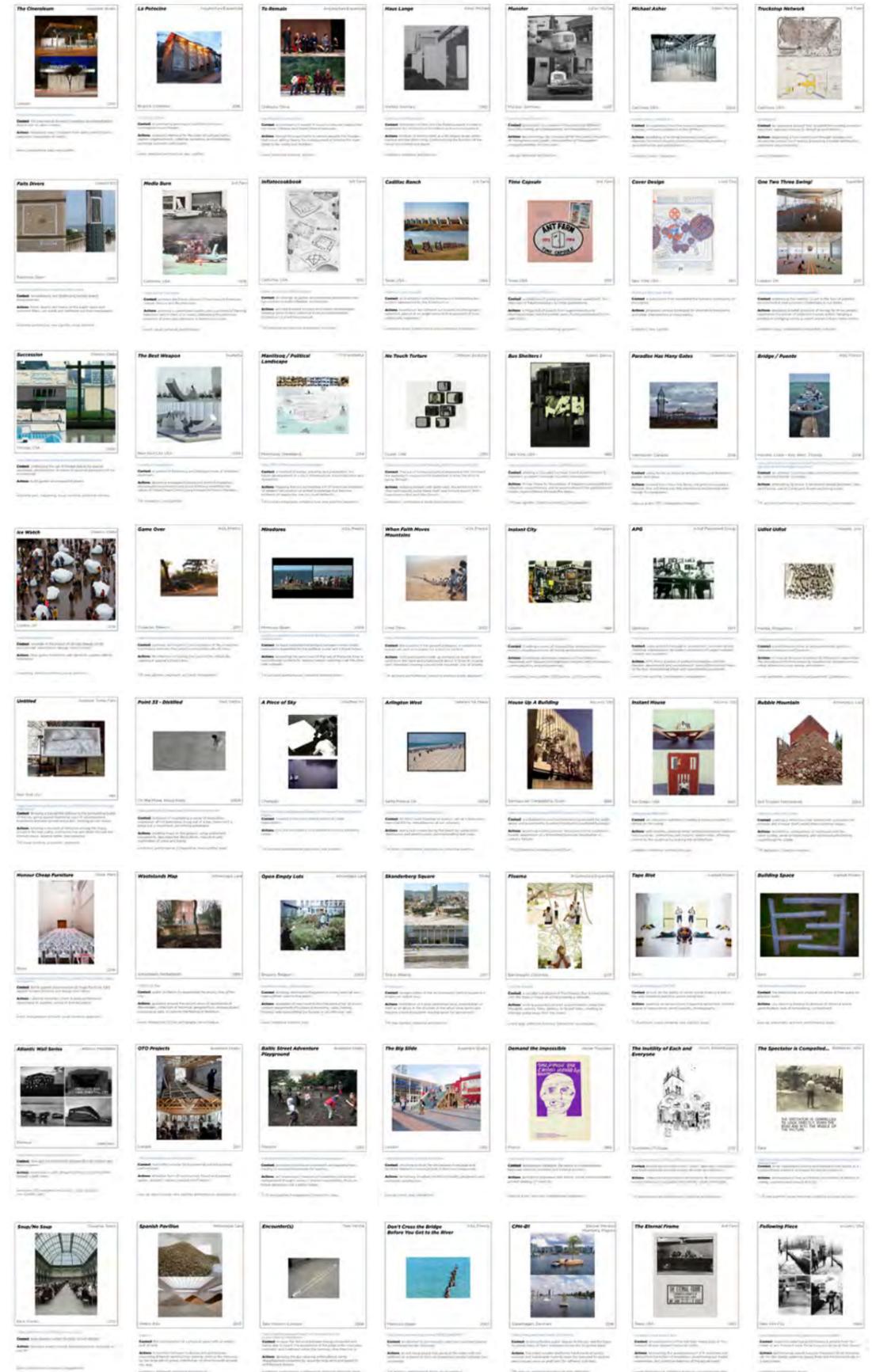
**Context:** a community in search of identity, reclaiming their rights for cultural production;

**Actions:** ephemeral monument, destruction, activation of collective memory and sense of belonging, aesthetics of disappearance as civic activism;

*pop-up, event, transgression, activism, collective memory;*

Fig 2-02. Ejemplo de ficha de estudio Autoría: M. Valtchanova

Fig 2-03. Extracto de algunas de las fichas creadas para estudiar los más de 500 casos de acciones de interés. Autoría: M. Valtchanova.





## La sintaxis como formato de estudio y propuesta

A base de este lexicón de acciones espaciotemporales se realiza un proceso de diagnóstico de las posibles lógicas transversales que forman asociaciones (o constelaciones) conceptuales entre diversos casos de estudio. A base de una metodología deductiva, se procura destilar y perfilar los principios operativos que en cada caso mueven los procesos más significativos tanto con la materia social, como con la espacial. Por esta razón, se opta por desarrollar una sintaxis de estrategias socio-espaciales expandidas. La sintaxis como disciplina lingüística estudia el orden y la relación de las palabras y se enfoca especialmente en las reglas combinatorias entre las diferentes unidades morfológicas que producen el sentido. En esta lógica, la sintaxis de acciones pretende estudiar las afinidades que dirigen la combinatoria de casos heterogéneos para extrapolarlas como los principios operativos de una nueva práctica.

Es importante resaltar que se opta por la sintaxis como metodología de estudio, porque no se busca la exhaustividad o la aplicación de una taxonomía concluyente, sino al contrario, el interés principal es proponer unos principios operativos que pueden proliferar las interconexiones conceptuales entre diferentes prácticas y enfoques críticos. Por esta razón, la sintaxis de acciones tiene un carácter tanto interpretativo como propositivo. En la manera de interpretar las dinámicas de cada acción, se construye una propuesta—consolidar una nueva actitud proyectual basada en los principios de funcionamiento del intervencionismo crítico. Así, se perfilan las herramientas, los formatos y las metodologías en las que se basa la arquitectura de la acción, entendida no simplemente como un fenómeno paliativo en los contextos de crisis, sino como un nuevo enfoque propositivo a aplicar en los proyectos actuales de intervención en la ciudad.

En esta línea de reflexión, la sintaxis tiene el objetivo de entender tanto las prácticas como los relatos críticos que las impulsan. Por esta razón, se desarrolla un proceso de agrupación conceptual que no se basa solamente en los casos de estudio, sino también paralelamente se busca la consolidación de los discursos que respaldan teóricamente la fenomenología de cada categoría de acciones.

De esta manera se generan seis grandes tipologías de acciones espaciotemporales y en cada una de ellas se definen entre dos y cinco subcategorías temáticas:

- A1. Espacios accidentalmente disponibles
  - A1.1. Operar con el vacío latente: micro-acciones y no-acciones
  - A1.2. Apropiación y transfiguración
  - A1.3. Espacios temporales para la emergencia
- A2. Resignificación y nuevos relatos del lugar
  - A2.1. Máquinas de expresión
  - A2.2. Narrativa visual y nuevas dimensiones del espacio social
  - A2.3. Alegorías espaciales
  - A2.4. Nuevos lugares simbólicos
  - A2.5. Monumentos accidentales
- A3. Estrategias acumulativas y pedagogías radicales
  - A3.1. Materialización de rastros colectivos
  - A3.2. Estrategias contingentes para transformaciones persistentes
  - A3.3. Pedagogías radicales— estrategias para instruir y emancipar la ciudadanía activa
- A4. Crítica e insurgencia
  - A4.1. Resistencia y mecanismos de denuncia
  - A4.2. Debate y paisajes de disenso
  - A4.3. Autogestión y autosuficiencia
- A5. Celebración y protocolos relacionales
  - A5.1. Rituales cotidianos compartidos y nuevas tradiciones
  - A5.2. Fiesta y hedonismo colectivo
  - A5.3. Juego, azar y descubrimiento inesperado
- A6. Cuerpo humano expandido
  - A6.1. Complicidades coreografiadas y espacios intercorporales
  - A6.2. Piel programática

Cada una de las tipologías se ha planteado bajo un formato abierto de estructuración de la información, siguiendo los siguientes puntos de articulación del estudio:

- *Acotación conceptual:* se enmarcan los discursos que consolidan cada tipo de acción como enfoque crítico, al vertebrar los ejes estéticos y filosóficos que definen por un lado la necesidad de su emergencia y por otro lado los comportamientos y las dinámicas que presenta en el campo socio-espacial.
- *Casos de estudio:* se presenta una selección estratégica de casos de estudio, agrupados en diferentes subcategorías temáticas. Se explica el procedimiento particular de cada acción y después se interpreta desde la perspectiva y dentro del marco conceptual de la categoría sintáctica a que pertenece.

### La sintaxis como herramienta: un laboratorio académico

En el período de marzo a junio de 2020 tuve la oportunidad de plantear y codirigir con Roger Paez y Curro Claret un módulo del Máster de Arquitectura Efímera y Espacios Temporales (MEATS) de ELISAVA, llamado *Infrastructures for Public Space Interaction (Infraestructuras para interacciones en el espacio público)*. En el planteamiento del ejercicio académico utilicé como punto de partida la sintaxis provisional de prácticas espaciotemporales, completada por un estudio de formatos espaciales que promueven contextos espontáneos de intersubjetividad. El trabajo se centró en el contexto sociocultural de Kn6OLab, un espacio flexible para jóvenes, con sede en el distrito del Raval (Barcelona). En este sentido, IPSI toma Kn6OLab como caso de estudio para desarrollar propuestas socio-espaciales temporales con el objetivo de construir y apoyar un contexto relacional abierto basado en la intersubjetividad y la espontaneidad. La metodología de trabajo planteó el módulo en cuatro fases esenciales: O1. Sintaxis de acciones y espacios; O2. Escenarios Futuros; O3. Enunciados de proyecto; O4. Propuestas de diseño.

Cada uno de los estudiantes recibió un tipo de práctica y un formato espacial y al combinarlos tuvo que imaginarse posibles escenarios futuros y escribir tres narrativas especulativas como respuesta a posibles contextos críticos como la salud pública, la presencia de proximidad social, la desconfianza del otro, la militarización del espacio público, la falta de flexibilidad en la arquitectura actual, etc. Posteriormente, a base de los futuros escenarios en grupos se generaron enunciados de proyecto que se desarrollaron, en la última fase, en una propuesta integral de soluciones concretas de diseño. Los resultados de este proceso académico se exponen más detalladamente en Cap. III Arquitectura de la Acción: Formato de la Acción: Infraestructuras para la interacción (p.452-63).

De esta manera, tuve la oportunidad de explorar en el ámbito académico las capacidades de la sintaxis de acciones de activar formatos híbridos contradisciplinarios de intervención espaciotemporal. Aparte, el trabajo con los estudiantes me llevó a hacer una revisión de las capacidades expandidas del

diseñador como agente de la transformación socio-espacial y comprobarlas mediante propuestas de diseño concretas.

Así, este laboratorio académico presupuso un punto clave en el avance de mi investigación y me ayudó a consolidar el estudio sintáctico como herramienta de generación de nuevas estrategias o actitudes urbanas hibridizadas desde la perspectiva de la arquitectura de la acción.

Así, finalmente se establecen seis estrategias de acción socio-espacial que no operan de manera autoexcluyente, sino posibilitan combinaciones transversales y expansión operativa según las particularidades de cada contexto a intervenir. Los espacios accidentalmente disponibles trabajan dinámicas de apropiación temporal y proliferación de los usos accidentales de los vacíos latentes o de los tejidos urbanos sobrecodificados. La resignificación y los nuevos relatos del lugar proponen mecanismos y procesos de inyección de nuevos relatos en el lugar o de articulación de nuevos lugares a partir de la narrativa intersubjetiva. Las estrategias acumulativas y las pedagogías radicales se basan en intervenciones temporales que provocan cambios persistentes a base de la consolidación de nuevos conocimientos y la instrucción de nuevas capacidades y actitudes cívicas críticas. La crítica y la insurgencia plantean formatos contrahegemónicos de practicar la democratización como un proceso espacial a base de contradiscursos, controversias o subversiones situadas. La celebración y los protocolos relacionales desarrollan como estrategia socio-espacial todo tipo de experiencias colectivas como rituales cotidianos compartidos, nuevas tradiciones, fiestas, actos de hedonismo colectivo, juegos, descubrimientos inesperados, etc. El cuerpo humano expandido trata sobre la capacidad del cuerpo humano de actuar como unidad mínima de democracia radical y arquitectura en transformación continua.

# A1

## Espacios accidentalmente disponibles

### Acotación conceptual

Los espacios de disponibilidad accidental son enclaves espaciotemporales, donde se activan condiciones de subversión a través de procesos de apropiación y transfiguración temporal. Se trata de vacíos urbanos de oportunidad latente- *terrain vague* (Solà-Morales 1995), zonas temporalmente autónomas- *T.A.Z.* (Bey 1991), o umbrales urbanos (Stavrídes 2016a)- donde la transitoriedad del contexto socio-urbanístico se convierte en un terreno de negociación continua con el otro, en una oportunidad de emergencia y aparición activa de lo liminal y lo invisible. De este modo, la capacidad de identificar, abrir o condicionar los vacíos urbanos deviene una práctica de activación socio-espacial, que trabaja desde el accidente y la contingencia con la finalidad de albergar la temporalidad como una necesidad intrínseca del hábitat contemporáneo.

Si nos remitimos a los fundamentos de la idea de Hannah Arendt sobre el derecho universal de aparecer (Arendt 1958), los espacios accidentalmente disponibles son los lugares de emergencia donde cada tipo de acción o comportamiento pueden suceder fuera del orden de las lógicas urbanas preestablecidas. Esta necesidad de posibilitar y sobre todo proliferar el agonismo, reclama nuevas estrategias socio-espaciales que trabajan con las dinámicas entrópicas que parasitan continuamente el contenedor urbano. Prácticamente, se basan en la degradación del formato urbanístico rígido entendido como la materialización de estructuras de poder o políticas de imposición. Por esta razón, estos actos de deshacer la arquitectura a través de transformaciones espaciotemporales de la integridad material del lugar abren espacios liminales de oportunidad para la espontaneidad como actitud urbana. En muchos casos se puede hablar de "acciones homeopáticas"(De Carlo 1992) o "acciones enzimáticas"(Gregotti 1996), o acciones temporales que catalizan transformaciones estratégicas al posibilitar la proliferación de múltiples usos accidentales del lugar. Así, los vacíos urbanos se convierten en espacios en proceso de transfiguración temporal. En estos lugares se pueden detectar

diferentes relaciones espaciales entre las acciones de apropiación y el cuerpo material del entorno. Por un lado, se observan espacios contingentes o erupciones heterónomas que parasitan directamente el cuerpo arquitectónico para subvertir su significado, como por ejemplo las ocupaciones temporales de las fachadas de edificios públicos institucionales de Vito Acconci (*House up /Park up a Building*, 1996)<sup>1</sup>, las erupciones de materiales reutilizados de Tadashi Kawamata (*Treehuts*, 2013, *Sidewalk*<sup>2</sup>, 1996, etc.), o las redistribuciones temporales de espacios icónicos como las intervenciones de Carlos Bunga en la Capella en Barcelona (2015) o las de Michael Asher y Daiei Buren en el Museum Haus Esters en Krefeld, Alemania (1982). También aparecen acciones a través de la inserción temporal de formatos espaciales autónomos, o sea, interrupciones a través de espacios independientes que catalizan nuevas visiones sobre el lugar. Actuaciones de este tipo serían las instalaciones inflables o los espacios-alegoría de Ant Farm (1968-1978), el *Oase N.7* de Haus-Rucker-Co., o los pabellones de Dan Graham o Jorge Pardo, donde “un pabellón no es más que un recinto de naturaleza lúdica donde el tiempo se construye” que “ideado en primera instancia desde el mundo del arte, puede mudar en arquitectónico con la condición de apelar a los deshechos de la arquitectura moderna ortodoxa” (Peran 2013, 7).

En muchos casos las acciones de apropiación consisten precisamente en la negación a la acción como intervención directa en el lugar. Mientras que la transfiguración temporal se presenta como vía de apropiación de espacios sobrecodificados, la no-acción consiste en el acto de descubrir y activar un lugar al catalizar su vaguedad. Condicionar y posibilitar un terreno vacío como espacio de oportunidades es trabajar desde y para la incertidumbre como condición necesaria en el hábitat humano. Por esta razón operar con el vacío urbano a través de la no-acción o la micro-acción catalítica es operar con la accidentalidad del lugar. Al posibilitar la preservación de los paisajes entrópicos en la ciudad se impulsa la proliferación de múltiples actos autoiniciados de apropiación y usos accidentales. Por esta razón, prácticas como las operaciones de Lara Almarcegui<sup>3</sup> con una serie de terrenos sin uso en varias

<sup>1</sup> Para más información, ver p. 165-7.

<sup>2</sup> Para más información, ver p. 168-9.

<sup>3</sup> Para más información, sobre el trabajo de Lara Almarcegui y los proyectos *Watelands Map* y *Open Empty Plots*, ver p. 157-9.

ciudades europeas, presentan casos de estudio de interés para la articulación de un urbanismo colaborativo, basado en el condicionamiento de terrenos autónomos, donde la vaguedad, o la falta de reglas espaciales impuestas es una oportunidad.

Así, se puede considerar que este nuevo urbanismo insurgente practica la justicia espacial a través de los vacíos urbanos entendidos como zonas temporalmente autónomas. En estas “islas en la Red, o la contra-Red” (Bey 1985), como las define Hakim Bey, el espacio es desjerarquizado, colaborativo y plural. En este sentido, el urbanismo insurgente que nace en las transacciones con la vaguedad urbana tiene que ver por un lado con la creación de las condiciones necesarias para que la multiplicidad pueda tener lugar (incluso cuando se trata de preservar la legitimidad del vacío urbano) o por otro lado, con la interrupción radical a base de intervenciones directas que posibilitan nuevos imaginarios sobre el lugar. De esta manera, en los intersticios urbanos se gesta la nueva imaginación cívica, basada en una idea de urbanismo más allá de la propiedad privada y las instituciones culturales. En estos espacios de subversión o resistencia las condiciones de interacción colaborativa y acción colectiva son claves para entender el lugar fuera de su fisicidad y ubicarlo como una “espacialización” o lugares que parecen “como ni estructurados ni desestructurados, sino estructuralizándose, es decir, ámbitos excepcionales en los que emergen acontecimientos que son anuncios de formas otras de vivir y convivir” (Stavrídes 2016a). Por esta razón, es importante insistir en la cuestión que estos lugares de oportunidad están más vinculados con la temporalidad que con las condiciones físicas del espacio. Se definen por los procesos de emancipación y autoiniciativa que crean condiciones de alter-

nativa y resistencia, y convierten el espacio en una declaración de intenciones.

La transitoriedad requiere nuevas arquitecturas transmediáticas, o como Andrés Jaque las llamará, transurbanismos<sup>4</sup>, donde en lugar de “optimizar, es el momento de construir simultaneidad”(Jaque 2019a, 20). En este sentido, la simultaneidad es la capacidad del lugar de es-

<sup>4</sup> Los transurbanismos de Andrés Jaque construyen escenarios para el nomadismo, “la presencia simultánea, la hibridación social, la marginalidad, la exclusión, la subversión, la fiesta, la desigualdad creciente y el conflicto, (u)na nueva tipología de espacio público, de lo disputado.”, basado en la transterritorialidad entre lo doméstico y lo público, en las identidades en tránsito y la transmaterialidad del deseo (Jaque 2019a, 25).

tar habitado por la disputa y la multiplicidad. Así, los espacios accidentalmente disponibles entendidos como práctica espacio-temporal evocan la idea de la agencia humana llevada hasta agencia del espacio, es decir, la idea de cómo la condición espacial se convierte en una herramienta de empoderamiento y emancipación social. O si volvemos al concepto de Lefebvre sobre las heterotopías como espacios sociales liminales, donde “algo diferente” no es simplemente posible, sino fundamental, estamos hablando de estrategias socio-espaciales que crean heterotopías en los umbrales urbanos. Son estrategias que diseñan maneras de habitar el vacío, el vacío entre la imaginación cívica y las políticas vigentes, entre el deseo y la posibilidad, o el vacío como deshecho urbano, donde la degradación espacial es una oportunidad para las identidades transitorias.

En esta categoría se exploran diversas prácticas englobadas en tres subcategorías- *Potenciar el vacío latente. No-acción y micro-acción.; Apropiación y transfiguración y Espacios temporales para la emergencia.* Así, mientras que en la primera categoría se exploran prácticas de condicionar y posibilitar el vacío, en la segunda, de interrumpir y transfigurarlo, en la tercera se estudia el comportamiento de los espacios accidentalmente disponibles en contextos de emergencia y crisis humanitaria. En este sentido, resalta la importancia de la resiliencia de los espacios urbanos capaces de responder rápidamente a las urgencias de unas condiciones donde se ven amenazadas la vida, la salud, la seguridad o el bienestar de una comunidad o grupo de personas en un país o región. Así, la tergiversación de los usos de los espacios comunes a través de apropiación directa abre espacios temporales para la emergencia y presenta posibilidades de responder a las contingencias de un contexto en colapso. La versatilidad y la capacidad de temporalidad radical devienen una necesidad infraestructural a la hora de pensar la resiliencia urbana en contextos de crisis y por esta razón, las prácticas socio-espaciales que buscan nuevos espacios para la supervivencia se estudian como acciones de apropiación que suspenden la disciplinabilidad y movilizan el potencial del lugar más allá de las formas políticas vigentes que tiene. Así, por ejemplo, Kengo Kuma propone sistemas constructivos efí-

meros que trabajan desde y para la precariedad de un contexto en crisis humanitaria al utilizar por un lado el papel como material principal y por otro, al buscar métodos constructivos en la inmediatez y la expansión continua. También planteamientos como los *Homeless Vehicles* de Krzysztof Wodiczko, el *paraSite* de Michael Rakowitz o los andamios apropiables de Santiago Cirugeda buscan soluciones para implementar el derecho universal a vivienda desde la apropiación y la subversión de los límites entre lo legal e ilegal, entre lo público y lo privado para poder proponer nuevos lugares para la emergencia en la transgresión de las lógicas vigentes en el espacio urbano.

En todos estos casos se buscan nuevos espacios de oportunidad donde ensayar nuevos usos y nuevas formas de sociabilidad a través de la accidentalidad del lugar. Los espacios accidentalmente disponibles son espacios para la multiplicidad- la multiplicidad de usos, narrativas e imaginarios o la capacidad de albergar múltiples identidades transitorias e historias personales en devenir. Esta capacidad impulsa la emancipación de la agencia humana y propone una lectura de la resiliencia urbana desde la autoiniciativa y la transacción directa con el entorno construido.

## A1.1

### Operar con el vacío latente: micro-acciones y no- acciones

Potenciar la capacidad latente de los vacíos urbanos para albergar la espontaneidad y el potencial de la incertidumbre. Operar con el vacío latente a través de la no-acción como la acción de desistir de la intervención directa o a través de una serie de micro-acciones que catalizan y visibilizan las capacidades del terreno en devenir.

#### **Friedemann Derschmidt**

*Permanent Breakfast*, internacional, 1996-en curso

*Permanent Breakfast* es una campaña global para invadir los espacios urbanos con escenarios de apropiación directa a través de actos colectivos como el desayuno. La obra se basa en las siguientes instrucciones:

- *“Cinco personas están sentadas alrededor de una mesa desayunando públicamente. Una de ellas invitó a las otras cuatro.*
- *Cada desayuno debe ser reconocible como tal (mesa, mantel, sillas, comida) y se considera como un “happening” público.*
- *Cada uno de los invitados deberá organizar otro desayuno público lo antes posible, con diferentes participantes en otro lugar. La persona que invita cubre los gastos.*
- *Los participantes en el desayuno invitan a la gente que pasa por ahí y les explican las reglas del juego.*
- *Están bienvenidas nuevas cadenas de desayunos.*
- *En caso de problemas impredecibles o inevitables (mal clima, posibilidad de perder el empleo...) el desayuno deberá suceder en una fecha próxima.*
- *Desde el punto de vista judicial (dependiendo de las leyes del país) cada uno debe tomar precauciones individuales. Cada uno es responsable de su propio desayuno.*
- *Para el planeado “Permanent Break Feast” (las invitaciones serán enviadas posteriormente) y para el “Breakfast Catalog” se necesita mucho material: los participantes deberán documentar sus desayunos (fotografías, videos, grabaciones de audio, testimonios escritos..) y después enviar los resultados a...”*

(Permanent Breakfast s/f)

A través de las instrucciones, se activan múltiples agentes y lugares a la vez y se inspira de manera autoiniciada una actitud cívica proactiva de interrupción directa en la esfera urbana. Así, se produce una lectura crítica de la ciudad intersubjetiva, donde cada grupo que organiza su desayuno busca espacios de oportunidad donde pueden suceder experiencias alternati-

vas. De esta manera, buscar, localizar y ocupar el vacío urbano se convierte en un proceso de negociación entre el urbanismo legitimado y los comportamientos urbanos de la otredad. Este proceso continuo de cuestionamiento de la ciudad a través de las ocupaciones espontáneas con actos de hedonismo colectivo trabaja en la línea de una justicia espacial, donde los paisajes entrópicos en el espacio urbano devienen terrenos de eclosión de nuevas políticas de uso de la ciudad y sus espacios comunes.



156



Fig 2-11. *Permanent Breakfast* en Viena, 1996. Foto de la primera iteración del proyecto. Fuente: [www.permanentbreakfast.org](http://www.permanentbreakfast.org)

Fig 2-12. *Permanent Breakfast* en Zúrich, Brauerstrasse, 08.07.2006. Fuente: [www.permanentbreakfast.org](http://www.permanentbreakfast.org)

### Lara Almarcegui

*Wastelands Map*, Amsterdam, Holanda, 1999

*Open Empty Plots*, Bruselas, Bélgica, 2000

Lara Almarcegui en numerables obras suyas realiza acciones de estudio, exploración y preservación de terrenos descampados y baldíos con el objetivo de reivindicar el valor del *terrain vague* o del vacío no planificado. La artista aborda estos terrenos sin uso desde diferentes tácticas de intervención como: la publicación de guías de terrenos sin uso (Amsterdam (1999); Sao Paulo (2006); río Shenzhen China (2009); Lea Valley, Londres (2009); Rotterdam (2009); Queens, Nueva York (2010)); la organización de caminatas que abren el acceso a terrenos baldíos vallados por ser propiedad privada (Bruselas (2000), Trento (2006), La Haya (2007), Córdoba (2010)); la iniciación de procesos jurídicos de preservación de determinados descampados para liberarlos del exceso de planificación por el máximo tiempo posible (puerto de Roterdam (2003-2018), Genk, Bélgica (2004-2016), Fábrica de papel Peterson, Moss, Noruega (2006-2007), río Ebro, Zaragoza (2009-indefinido), etc.).

Almarcegui plantea acciones de resistencia "al dogma civilizatorio del desarrollo y control" (Medina 2013, 26) al trazar trayectorias antiarquitectónicas en la ciudad, que devienen rutas por unos espacios de alternativa. Los paisajes entrópicos que intenta preservar la artista a través de sus guías, derivas urbanas o procesos judiciales, son terrenos liminales que presentan oportunidades de gestar nuevas identidades urbanas. O como dice la artista "por eso protejo descampados y no hago nada dentro, es una manera de llamar a la reflexión. ¿Qué queremos hacer con esto? ¿Cómo queremos vivir?" (Zaya 2013, 15). La preservación deliberada de tierras ociosas que se realiza a través de las múltiples acciones que plantea Almarcegui (guías, derivas, interrupciones de vallas, etc.) no es una simple catalogación o identificación de lugares-promesa o "espacios de lo posible, de la expectación" (como los llamaría Ignasi de Solà-Morales, (Solà-Morales 1995), sino acaba conformando un cuerpo de herramientas o "una incitación a actuar" (Ursprung

157



2013, 46). Así, la artista propone no solo una lectura alternativa sobre la ciudad y su vaguedad, sino plantea una actitud crítica transversal y no disciplinaria— una actitud personal basada en la incitación de afecto o *agencement* entre el individuo y el acto de descubrir un lugar y dotarlo de sentido.

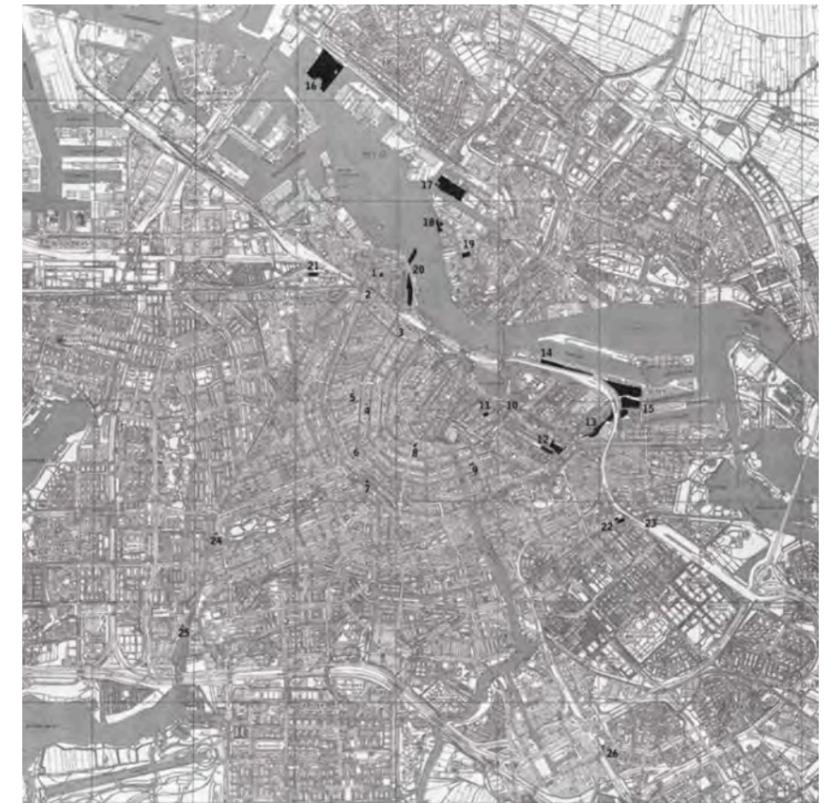


Fig 2-04. *Opening of an empty plot*, Bruselas, 2000. Fuente: Lara Almarcegui

Fig 2-05. *Wastelands Map*, Amsterdam, 1999. Mapa de descampados de Ámsterdam, una guía de los lugares vacíos de la ciudad. (Zaya 2013, 124–25)

Fig 2-06. *Guide to the wastelands of Amsterdam*, Amsterdam, 1999. (Zaya 2013, 126–27)

**Office for Subversive Architecture***Kölnisch Wasser*, Colonia, Alemania, 2010

Con motivo del *plan 10*, un foro de arquitectura contemporánea, Office for Subversive Architecture decide crear una superficie temporal de agua frente al edificio del teatro *Schauspiel Köln*. Con el simple acto de obstruir temporalmente el desagüe, consiguen inundar la plaza y de esta manera crear un terreno contingente para la improvisación libre. Incluso dejan 20 pares de botas de goma para invitar a la gente a entrar y seguir su instinto al interactuar con el agua. Al realizar esta micro-acción o acción enzimática (Serreli 2013, 13)(Gregotti 1996) se excita el vacío urbano para propiciar un campo de múltiples apropiaciones espontáneas basadas en el juego y la ilusión. OSA aplican tácticas de transgresión de las lógicas urbanas, trabajando sobre todo en espacios públicos sobrecodificados (como una de las plazas más céntricas de Colonia). Este enfoque subversivo busca romper los límites preestablecidos para "iluminar a las personas con lo que no se atreven a ver ellos mismos en un lugar" (Beckefeld 2013, 111). De esta manera la transgresión de los formatos urbanos convencionales incita a la imaginación cívica y la articulación de espacios para su experimentación. Con el simple gesto de convertir la plaza en un charco de lluvia efímero, se crea una heterotopia para subvertir los códigos urbanos dentro de las acciones cotidianas e imprevisibles, como, por ejemplo, saltar en los charcos de lluvia.

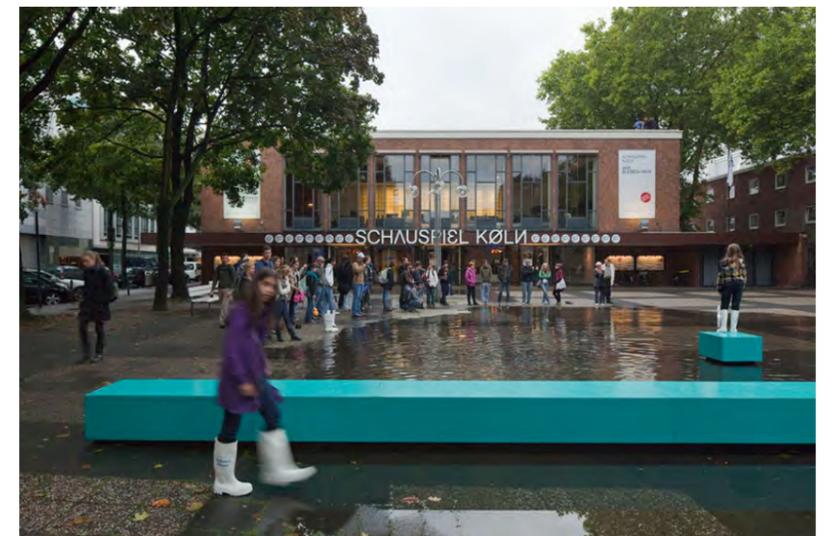
160



161

Fig 2-09. *Kölnisch Wasser*, Cologne, 2010. Fuente: Office for Subversive Architecture.

Fig 2-10. *Kölnisch Wasser*, Cologne, 2010. Fuente: Office for Subversive Architecture.



**51n4e***Skanderbeg Square, Tirana, Albania, 2017*

El proyecto de renovación de la plaza Skanderbeg en Tirana, Albania, consiste en la articulación de una amplia zona peatonal en el centro de la capital albanesa. La preservación a través de urbanismo rígido de un vacío urbano latente contrasta la monumentalidad opresiva de la arquitectura comunista que domina el entorno construido. La constitución de este *terrain vague* se busca de manera intencionada en el planteamiento urbanístico por un lado para dotar al ciudadano de nuevas perspectivas sobre su patrimonio arquitectónico, o la arquitectura autoritaria del pasado que rodea la plaza, y por otro lado para posibilitar un entorno entrópico de imprevisibilidad e incertidumbre. El vacío urbano está reforzado por la intervención paisajística que se realiza en su alrededor. Al plantar todo un nuevo ecosistema de especies locales de árboles, arbustos y plantas perennes, se construye un nuevo microclima urbano, que enriquece y fomenta los posibles usos de la plaza sin definirlos. Aparte, este cinturón verde está formado por 12 jardines, cada uno de los cuales vinculados a una o más instituciones públicas y privadas, lo que promulga un entorno colaborativo basado en la interacción constante entre agentes humanos y no-humanos.

El diseño de la plaza no define ningún uso concreto a través de la aplicación de formatos preestablecidos, pero sí que está pensado para articular múltiples ejes de movimiento: peatonal, de bicicletas, enlaces a la red de transporte público, etc. Así, este proyecto se convierte en un ejemplo de cómo la permanencia de la arquitectura también impulsa, prolifera y alberga la espontaneidad y la libre apropiación de la esfera pública. En este caso, la estrategia socio-espacial consiste en diseñar desde la idea de la no-acción o desistir de la intervención directa en la ecología política del terreno de las interacciones humanas. Proyectar desde la idea de la vaguedad como condición para un hábitat urbano plural y resiliente integra la incertidumbre y la aleatoriedad como principios de la planificación urbanística.

De esta manera, se consolida la necesidad de diseñar la ciudad desde la posibilidad de la acción directa, la temporalidad y la intersubjetividad. Posibilitar el vacío urbano como un espacio en espera, un espacio promesa, donde la actividad humana puede proliferar sin un formato o lógica impuesta es una apuesta a trabajar la ciudad como un terreno entrópico, a diseñarla desde y para lo inesperado.



Fig 2-07. *Skanderbeg Square, Tirana, Albania, 2017. Vista de la plaza y el contexto urbano.*  
Fuente: 51n4e.

Fig 2-08. *Skanderbeg Square, Tirana, Albania, 2017. Plano de la intervención paisajística.*  
Fuente: 51n4e.

## A1.2

### Apropiación y transfiguración

Interrumpir la ciudad con la apropiación espontánea de espacios de oportunidad a través de actos de intervención crítica en la materialidad del lugar con el objetivo de propagar nuevas formas de socialidad al transgredir los formatos rígidos del hábitat urbano.

#### Vito Acconci

*House up a Building*, Santiago de Compostela, España, 1996

*Park up a Building*, Santiago de Compostela, España, 1996

Vitto Acconci en su trabajo realiza múltiples interpretaciones sobre la arquitectura y su relación con el cuerpo humano, la temporalidad y la política, que exploran diferentes escalas: “arquitectura I: juegos y prototipos; arquitectura II: ropa y muebles; arquitectura III: transporte (nodos y vehículos); arquitectura IV: plazas y parques; arquitectura V: escenografía y diseño de exposiciones y renovaciones” (Moure 2001). Acconci aborda la arquitectura transescalar como una actitud interrogativa y crítica del cuerpo humano en negociación entre los límites privados y la publicidad. Por esta razón, en su trabajo el artista cuestiona constantemente la idea del espacio público desde una perspectiva crítica que cada espacio público es una producción gubernamental, o “espacio, prestado al público, otorgado al público – el público considerado como comunidad organizada, miembros del Estado, consumidores potenciales” (Acconci 2013, 394). Así, el artista busca nuevas nociones del espacio público al transgredir los límites y “las paredes” de los espacios concedidos a todos aquellos que respetan el contrato social, impuesto por estos lugares institucionalizados.

Como dice, “en la multitud están los “otros”, los de afuera, las personas que han roto el contrato, las personas que no tienen un hogar aquí, el espacio público no les pertenece. [...] Si nos apropiamos del espacio, solo podemos tenerlo por un tiempo, hasta que venga la policía” (Acconci 2013, 394). Esta actitud crítica motiva la creación de las piezas *House up a Building* (1996) y *Park up a Building* (1996), que consisten en la ocupación en vertical de la fachada del Centro Gallego de Arte Contemporáneo y proponen formatos de apropiación para nuevos espacios comunes que tienden a subvertir las nociones legitimadas del espacio público y sus límites consensuados.

Las dos piezas consisten en estructuras efímeras heterónomas que están pensadas para parasitar edificaciones de orden público (como los museos de arte, para empezar) y abrir

nuevos espacios intermedios, entre lo íntimo y lo común. El artista suspende el carácter site-specific de las intervenciones para proponerlas como proyectos replicables, como protocolos de activación de nuevos espacios comunes y lugares de emergencia para los Otros. Las dos instalaciones están planteadas como una estructura ligera de tubos telescópicos de aluminio, paneles de corrugados de fibra de vidrio y rejillas de tramex. Su distribución de forma parasitaria sobre las fachadas de los edificios públicos rompe los planos horizontales en múltiples plataformas escalonadas, que dan la sensación no de un espacio construido, sino del proceso de constitución de un lugar en devenir. Tanto el espacio doméstico de *House up a building*, como el parque desfragmentado de *Park up a building*, crean espacios intermedios en constante negociación entre lo individual/íntimo y lo compartido/público.

Así, estas dos instalaciones se convierten en una interrogación directa de los límites del espacio público en interacción con los límites personales de cada uno. Cuestionar y subjetivar el entorno urbano a través de la apropiación de nuevos lugares para la otredad se articula como una erupción heterónoma en la cara de la arquitectura legitimada y legitimadora. Como lo llamaría Stavros Stavrides, estos actos de desfiguración (*defacement*) o "actos destinados a destruir el 'rostro', el centro expresivo de la apariencia de algo o alguien, distorsionándolo, ocultando parcialmente las características del rostro" (Stavrides 2016b) son actos de disidencia aplicada o disputa materializada a través de la intervención directa en el cuerpo construido de la ciudad.

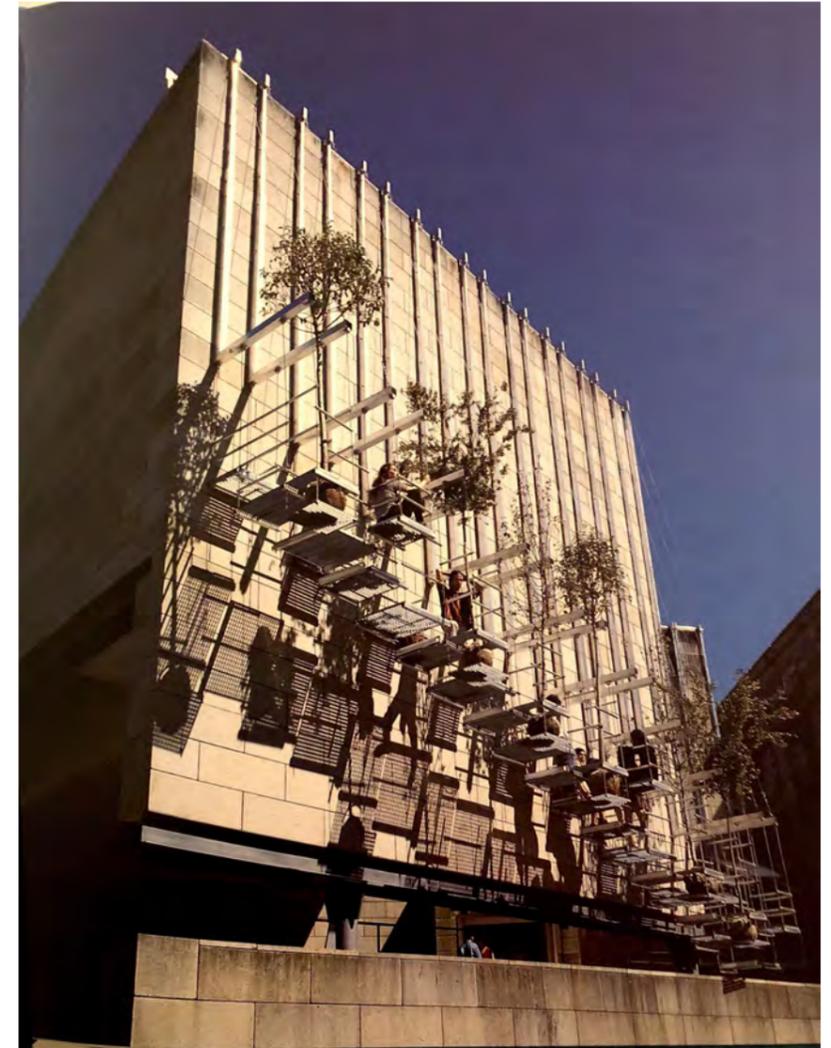


Fig 2-13. *Park Up a Building*, CGAC, 1996.  
Fuente: Vito Acconci.

Fig 2-14. *House Up a Building*, CGAC, 1996.  
Fuente: Vito Acconci.

**Tadashi Kawamata***Bridge Walkway*, Barcelona, 1996

*Bridge Walkway* consiste en la acción de materializar un vínculo problematizado entre dos realidades urbanas contiguas. A través de una estructura precaria de tablas de madera industrial reutilizadas elevada sobre un soporte de perfiles de andamio, se realiza un puente efímero entre el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) y el alto muro de hormigón que delimita los edificios residenciales del barrio del Raval. En realidad, se trata de una pasarela que no lleva a ningún sitio, que más que conectar, se convierte en un lugar de reflexión e interrogación, sobre la realidad del barrio, sobre el museo y su rol en la ciudad y sobre el diálogo suspendido entre ellos. Un pretil funciona como elemento de seguridad y al mismo tiempo convierte este puente en un mirador.

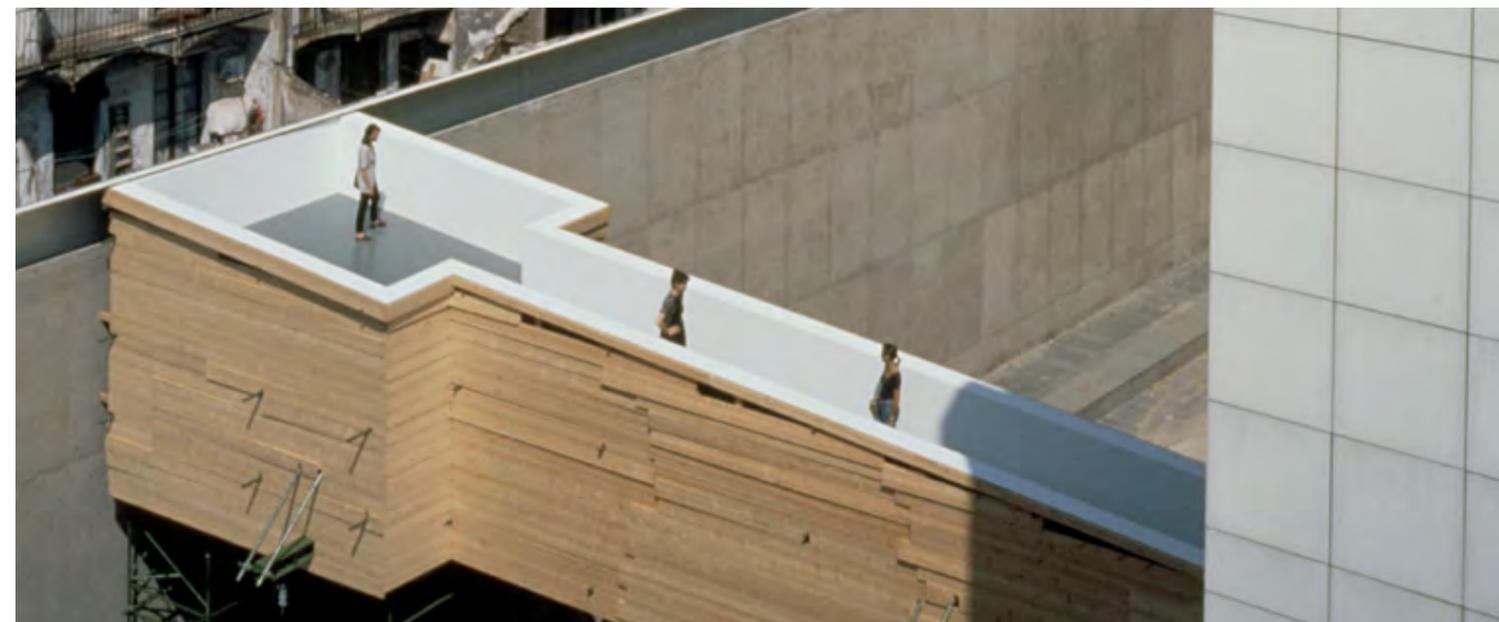
Kawamata describe este proceso de cuestionamiento a través de la acción como una experiencia íntima donde cada uno de los visitantes "accede al puente a pie desde el museo, piensa en el origen del lugar, llega al mirador y vuelve la mirada al museo para reencontrar la relación o la diferencia entre el edificio blanco y moderno y el entorno que lo rodea" (Perelló 1996, 185). En este sentido, el artista se apropia de un vacío que alberga la tensión entre dos entornos socio-espaciales opuestos para reconstruirlo desde la crítica y la experiencia directa.

La precariedad de los materiales en su lenguaje estético deviene una estrategia clave para Kawamata, que en su trayectoria creativa marca una exploración continua sobre "la temporalidad y la dialéctica de la construcción y la deconstrucción... una respuesta a los cambios rápidos, el crecimiento y la decadencia que tienen lugar en tantas ciudades" (Gould 1993, 12). Estos gestos críticos parasitan el paisaje urbano con estructuras precarias, radicalmente temporales y cuestionan el orden visual de la ciudad, tanto en sus estéticas operativas y como en sus políticas vigentes. De esta manera se convierten en preguntas directas que interrumpen la narrativa de un lugar para plantear vías de subversión y cambio. Así, las instalaciones

de Kawamata se pueden interpretar como arquitectura menor, en el sentido que Jennifer Bloomer le da "una arquitectura menor necesita desafiar la preocupación por lo visual, y necesariamente permanecerá incompleta ya que debe cambiar o alterarse constantemente" (McCaw 1999, 26).

*Bridge Walkway* es una obra abierta, una acción de interrogación que incide en el contexto para iniciar un proceso de reflexión intensamente político, que supera los límites espaciotemporales de la obra en sí. Las arquitecturas menores de Kawamata transfiguran temporalmente el entorno construido para abrir espacios accidentales donde se ensayan otras realidades sociopolíticas.

Fig 2-17. *Bridge Walkway*, Barcelona, 1996. Vista del puente/mirador entre el MACBA y el barrio de Raval.  
Fuente: MACBA



**Olafur Eliasson***Succession*, Chicago, EE.UU., 2000

*Succession* es una obra que consiste en ocupar el vacío a través de una superficie verde que se instala a nivel del suelo o elevada sobre andamios con la idea de generar una continuidad ininterrumpida entre el edificio existente y el terreno de césped. El prado efímero materializa el vacío al generar un nuevo espacio de ficción urbana. Ubicada en museos o en calles peatonales, la instalación hasta ahora ha estado en cuatro sitios como: Vilnius, Lituania, 1998; Frankfurt am Main, Alemania, 1999; Gante, Bélgica, 2000; y Chicago, EE. UU., 2000. La ilusión óptica desorienta las lógicas monumentales de los edificios o los espacios urbanos intervenidos y convierte este fragmento de naturaleza construida en un paisaje nómada. Así, se puede considerar que Olafur Eliasson con este proyecto trabaja sobre idea del paisaje nómada que se como un microclima urbano que arraiga de manera temporal en el ecosistema de un entorno construido con el fin de cuestionar tanto su fisicidad como su narrativa. Esta relación parasitaria entre la plataforma verde y el tejido arquitectónico busca nuevas definiciones de la relación entre la naturaleza y la arquitectura a través de la extensión o la apropiación completa de los vacíos latentes que contiene o forma un edificio. *Succession* es un sistema de apropiación de los vacíos para reforzarlos como espacios de oportunidad. Sin intervenirlos con nuevas actividades o usos, Eliasson los resignifica con la interrupción a base de ficción o collage efímero entre diferentes realidades urbanas.

170



Fig 2-15. *Succession*, Chicago, 2000. Vista desde el interior del Art Institute of Chicago. Fuente: Olafur Eliasson.

Fig 2-16. *Succession*, Chicago, 2000. Vista de la estructura de la intervención. Fuente: Olafur Eliasson.

171



**Santiago Sierra***Wall enclosing a space*, Bienal de Venecia, Italia, 2003

Para la Bienal de Arte de Venecia de 2003, Santiago Sierra interviene en el Pabellón Español al obstruir el acceso libre al espacio expositivo y convertirlo en una experiencia exclusiva solo para los ciudadanos españoles que podían presentar un DNI o pasaporte español válido. Aparte, el artista construye una pared de obra vista paralelamente a la pared de la entrada a unos 65cm de distancia. También retira las puertas del trastero y el lavabo que se encuentran justo al lado de la entrada de tal manera que estos espacios junto con un corredor de 65cm de ancho y 25m de largo so los únicos espacios accesibles desde la entrada principal. Mientras tanto, desde la parte trasera se permitía la entrada al interior vacío del pabellón solo a residentes españoles. La obra de Sierra opera con el espacio vacío del pabellón al radicalizar su comportamiento político y convertirlo en una herramienta de crítica institucional y crítica sociopolítica.

El artista se apropia del espacio institucional al ocuparlo con un solo muro y con un protocolo de exclusión social. De esta manera, la restricción del acceso y la interrupción con un límite físico polarizan el espacio vacío creando dos lados "de un escenario hipotético" (Martinez 2003, 23), y visibilizan la violencia en las relaciones de poder. Por esta razón, se puede considerar que el artista opera con las "políticas espaciales del poder" (Baum 2010, 7) e interviene en los significados del lugar, al subvertirlo a través de políticas de exclusión tanto social como espacial. Así, a través de una trasfiguración espaciotemporal (obstruir el acceso con un muro continuo) el espacio institucional vacío se carga de polémica y las relaciones humanas que desencadena lo politizan más allá de los límites de la intervención temporal.



Fig 2-18. *Wall enclosing a space*. Vista de la entrada trasera del pabellón, donde se realiza el control de pasaportes. Fuente: Santiago Sierra.

Fig 2-19. *Wall enclosing a space*. Vista del interior vacío del pabellón. Fuente: Santiago Sierra.

Fig 2-20. *Wall enclosing a space*. Vista de la entrada principal. Fuente: Santiago Sierra.



---

**Michael Rakowitz**

*paraSITE*, Nueva York, 1998–en curso

---

*ParaSITE* propone una estrategia de habitar la emergencia. A través de estructuras inflables diseñadas para personas sin hogar, se propone un proceso de parasitar la ciudad creando lugares liminales para la supervivencia. Los *paraSITEs* se conectan a las salidas exteriores del sistema de calefacción, ventilación y aire acondicionado (HVAC) de grandes edificios de cualquier uso. El aire caliente que sale del edificio infla y calienta simultáneamente la estructura de doble membrana. El proyecto comenzó con la distribución de estos refugios a más de 30 personas sin vivienda en Boston y Cambridge, MA y la ciudad de Nueva York, y desde entonces, se construyen y distribuyen todos los años en Chicago. El artista creó el primer prototipo con materiales desechados, como bolsas Ziploc y cinta de embalaje. A partir de este momento, esta versión radical de refugio urbano temporal forma parte de una industria artesanal autogestionada, que en el fondo constituye el cuerpo de una protesta social colectiva. Incluso las instrucciones de cómo hacer el patronaje de un *ParaSITE* están a libre disposición y se pueden reproducir por cualquier persona y en cualquier lugar. Sin embargo, el artista insiste en el carácter temporal de esta solución de emergencia para las personas sin hogar: "Estos refugios deberían desaparecer como debería desaparecer el problema, en este caso, los verdaderos diseñadores son los encargados de formular las políticas sociales vigentes" (Rakowitz 1997).

Los *paraSITEs* son un resultado de la imbricación entre el arte y la vida cotidiana, donde la acción artística sucede como "disrupción creativa o resistencia crítica" (Parry 2014, 133) para acabar convirtiéndose en un modo de subsistencia que subvierte las políticas sociales del momento. La temporalidad liminal tiene importancia de orden táctico para la arquitectura de la emergencia, donde, como dice el artista, es importante desarrollar "la habilidad de desaparecer" (Rakowitz 1998). Operando desde su comportamiento como "artefactos de agitación", las estructuras inflables no simplemente responden a

## A1.3

### Espacios temporales para la emergencia

Propiciar espacios temporales que dan respuesta a las crisis humanitarias y otras situaciones de emergencia a través de apropiación e hibridación de espacios existentes o vacíos latentes.

una crisis humanitaria, sino también inician una especulación inmediata sobre la necesidad de contrarrestar las políticas de base que han originado esta crisis. Los *paraSITEs* son artefactos emergentes que se convierten en instrumentos de una crítica directa. Los espacios temporales para la emergencia creados a través de estos refugios urbanos parasitarios ofrecen una solución temporal con el objetivo de poner en evidencia la verdadera magnitud de la urgencia de repensar las políticas sociales operativas.

### Shigeru Ban

*Paper Partition System*, Japón, 2011

*Paper Partition System* es un sistema de delimitación espacial aplicado en la apropiación de edificios públicos y grandes instalaciones como polideportivos durante situaciones de emergencia como crisis humanitarias o desastres naturales. La utilización de estos edificios como refugios temporales plantea dificultades a la hora de hibridar el espacio y adaptarlo a las escalas de las necesidades de las personas refugiadas. Por esta razón, Shigeru Ban desarrolla una solución efímera que consta de arcos de tubos de papel y divisiones textiles, que a través de su modularidad permite el crecimiento constante y la adaptación continua a las contingencias de cada contexto. *Paper Partition System* ya se ha aplicado en una serie de situaciones de urgencia humanitaria como el terremoto de Kobe de 1995, el tsunami de Indonesia de 2004 y el terremoto de Sichuan de 2008, o el devastador terremoto de Japón en 2011, donde se construyeron 1.800 unidades individuales en 50 ubicaciones diferentes, financiado con donaciones internacionales. La facilidad a la hora del montaje de la estructura permite un proceso de instalación rápido y en plena colaboración con las propias familias evacuadas, lo que dota los contextos de emergencia de una herramienta espacial de reacción inmediata a las necesidades humanas.

La temporalidad radical deviene el principio constructivo básico del sistema. También se puede considerar que por su materialidad (todos los elementos constructivos son de tubos de papel) el sistema trabaja desde y para la precariedad en estas situaciones. Los soportes verticales están perforados en la parte superior para ser atravesados por piezas horizontales que, al mismo tiempo, se unen entre sí mediante un cilindro de transición y se fijan con cinta adhesiva. Así, el sistema es accesible, versátil e inmediato y se adapta a los tempos de la emergencia, lo que refuerza la obsolescencia y la indeterminación como estrategias claves para articular un paisaje resiliente de supervivencia y coexistencia. Entre muchas otras soluciones

176



Fig 2-23. *paraSite*, Nueva York, 1998-ongoing. Vistas de diferentes instalaciones. Fuente: Michael Rakowitz.

Fig 2-24. *paraSite*, Nueva York, 1998-ongoing. Vistas de diferentes instalaciones. Fuente: Michael Rakowitz.

177

arquitectónicas para el diseño de los espacios de emergencia, como los sistemas metálicos de montaje inteligente de Jean Prouvé (1949), las propuestas de contenedores de Zanuso y Rosselli (1970) o los *M.A.P.I. (Housing Module of Ready Intervention)* de Pierluigi Spadolini (1988) (Canepa 2018, 28), el sistema de papel de Shigeru Ban destaca por su alta capacidad de adaptación que acoge la transitoriedad para convertirla en un sistema espacial.

178



Fig 2-21. *Paper Partition System*, Japón, 2011.  
Fuente: Shigeru Ban.

Fig 2-22. *Paper Partition System*, Japón, 2011.  
Fuente: Shigeru Ban.



# A2

## Resignificación y nuevos relatos del lugar

---

<sup>5</sup> Para más información sobre la picnolesia como la incapacidad del subconsciente de procesar las velocidades de los sucesos y los flujos informacionales constantes, véase Virilio, Paul. 2009. *The Aesthetics of Disappearance*. Los Angeles, CA: Semiotext(e) Foreign Agents.

### Acotación conceptual.

La narrativa personal o colectiva deviene múltiples transacciones con la imagen del lugar. Justo la capacidad de reiniciar y reinventar la ciudad a través de la memoria activa del lugar es uno de los intereses de la resignificación como práctica de transformación espaciotemporal. La creación de múltiples significados y significantes a través de las negociaciones activas entre el sujeto y su entorno plantea la identidad del lugar como un proceso relacional, situacional y efímero.

Para entender el potencial transformador de esta práctica, hace falta contextualizar la urgencia de repensar la memoria de la ciudad dentro de la “vacuidad superpoblada” o como Ivan de la Nuez define nuestro hábitat contemporáneo— desplazado, deslocalizado, precario, fugitivo y desclasado (De la Nuez 2019). La aceleración constante de los sucesos lleva al colapso entre el espacio y el tiempo. Todo pasa en todos los lugares a la vez. El tiempo ya es irreduciblemente plural, mientras que el espacio es fragmentado y discontinuo. La conciencia humana recae en la incapacidad de procesar todos los inputs espaciotemporales y se desincroniza con el entorno con una respuesta picnoléptica<sup>5</sup>. Las ciudades que habitamos ya están dejando de ser el lugar del consumo para convertirse en el consumo del lugar (De la Nuez 2019). En este contexto de crisis en la interacción entre el sujeto y el espacio urbano, cabe la urgencia de buscar nuevos modos de activación de la memoria intersubjetiva del lugar dentro de la temporalidad y la deslocalización constante. Por esta razón exploramos la multiplicidad experiencial del territorio y los procesos de identificación intersubjetiva que se producen en el espacio cuando se inyecta con el afecto personal o colectivo.

El territorio se convierte en sinónimo de apropiación y subjetivación y deviene mucho más que una localización delimitada. Se plantea que un territorio también puede ser una acción, una interacción o simplemente un movimiento intencionado, donde la memoria activa procesos tanto de territoria-

lización como de desterritorialización<sup>6</sup>. Los ritmos de los movimientos relacionales entre el sujeto y el entorno temporalizan el espacio y dinamizan su capacidad simbólica o referencial. O como Deleuze y Guattari consideran en su teoría de las multiplicidades— la unidad mínima que delimita un territorio es el agenciamiento (*agencement*) entendido como el acto inmediato de atribuir un significado al espacio vivido. Estos actos se gestan en lo discontinuo, en la diferencia y la defragmentación del lugar e inician procesos de subjetivación que “se producen y aparecen en las multiplicidades” y “no suponen ninguna unidad, no entran en ninguna totalidad y tampoco remiten a un sujeto” (Deleuze y Guattari, 1995a: 8; en Haesbaert, 2004). Así, tal y como apelan Guattari y Deleuze, se producen múltiples memorias cortas y situacionales, antimemorias o las así llamadas rizomas, que son siempre “desmontables, conectables, alterables, modificables, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga...” (Deleuze y Guattari 1977, 22). Justo la inestabilidad y la multiplicidad de la memoria de un lugar, remite a la necesidad de actuar e intervenir desde la temporalidad radical, que permite la proliferación de múltiples narrativas y sujetos del lugar. En este sentido, se cuestionan los relatos que permanecen para reinventarlos desde la pluralidad y la intersubjetividad.

Simbolizar un lugar es una nueva forma de habitar y pertenecer al contexto. El estado de desorientación espacial por la disparidad entre las coordenadas físicas del territorio y su dimensión figurativa y afectiva, que Celeste Olalquiaga denomina *psicastenia* (Olalquiaga 1992), apunta otra vez a la necesidad de posibilitar la subjetivación como un sistema de orientación y situación. Resignificar se puede entender como el acto de cada individuo de atribuir unas coordenadas afectivas a los espacios comunes. Por esto es necesario empezar a entender la construcción del lugar más—allá—de la representación y articular los mecanismos de la intervención espaciotemporal a partir de la proliferación de narrativas (des)localizadas. En este sentido, la sintaxis propone trabajar el comportamiento de las máquinas

<sup>6</sup> En términos generales, con el concepto desterritorialización, Deleuze y Guattari describen el proceso de descodificación de un lugar, cuando el territorio y el orden de los cuerpos que lo habitan pierde su estabilidad y entra en un estado ubicuo de movimientos con patrones contingentes e indiscernibles. Para más información, véase Herner, MaríaTeresa. 2009. “Territorio, Desterritorialización y Reterritorialización: Un Abordaje Teórico Desde La Perspectiva de Deleuze y Guattari.” *Huellas* 13 (2009): 158–71.

de expresión espontáneas, activadas por algunas prácticas del intervencionismo crítico como, por ejemplo, *LandMark (Foot Prints)* o *Chalk* de Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla. En este tipo de trabajos se desarrollan protocolos momentáneos de intervención directa en el lugar a base de expresión libre y narrativas plurales, donde el acto de resignificar es inmediato, es una extensión del movimiento del cuerpo (el andar en *LandMark*) o del impulso reivindicativo (el contexto de una manifestación en *Chalk*).

En todas estas transacciones semióticas con el lugar, el relato afectivo activa dinámicas de negociación, fricción, interrupción o conflicto. El deseo crea territorios. La disputa también. Por esta razón, los mecanismos de expresión libre buscan catalizar la diversidad en su antagonismo y complejidad. La agencia política y la producción cultural del habitante se entrelazan en un acto político y personal de crear nuevos significados y significantes del lugar.

La narrativa visual también permite trazar temporalmente nuevas dimensiones del espacio social. Acciones como los billboards (Nueva York, 1991) de Felix Gonzalez-Torres, donde a través de 24 impresiones en formato grande de una foto de una cama vacía el artista hace un homenaje al día cuando pierde a su pareja, víctima del SIDA. Así la imagen de una cama marcada por los movimientos de dos cuerpos ausentes invade la esfera pública y permite que la intimidad de un proceso personal de dolor y superación interrogue a cada uno de los transeúntes que acaban impactados de manera ocasional. De esta manera, se abre una nueva dimensión de transacción afectiva en los espacios urbanos, donde la narrativa visual es un canal de diálogo abierto que forma colectivos espontáneos unidos alrededor de una emoción subjetivada. De la misma Magdalena Jetelova en su *Atlantic Wall Series* (Dinamarca, 1994–1995) materializa la voz de los bunkers abandonados a lo largo de la costa del Atlántico, construidos por los nazis en la Segunda Guerra Mundial, a través de una serie de proyecciones con laser de frases extraídas del libro de Paul Virilio *Arqueología de un Bunker*. Frases como “Área de violencia”, “La guerra absoluta deviene teatralidad”, “Lo esencial ya no es visible”, excitan el relato del lugar desafiando

al individuo con discursos críticos. De esta manera se inicia un proceso de imbricación dinámica entre la conciencia cívica y la memoria del lugar, donde la narrativa visual inyectada de manera efímera en la materia arquitectónica deviene un proceso de reinterpretación intersubjetiva. También el trabajo de Lawrence Weiner que utiliza el lenguaje como su herramienta principal, articula espacios temporales de reflexión a través de la aplicación de narrativas visuales interrogativas. En obras como *Time, Space, Existence* (México city, 2017), *Placed on Either Side of the Light* (Belgrade, 2009) o *On the up, on the above up, on the below up* (Paris, 2016), se crean nuevos espacios referenciales a través de la aplicación de "extended narrative words" (Bechtler 2007, 20), o sea el lenguaje y el texto como narrativa expandida e intervención directa en el significado del lugar.

La inyección de narrativas temporales tiene que ver con el interés de leer el lugar en su identidad interrumpida y transicional. En este sentido, se plantea tanto la creación de nuevos significados del lugar que canalizan la imaginación colectiva como la invención de nuevos espacios referenciales a base de la proliferación de nuevas narrativas. Así, el estudio sintáctico identifica otras dos subcategorías de acciones de resignificación que serían la creación de alegorías espaciales y nuevos lugares simbólicos. Mientras que las alegorías espaciales descontextualizan objetos cotidianos para convertirlos en símbolos que desarticulan los relatos de un lugar, los nuevos lugares simbólicos directamente generan contextos referenciales que renuevan la memoria colectiva. Acciones como la escenificación en el entorno urbano de los maniqués de Mark Jenkins o la aparición de la pelota roja gigante de Kurt Perschke en lugares de sorpresa impulsan nuevas visiones sobre el lugar al actuar como alegorías espaciales o significantes móviles. Mientras que este tipo de acciones interaccionan más con la performatividad del espacio urbano de manera efímera, los nuevos lugares simbólicos generan dinámicas más persistentes al consolidar nuevos núcleos de interacción cívica que de manera cotidiana y continua establecen nuevas comunidades a base de prácticas y hábitos colectivos. De esta manera operan trabajos como *Superkilen* de Superflex, donde con un largo proceso de recopilación de relatos personales de los habitantes de un ba-

rrio en Copenhague, donde hay representantes de más de 50 nacionalidades diferentes, identifican objetos de referencia de las tierras de origen de cada una de las personas entrevistadas y los reproducen en tamaño real en el nuevo parque comunitario creado en el centro del barrio. En esta línea también trabajan el *Cineroleum* (Londres, 2010) de Assemble Studio o *Potocine* (Bogotá, 2016) de Arquitectura Expandida que directamente construyen nuevos lugares colectivos como un cine en una gasolinera abandonada o un centro cultural (cine y teatro) autoconstruido en un solar abandonado. También es interesante como se pueden construir nuevos lugares referenciales para una comunidad a través de su destrucción o a través de la constancia de su ausencia como, por ejemplo, *The Stoghall Konshall* (Stoghall, 2000) de Alfredo Jarr, donde el artista al quemar su propia obra, el centro de arte temporal crea un nuevo hito en la memoria colectiva y la narrativa socio-espacial.

La resignificación también deviene el acto de interrumpir la lógica lineal del espacio para excitarlo con la heterogeneidad y la transitoriedad. En este sentido, la identidad procesual del lugar requiere desafiar la monumentalidad y la rigidez simbólica del espacio urbano.

Se cuestiona el derecho a permanecer y la hegemonía en el control simbólico sobre el territorio.

La práctica de resignificar el tejido urbano trabaja con la transitoriedad del símbolo como una creación intersubjetiva y situacional, por lo que el monumento se plantea como un acto accidental de afectividad compartida. Múltiples artistas y arquitectos han trabajado con la temporalidad, la integridad o la capacidad simbólica del monumento con la idea de transgredir su permanencia y buscar nuevos significados. Desde Jordi Colomer con su *Anarchitekton* (2004) o Alicia Framis con *Walking Monuments* (Amsterdam, 1997) donde la monumentalidad se vive como una acción corporal, personal y afectiva hasta Hans Haacke con *Stadort Merry Go Round* (1997) o Nishi Tatzu con *War and Peace and in between* (Sydney, 2009), donde el monumento está intervenido, está parasitado por la temporalidad que lo inyecta con otros usos o relatos. Incluso la subversión de la monumentalidad como estrategia espaciotemporal en algu-

nos casos llega hasta la idea de la demolición total del símbolo, como, por ejemplo, la propuesta de Domènec de derribar el monumento a General Prim, que ya una vez había sido demolido por les Joventuts Llibertàries de Gràcia y posteriormente reconstruido por las autoridades franquistas (*Monument En-derrocat*, Barcelona, 2014). La iconoclastia política propone una vía de expropiación del patrimonio simbólico del lugar, dominado por lógicas visuales hegemónicas, y busca el estado de la peana vacía como modo de excitación de las dinámicas entrópicas que lo habitan. Aquí, la resignificación sucede a partir de la anulación del dominio simbólico y narrativo del espacio.

La resignificación se estudia como la creación de nuevos relatos del lugar o de nuevos lugares a partir de la narrativa intersubjetiva. Su capacidad de transformación espaciotemporal se vertebra en la activación de la afectividad en el espacio como un proceso relacional y situacional. Al involucrar al habitante en un diálogo dinámico con su entorno, se articula el cuerpo de la ciudadanía activa. De este modo, las máquinas de resignificación realmente parasitan la ciudad con múltiples espacios de compromiso, pertinencia e interacción dinámica y suspenden temporalmente las imágenes preconcebidas del espacio urbano para crear nuevas oportunidades de reinención y redefinición.

**Krzysztof Wodiczko***Homeless Vehicle Project*, Nueva York, 1989-1999*Poliscar*, Nueva York, 1991*Vehicle-Podium*, Nueva York, 1977-1979

Los vehículos críticos de Krzysztof Wodiczko se conciben y elaboran en diferentes momentos y contextos en el período entre principios de los 80 y hoy en día. Su idea consistió en diversas propuestas de diseños interrogativos dirigidos a los nómadas urbanos contemporáneos y a todos los habitantes alienados de nuestras ciudades. El artista conquista una nueva dimensión crítica en la experiencia urbana trabajando con el vehículo como una máquina en constante movimiento, como un transmisor de ideas y emociones y un artificio psicosocial de intermediación. *Vehicle Podium* (1977-1979) es una plataforma de libre expresión y atención focal en movimiento que cuestiona el significado de la monumentalidad en el espacio público y fomenta el derecho al disenso como una condición constructiva de la ciudad. Las máquinas interrogativas del proyecto *Homeless Vehicle* están destinadas a ser espacios nómadas para la perseverancia cotidiana, donde se pueda dormir, lavarse y descansar. Operando como un medio de transporte de ingredientes y agentes vitales, estos vehículos con su aspecto llamativo configuran espacios temporales de alteración crítica, espacios de emergencia que obvian las vicisitudes de la realidad sociopolítica actual. *Poliscar* (1991) es otro vehículo, concebido como una herramienta interrogativa para “los infantilizados o los mudos de nuestra sociedad” (Wodiczko 2011, 158). Equipado como un servicio móvil de radio, con videograbadoras, cámaras de vigilancia, botiquín médico de emergencia y reserva de cintas de audio y video, los poliscars son unidades móviles de comunicación y vivienda que subrayan la exclusión de los Otros y establecen nuevas intercomunidades. Todos ellos son máquinas de subjetivación y singularización de situaciones (Guattari 1995). En 2008, Wodiczko lanza el Vehículo de Veteranos de Guerra, que proyectaba las palabras de los soldados que regresaban con un sonido de fondo de disparos de

## A2.1

### Máquinas de expresión

Activar mecanismos de expresión libre, que reinventan la identidad del lugar a través de la superposición de múltiples relatos personales



armas. El vehículo permite la libre proyección de las verdades veteranas en todo tipo de lugares (Denver, Liverpool, Varsovia). Por el carácter transicional de su movilidad, permiten resignificar las rígidas estructuras del poder en la ciudad. En este sentido, los vehículos críticos de Krzysztof Wodiczko operan como significantes nómadas o en movimientos contante que activan los múltiples procesos entrópicos de subjetivación del medio urbano. Estas máquinas de expresión estimulan la producción de nuevos escenarios de convivencia e interconexión sociocultural que pasan por dar voz a los invisibles y articular espacios autónomos de alteridad radical.

190

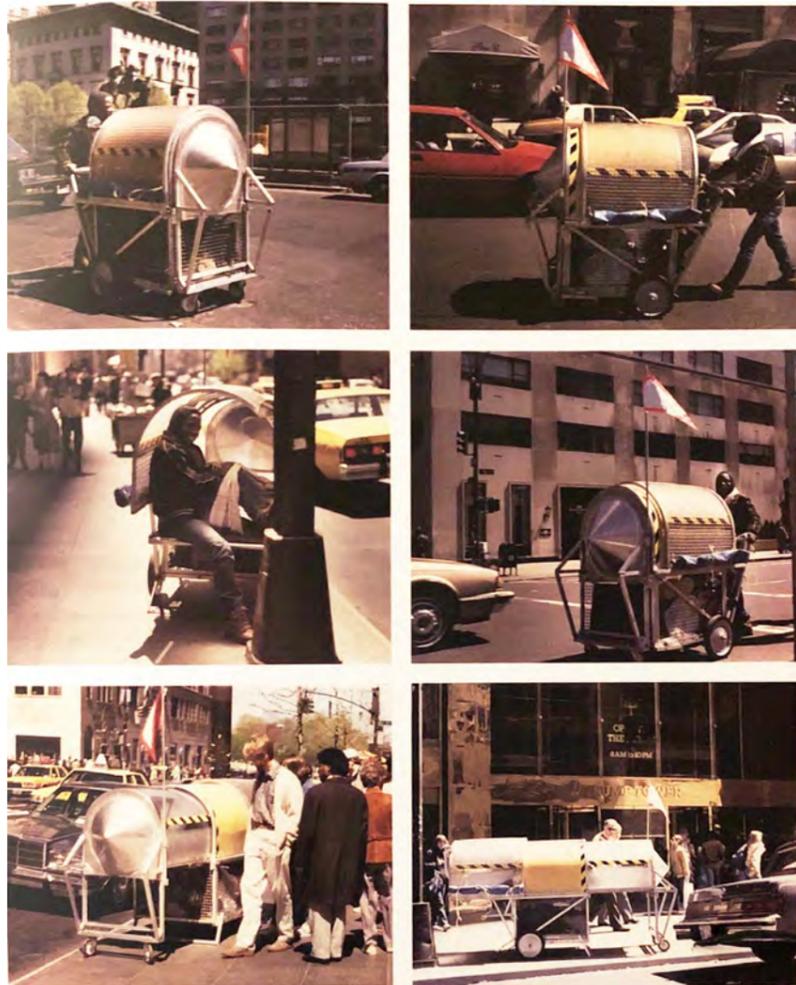
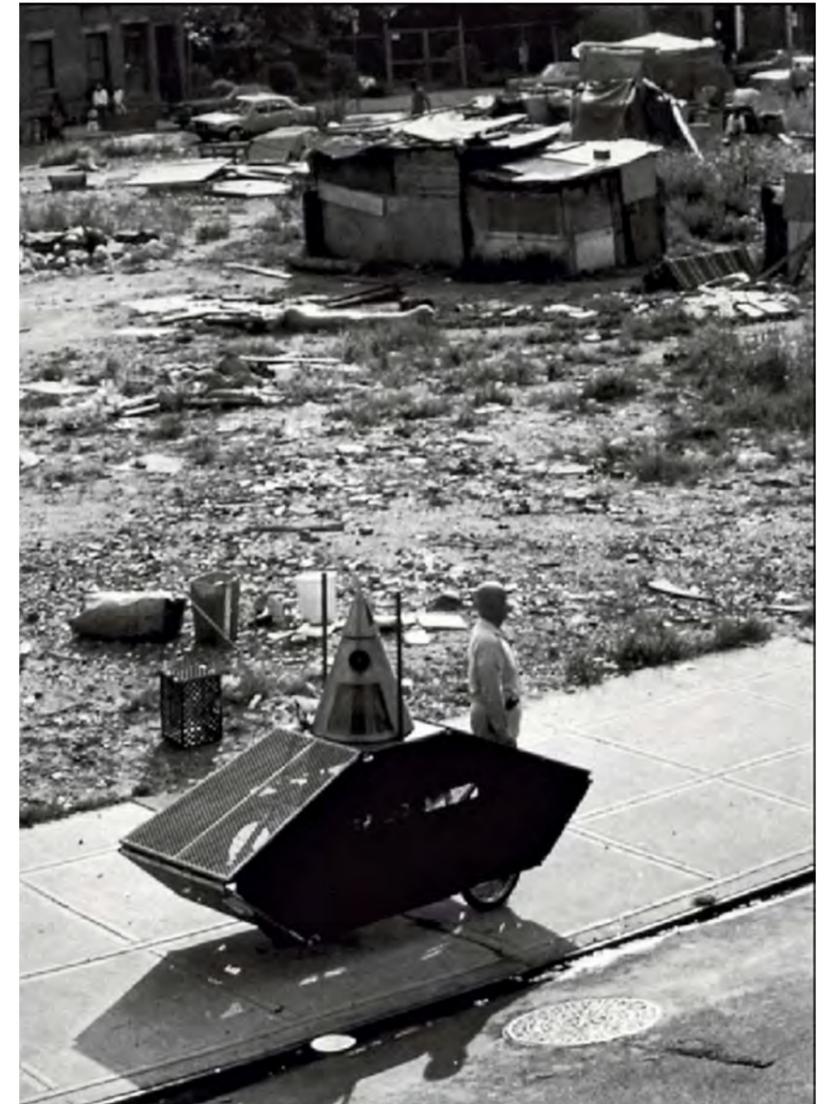


Fig 2-26. *Homeless Vehicle Project*, Nueva York 1989-1999. Vistas de diferentes configuraciones y aplicaciones. Fuente: Krzysztof Wodiczko.

Fig 2-27. *Poliscar*, Nueva York, 1991. Fuente: Krzysztof Wodiczko.

Fig 2-28. *Vehicle-Podium*, Nueva York, 1977-1979. Fuente: Krzysztof Wodiczko.



191



**Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla,**  
*Chalk (Lima) Pas*, Bienal de Lima, Perú, 1998–2004

*Chalk* (es. tiza) es una escultura procesual que hasta ahora ha sido realizada en tres sitios diferentes: El Museo del Barrio en Nueva York durante el *Museum Mile Event* (2000), después en la Plaza de las Armas en Lima (2002) y al final en *Boston Common* como parte del programa "Vita Brevis" del Boston Institute of Contemporary Art (2004). En cada una de las iteraciones, los artistas encargaron la manufactura industrial de 24 piezas de tiza idénticas de forma cilíndrica y unas medidas de aproximadamente 2 metros de largo y unos 30cm de diámetro. Las tizas después fueron distribuidas en los espacios públicos escogidos para la acción, donde a través de la simple exposición al uso espontáneo por parte de transeúntes intrigados, se degeneran y deforman por los actos de expresión libre. La contundencia de esta acción de resignificación colaborativa de la esfera pública se hace incluso más evidente en la iteración en Lima en 2002. Los artistas se enteraron de que al mediodía una vez a la semana, el gobierno permitía las manifestaciones de una asociación de trabajadores públicos que habían sido despedidos debido a las medidas de austeridad neoliberal impuestas por el gobierno de Víctor Toledo. Así, los artistas decidieron intervenir en la plaza media hora antes de la demostración al esparcir los bloques de tiza por el espacio público. Así, al llegar los manifestantes se apoderaron de las piezas de la escultura de Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla y convirtieron la plaza en un enorme palimpsesto, desbordando los límites del espacio oficialmente asignado a la manifestación. Como el evento tomó una fuerza divulgativa enorme, al cabo de media hora, los policías antidisturbios fueron enviados a la plaza, para recopilar y retirar todas las piezas de tiza mientras que los servicios de limpieza se encargaron de acabar de limpiar todos los rastros de frases de libre expresión del suelo.

De esta manera, un simple medio de expresión que son los bloques de tiza se convierte en una herramienta de democratización del espacio a través de la resignificación temporal. La

proliferación de contraapropiaciones espontáneas e intersubjetivas, fomentada por la intervención de los artistas, desborda los límites del espacio legítimo para suspender las lógicas hegemónicas vigentes y abrir una heterotopia de libre acción. Así, la temporalidad radical de la disrupción crítica apunta a que "los derechos son tan vulnerables a la violación como una marca efímera de tiza a ser borrada por una escoba, por lo tanto nuestra vigilancia para reclamarlos, protegerlos y sostenerlos también debe ser interminable" (Yates 2010, 29).

Fig 2-25. *Chalk*, Lima, 2002. Vistas de la manifestación de la asociación de trabajadores públicos. Fuente: Allora&Calzadilla



**Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla***Land Mark (Foot Prints) #12*

Playa de Vieques, Puerto Rico, 2001-2004

La serie *Land Mark* fue una campaña de desobediencia civil. Durante 2001 y 2002, Allora y Calzadilla, junto con un grupo de activistas, invadieron uno de los campos de bombardeo de la Marina de los Estados Unidos en una playa de Vieques, Puerto Rico, que el ejército de los EE. UU. y la OTAN habían utilizado para varios ejercicios militares durante más de 60 años. La playa fue invadida por los militares durante la Segunda Guerra Mundial para probar en secreto técnicas de bombardeo y varias tecnologías, incluidos los peligrosos napalm y proyectiles radiactivos. Esta adquisición forzosa termina en 2003 y es cuando los dos artistas deciden colaborar con unos de los grupos de resistencia locales para realizar una acción de denuncia cívica, que consiste en producir zapatos de goma e intervenir en las suelas, personalizándolas. Los artistas graban las suelas de los zapatos con diferentes mensajes e imágenes que, en silencio, pero con contundencia, transmiten las voces de los manifestantes. Una vez producidos los zapatos, múltiples activistas deciden entrar ilegalmente en el campo de tiro, todavía bajo control militar, para invadir la playa con las huellas de sus pasos y dejar sus mensajes de desobediencia justo bajo la atención del personal militar. El objetivo principal de la acción es recuperar el territorio a través de la disputa y el antagonismo dinámico y de esta manera dar una nueva dimensión de la idea del hito (o landmark) como la acción directa de marcar el territorio con los mensajes efímeros de una divergencia colectiva.

Así, el silencio de un simple paseo por la playa crece hasta una afirmación contundente de un posicionamiento colectivo de reivindicación, crítica y reclamo. Jennifer Allora, Guillermo Calzadilla y los grupos activistas locales crean conjuntamente una máquina de expresión, propulsada por los cuerpos cívicos activos que convierten la naturalidad del movimiento de un paseo por la playa en una contundente coreografía de memorandos personales de denuncia cívica. La fugacidad del los *Land*

*Marks* o las marcas dejadas en una tierra de disputa es una apuesta radical hacia la reapropiación del lugar a través de un acto colectivo de resignificación. Los cuerpos cívicos en acción se convierten en el productor de nuevos significados y significantes de un lugar invadido por la contradicción. Así se generan cartografías efímeras de una insurgencia situada, o cartografías tácticas que devienen "representaciones espaciales que confrontan el poder, promueven la justicia social y pretenden tener un valor operativo... el concepto de 'cartografía táctica' se refiere a la creación, el uso y la distribución de datos espaciales para intervenir en los sistemas de control que afectan el significado y la práctica espacial" (Yates 2010, 23). Así, las máquinas de expresión coreografiadas por los cuerpos de un civismo activo construyen geografías transicionales que se reinventan constantemente a través de los significados que los habitan.



Fig 2-29. *Land Mark (Foot Prints) #12*, Allora&Calzadilla, playa de Vieques, Puerto Rico, 2001. Fuente: Allora&Calzadilla.

**Domènec***Sostenere el palazzo dell'utopia*, Roma, Italia, 2004

El proyecto *Sostenere el palazzo dell'utopia* (*Sostener el edificio de la utopia*) consiste en una serie de relatos personales de los habitantes del complejo residencial de vivienda social Corviale (en la periferia suroeste de Roma). Todas las narrativas toman la forma de retratos fotográficos de los habitantes sosteniendo la maqueta de *Unité d'Habitation* de Marsella, la obra icónica de Le Corbusier construida en los años 40 que deviene el principio de una tendencia radical de transformar las formas de la vida en común a través de la arquitectura. De esta manera al evocar el imaginario pictórico medieval, donde los poderosos— papas, obispos y reyes— se representaban frecuentemente sosteniendo la ciudad que habían fundado en sus manos, el artista cuestiona la relación entre la arquitectura y sus habitantes a través de la subjetivación de un símbolo, lo que es la maqueta en este caso. Así la tergiversación de la semántica de un icono interrumpe el contexto socio-espacial y lo inyecta con nuevos significados. La tensión entre el símbolo descontextualizado y la realidad rompe las lógicas del espacio o como diría Martí Peran, "la ruptura de la concinnitas inicial es lo que permite conservar el arsenal utópico más allá de los límites de su primera formalización. Efectivamente, mediante esta indisciplina, los residentes de Corviale se han convertido, ahora, en los auténticos soberanos de su espacio vital" (Peran 2018, 140–41). Tanto en *Sostenere el palazzo dell'utopia*, como en otras obras de Domènec como la serie de *Conversation piece: Narkofin, Casa Bloc y Les Minguettes*, el artista utiliza esta tensión entre la utopía del símbolo, materializado en una maqueta operable en escala humana, y la realidad entrópica de sus habitantes como motor de conversa. Así, el lugar se resignifica a través del acto iconoclasta de desmoronar el poder simbólico del lugar y habitarlo a través del debate y la contradicción. Maquetas en forma de bancos (*Conversation Piece: Les Minguettes*), maquetas sostenidas entre dos o tres sillas (*Conversation Piece: Casa Bloc, Conversation Piece: Narkofin*) forman espa-

cios habitables, enmarcan contextos de conversación, donde el símbolo descontextualizado se convierte en una máquina de expresión y resignificación del lugar.



Fig 2-30. *Sostenere el palazzo dell'utopia*, Roma, 2004. Fuente: Domènec.

**Collectif ETC***Faits Divers*, Barcelona, 2010

El colectivo interdisciplinar Collectif ETC realiza un taller de experimentación urbana con estudiantes de diferentes disciplinas de las universidades públicas en Barcelona. La acción colectiva consiste en buscar diferentes fragmentos de la ciudad: cicatrices, manchas, trozos de historias, imperfecciones, huellas o reflejos totalmente ignorados, que al encuadrarlos con tiras de cinta de papel se convierten en narrativas intersubjetivas ("Faits divers | Collectif Etc, support d'expérimentations" s/f). A cada composición se añade un título impreso en papel y enganchado en forma de pie de foto de tal manera que la interacción entre el encuadre y la frase plantean enigmas, leyendas o interrogaciones directas para los transeúntes. De esta manera se genera una deriva de narrativas urbanas que solapan múltiples significados e interpretaciones de la ciudad. Se revelan cuadros de la ilusión urbana, donde los rastros de la espontaneidad de la acción cívica directa se convierten en el objeto de un ejercicio de creación de narrativas que entrelazan lugar, relato e imaginación cívica. En este caso, la narrativa visual deviene una herramienta de relectura de la ciudad que detecta oportunidades de eclosión de las múltiples voces acumuladas detrás de los rígidos límites urbanos.

A2.2Narrativa visual y nuevas dimensiones del espacio social

Introducir nuevas imágenes en la ciudad que activan una narrativa visual para cuestionar el significado del lugar y abrir nuevas dimensiones del espacio social a base de crítica, contradicción o ficción.

200



Fig 2-39. *Faits Divers*, Barcelona, 2010. Composición de diferentes aplicaciones de la acción. Fuente: Collectif ETC

### Bik Van de Pol

*Elements of composition [As above, so below]*

*Living As From*, Creative Time, Nueva York, EE.UU., 2011

Para el proyecto de investigación internacional *Living as Form*, que reúne más de 350 obras socialmente comprometidas, Bik van der Pol realiza su propuesta *Elements of composition [As above, so below]*. La intervención consiste en tres diferentes formatos de actuación: una pieza gráfica pintada en el parking vacío al lado de Essex Street Market con el objetivo de ser incorporado en Google Earth, tours diarios por la zona guiados por los propios ciudadanos, y una publicación sobre la investigación realizada sobre el activismo comunitario a través de entrevistas con académicos, urbanistas y activistas. La frase de la pieza gráfica, *As above, so below*, apunta hacia la (re) valoración contenciosa del espacio en el vecindario, incluido el desarrollo vertical y la cuestión de los derechos aéreos, que se aplican a la propiedad del espacio sobre parcelas tanto vacías como edificadas. El texto, leído como una composición abstracta desde el suelo, es completamente legible desde arriba. Al mirar hacia el terreno vacío anteriormente ocupado por casas habitadas, uno puede darse cuenta de que este espacio vacío, ahora un parking, también abre una mirada al cielo vacío que tarde o temprano también estará capitalizado. A través de las actualizaciones de la imagen del lugar en Google Earth, el texto se incrusta directamente en su memoria independientemente de las futuras transformaciones que sufrirá. Así, la intervención artística posibilita que las voces ciudadanas habiten el *terrain vague* a través de la crítica y la imaginación. De la misma manera, los tours guiados por vecinos de la zona incluyen no solo el tejido construido visible a nivel de la calle, sino también aquellos elementos del entorno que se han borrado o aún no existen en tres dimensiones. Los recorridos están determinados por el concepto del vacío y potencialmente se mueven por la narrativa del espacio desarrollada tanto por el eje horizontal como por el vertical, o sea, empiezan desde el parking para acabar con una vista aérea del mismo terreno intervenido y los alrededores

201

del Lower East Side. Los recorridos comienzan dentro del Essex Street Market, donde el lugar de la intervención funciona como centro de información y punto de partida para los tours. Así, la narrativa visual insertada en el lugar abre nuevos espacios de reivindicación social, que activan todas las dimensiones del lugar. Al interrumpir la memoria socio-espacial del lugar con la gráfica pintada en el suelo y los recorridos guiados, se busca la proliferación disruptiva de nuevos significados que intervienen en la interacción entre el habitante y el espacio urbano.

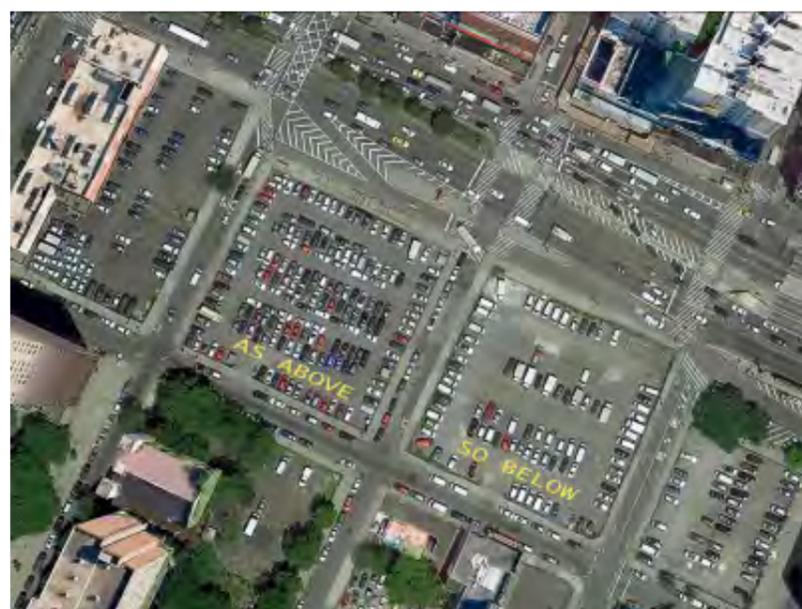


Fig 2-31. *Elements of composition [As above, so below]*, Nueva York, 2011. Vista desde el parking. Fuente: Bik Van de Pol.

Fig 2-32. *Elements of composition [As above, so below]*, Nueva York, 2011. Vista aérea. Fuente: Bik Van de Pol.

### Barbara Krüger

*Untitled (The Drop)*, Performa Biennial, Nueva York, EE.UU., 2017

Para la bienal *Performa* en Nueva York en 2017 Barbara Krüger invade toda la ciudad con sus intervenciones gráficas que cuestionan la realidad sociopolítica actual. La artista envuelve un autobús escolar con varias expresiones que contienen la palabra guerra en inglés (war time, war crime, trade war. Cold war, race war, etc.), mientras que en la parte trasera vinila en letra grande la pregunta "¿A dónde vas?" (Where are you going?). Los textos reconocibles de la artista siempre en la tipografía Futura Bold, también aparecen en las tarjetas del metro, donde en letras blancas en fondo rojo se lanzan preguntas como "Who is healed? / Who is housed? / Who is silent? / Who speaks?" and "Whose hopes? Whose fears? Whose values? Whose justice?". Al mismo tiempo, Krüger invade Coleman Skatepark, un espacio debajo del puente de Manhattan cooptado por skaters locales, con sus textos, que otra vez devienen interrogaciones directas a la actitud cívica sobre temas como el poder, el deseo y el capital. Paralelamente la artista monta un pop-up shop que vende camisetas con las frases "Want it / Buy it / Forget it," o "Whose hopes?" y tablas de skateboard con el mensaje "Don't be a jerk".

Así, la narrativa visual que adopta diferentes formatos operativos entre indumentaria, accesorios personales, posters, vinilos sobre autobuses o intervenciones directas en el espacio urbano, abre nuevos espacios de debate que crean fisuras directas con el paradigma sociopolítico. La narrativa gráfica como acción contrahegemónica tiene la capacidad de desmontar la lógica vigente tanto desde la intervención a escala urbanística como desde la operación con objetos cotidianos a escala humana como las tarjetas del metro o una simple camiseta. La inyección de una narrativa visual disruptiva en las dinámicas cotidianas es un reclamo directo de repensar justamente las políticas de lo cotidiano desde una reflexión personal, íntima y totalmente subjetiva. Así, las interrogaciones gráficas se convierten en impulsos críticos de reinención de la relación entre

política, espacio e intimidad, que motivan tanto visiones globales como actitudes personales. En estos casos el espacio de reivindicación social es plural, transescalar y efímero. Sucede alrededor tanto de objetos cotidianos como de espacios urbanos, vehiculado a través de la narrativa disruptiva.



204



Fig 2-33. *Untitled (The Drop)*, Performa Biennial, Nueva York, 2017. Tarjetas del metro. Fuente: Barbara Krüger.

Fig 2-34. Vista del Coleman Skatepark. Fuente: Barbara Krüger.

Fig 2-35. Vista del autobús escolar vinilado con la gráfica de Barbara Krüger. Fuente: Barbara Krüger.

## Conversations from Calais

2020-en curso

*Conversations from Calais* es un proyecto iniciado por la activista y diseñadora gráfica Mathilda Della Torre, que durante varios años hace de voluntaria en los campos de refugiados en Calais, Francia. El proyecto deriva de la necesidad de compartir las conversaciones entre los voluntarios y los miles de personas atrapadas en Calais que intentan llegar al Reino Unido, cuyas voces a menudo son silenciadas o ignoradas. Así, el proyecto desarrolla una plataforma digital de proliferación de testimonios de conversaciones que se pueden descargar libremente, imprimir y pegar en forma de carteles por todo el mundo. El proyecto plantea una colección de historias personales abierta, en desarrollo y crecimiento constante, donde cada uno puede subir fragmentos de conversaciones y a la vez puede descargarlas para facilitar su propagación por los espacios públicos en diferentes ciudades. El objetivo de esta acción gráfica es capturar la diversidad de experiencias intersubjetivas, evitando crear nuevos estereotipos de los refugiados como villanos, figuras heroicas o víctimas desesperadas, sino transmitiendo su realidad compartida desde la sinceridad y la crudeza, articulados detrás del formato anónimo (“Conversations From Calais” s/f).

Este formato de intervención dialógica busca la interrogación tanto del lugar y sus múltiples significados, como de sus habitantes y su actitud cívica. La expresión gráfica y el formato rígido y replicable atribuye al carácter reconocible de las piezas de tal manera que una de las piezas sola parece espontánea e intrigante por su simpleza e inmediatez, pero al verla como parte de un todo, de una serie de discursos gráficos, se empieza a percibir la escala de un proceso activo y abierto que está en crecimiento continuo. La acción está pensada de tal manera que hay muchas formas en las que se puede participar con el objetivo de mantener el crecimiento continuo de esta red de intercambio afectivo a través de la narrativa visual. Por un lado, cada uno puede descargar un juego de carteles y cu-

205



brir su propia ciudad con ellos, por otro, cada uno puede enviar sus propias conversaciones a la plataforma para formatearlas e incluirlas en los juegos de carteles disponibles para imprimir y colgar o también cada uno puede traducir los carteles a su propio idioma y facilitar la propagación de la acción gráfica en otros territorios por el mundo. Así, esta intervención auto-gestionada inicia un diálogo desterritorializado que desafía la ciudad global al resignificar múltiples lugares con las historias personales de una emergencia social que desborda los límites espaciotemporales.

206



207

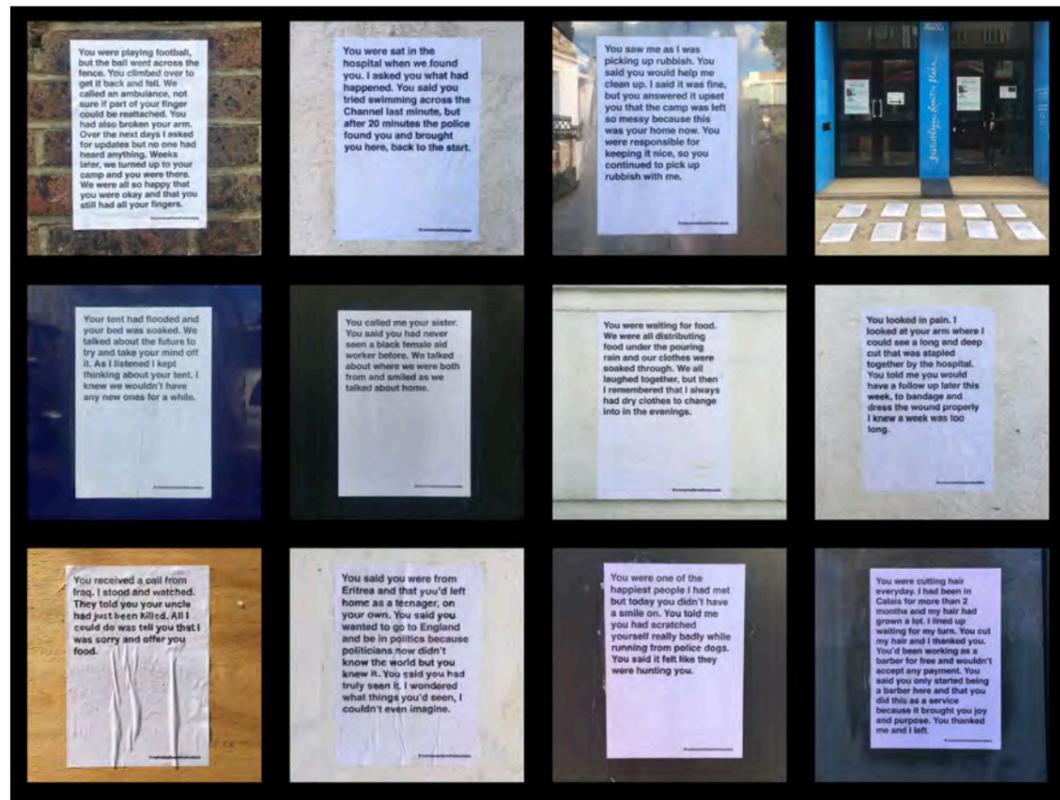


Fig 2-36. *Conversations from Calais*. Vista de diferentes aplicaciones de los testimonios. Fuente: [www.conversationsfromcalais.com](http://www.conversationsfromcalais.com)

Fig 2-37. *Conversations from Calais*. Mapa de expansión e impacto territorial de la acción. Fuente: [www.conversationsfromcalais.com](http://www.conversationsfromcalais.com).

Fig 2-38. *Conversations from Calais*. Ejemplo de testimonio. Fuente: [www.conversationsfromcalais.com](http://www.conversationsfromcalais.com).



**Kris Verdonck***Stills*, Atenas, Grecia, 2015

Los *STILLS (I-VII)* consisten en proyecciones gigantes: figuras humanas desnudas, voluminosas, aprisionadas en espacios claustrofóbicos, que se convierten en "pinturas murales vivas", incrustados en las arquitecturas del poder para cuestionarlas. Inicialmente, *STILL I y II* se proyectan en una de las fachadas del EUR (*Esposizione Universale Roma*), un suburbio de Roma construido por Mussolini, donde la magnitud de la propia proyección pone en un contraste extremo la precariedad y la fragilidad de los cuerpos desnudos proyectados con la monumentalidad y la narrativa de la arquitectura fascista. Posteriormente, se realizan varias iteraciones en Bruselas, Glasgow, Budapest y Gijón, siempre buscando lugares "demagógicamente contaminados" para habitarlos con los cuerpos desnudos en movimientos lentos y agónicos de los invisibles, o en palabras de Rancière, del *ochlos*.

Kris Verdonck crea en 2015 una nueva serie de *STILLS* para el Centro Cultural Onassis en Atenas. En sus propias palabras: "La idea básica de los *STILLS* son las cariátides, pero los personajes proyectados no son tan heroicos, son personas cotidianas como tú y yo, que dudan de la ideología" (Verdonck 2015). Después de un día, *STILLS IV & V* fueron retirados debido a quejas presentadas ante la policía sobre el contenido artístico de la obra, lo que provocó numerosas reacciones en la prensa europea y en las redes sociales. Los gigantes de Verdonck pueden verse de muchas maneras: como reflejos distorsionados de los cuerpos cívicos o también como tótems de la megalomanía represiva del fascismo. Al asignar un nuevo significado a las protestas de los radicales de los sesenta, donde la eclosión de la cotidianidad se canaliza como medio de expresión disruptiva, la acción artística de Verdonck aglutina arte, vida cotidiana, espacio público y emoción subjetiva como una vía de construir nuevas geografías disputadas que descolonizan el imaginario de la ciudad. Con estudios en artes visuales, arquitectura y teatro, el artista belga encarna sus propias raíces artísticas en la

galaxia híbrida de su trabajo y da un nuevo significado a los términos "intervención urbana", "teatralidad" y "entorno visual" (Eckersall y van Baarle 2020). La práctica de Verdonck opera entre "la presentación y la representación, entre el artificio y la realidad" (Lavender 2016a, 197) para impulsar actitudes cívicas de compromiso directo a través de transacciones performáticas con los símbolos construidos de la hegemonía. Uno de sus objetivos principales es utilizar la narrativa visual como herramienta de crítica social que interviene en la memoria del lugar a través de la disidencia simbólica de las imágenes cotidianas.



Fig 2-40. *Stills*, Atenas, 2015. Vistas de diferentes proyecciones. Fuente: Onassis Foundation.

Fig 2-41. *Stills*, Atenas, 2015. Vistas de diferentes proyecciones. Fuente: Onassis Foundation.

**Lawrence Weiner**

*Forever & A Day*, Plancha del Zócalo capitalino,  
México- Venice Biennale, 2018

Uno de los pioneros del arte conceptual, Lawrence Weiner propone el discurso tipográfico y el lenguaje como material artístico. El artista trabaja con la interconexión entre la narrativa visual y la memoria del lugar para crear esculturas tipográficas, que nacen de la desmaterialización del medio creativo y proponen estructuras de valor alternativas. Así, por ejemplo, su intervención en la Plancha del Zócalo capitalino en México consiste en aplicar en el suelo fragmentos tipográficos que desafían la escala humana con el gran tamaño del formato. Al generar un discurso, basado en la incertidumbre y la desterritorialización del mundo global actual, el artista conecta críticamente con el lugar, en este caso, la plaza del Zócalo que reúne la sede del poder político, económico y religioso de México y a la vez el espacio de múltiples manifestaciones y protestas sociales y culturales. La relación crítica entre el lugar y el afecto humano que genera la escultura discursiva, activa mecanismos de regeneración del vínculo entre el espacio urbano y sus habitantes. En este sentido, el lenguaje como recurso de acción creativa tiene la capacidad de intervenir tanto en la imagen del lugar como en el mundo afectivo de los cuerpos cívicos activos. Por esta razón, las esculturas tipográficas presentan una estrategia de resignificación de la relación dinámica entre el lugar, su memoria y su capacidad afectiva. (De Salvo y Goldstein 2007)



Fig 2-42. *Forever & A Day*, Lawrence Weiner, Plancha del Zócalo capitalino, México

---

**Mark Jenkins***Untitled*, internacional, 2012-en curso

---

Mark Jenkins realiza intervenciones de tipo escultóricas en la calle, adoptando las condiciones urbanas como escenográficas para condicionar fragmentos de ficción a través de objetos cotidianos. En muchas de sus obras, Jenkins construye y coloca modelos de personas interactuando con objetos del entorno urbano: en cubos de basura, en salidas de la alcantarilla, en fuentes, ríos, cubiertas, etc. Sus esculturas alteran las percepciones de lo ordinario y crean escenarios surrealistas que provocan una experiencia alternativa de la esfera urbana. Para las piezas que sitúa en el entorno urbano, el artista deja intencionadamente las esculturas desatendidas para que cumplan sus ciclos de vida con cualquier fin, ya sea deterioro natural o decomiso (Jenkins 2012). La reacción del espectador ante sus piezas pasa a formar parte de las mismas esculturas, convirtiendo la calle en un escenario. A través de las alegorías espaciales que inserta en el espacio urbano el artista busca convertir el lugar en un acto de interrogación directa al transeúnte. En este sentido, la teatralidad creada a través de estos elementos de ficción urbana es un medio de interrumpir el lugar para cuestionar sus significados. Así, el entorno urbano habitado por el asombro y la perplejidad humana se convierte en el territorio de gestación de una conciencia cívica activa. La teatralidad inyectada en el lugar gesta un proceso de interacción directa con los individuos y el hábitat urbano a base de sorpresa, confusión o ilusión.

## A2.3

### Alegorías espaciales

Descontextualizar, desafiar o poetizar objetos cotidianos para convertirlos en alegorías espaciales que inyectan preguntas e ideas en el espacio urbano a base de sorpresa y confusión. Símbolos que cuestionan.

214



Fig 2-43. *Untitled Red Carpet*, Washington DC. Fuente: Mark Jenkins.

Fig 2-44. *Untitled*, Bordeaux. Fuente: Mark Jenkins.

215

### Chemi Rosado-Seijo

*El Cerro*, 2002–en curso

El proyecto consiste en una colaboración abierta entre los habitantes de El Cerro y el artista Chemi Rosado-Seijo que en 2002 decide iniciar un plan colaborativo de pintar todas las fachadas de las casas del pueblo en diferentes matices de verde. A lo largo de los años, residentes, voluntarios y estudiantes pintan de verde más de 100 edificios de forma gratuita. De esta manera, al intervenir el paisaje a través del color unificador que refuerza la idea de un organismo intrínsecamente conectado, las fachadas de las casas se convierten en alegorías espaciales de una comunidad reivindicativa. Así, la alteración puramente estética deviene una transformación social basada en la colaboración directa. El proyecto también incluye talleres para residentes de todas las edades que cubren diferentes temas desde el arte hasta el derecho. Como parte del mismo proyecto, se consigue crear el Museo El Cerro en un edificio abandonado que hoy en día sigue funcionando como centro comunitario. De esta manera, un acto puramente estético como cambiar el color de la fachada se convierte en una acción simbólica, donde el color verde es una apuesta por la reconstrucción de la comunidad desde su vínculo con el lugar y el poder de la autogestión.



Fig 2-45. *El Cerro*, 2002–ongoing. Fuente: Chemi Rosado-Seijo

**Bik Van der Pol***What colour would a chameleon take when placed on a mirror?*

UTurn Quadriennial For Contemporary Art

Copenhagen, Dinamarca, 2008

La contribución de Bik Van der Pol al Quadriennial For Contemporary Art de Copenhague se articula alrededor de la idea de crear nuevos dispositivos para la intermediación entre los individuos, el entorno vivido y la ilusión urbana. Varios carteles oficiales y otros materiales de presentación se producen en versiones invertidas. Una pequeña camioneta que lleva una gran caja revestida de paneles de espejo recorre la ciudad y sirve como una unidad de comunicación escultural. La caja de espejo y el uso de espejos en otros contextos permiten leer realmente las declaraciones invertidas. Al mismo tiempo, el reflejo desafía el contexto socio-espacial al poner en una tensión narrativa inesperada el espacio, el lugar, el individuo y su memoria.

Bik Van der Pol busca intencionadamente romper la perspectiva y construir un nuevo enfoque en la manera de que se comunica la ciudad. A partir de la pregunta de "¿Por qué miramos algo?", el artista procura crear resistencia al llamar la atención y suspender los ordenes visuales del entorno urbano. Al proliferar diversos escenarios espontáneos para la sorpresa y la ilusión, esta obra supera los límites de la campaña de comunicación del festival (el marco original en que nace) y consigue involucrar a los ciudadanos en un diálogo directo a través de su implicación afectiva en los contextos activados por la acción.

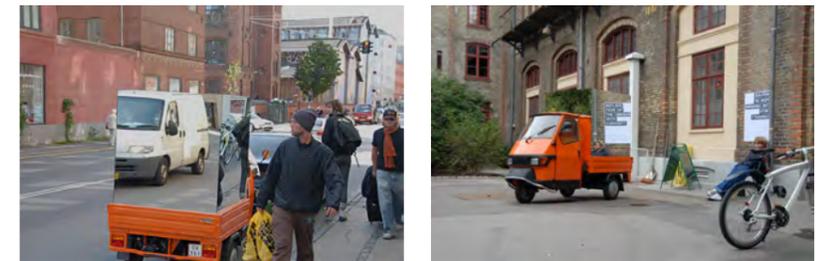


Fig 2-46. *What colour would a chameleon take when placed on a mirror?*, UTurn Quadriennial For Contemporary Art, Copenhagen, 2008. Vistas de diferentes contextos intervenidos. Fuente: Bik Van der Pol.

## A2.4

### Nuevos lugares simbólicos

Construir nuevos lugares de referencia que excitan la ciudad, impulsando nuevas memorias colectivas.

#### Alfredo Jaar

*The Skoghall Konshall*, Skoghall, Suecia, 2000

Alfredo Jaar fue invitado para intervenir en la ciudad sueca Skoghall que es una pequeña ciudad sueca que no existía hace treinta años y fue creada para apoyar una empresa macroproductora de papel y celulosa. En el proceso de creación de la ciudad, la empresa financió instituciones públicas como iglesias, escuelas e incluso un hospital para que sus trabajadores pudieran disfrutar de una forma de vida moderna. Pero, aun así, no había ninguna instalación cultural y por eso en busca de una mayor presencia cultural en su comunidad, la ciudad de Skoghall encarga a Jaar la creación de una pieza site-specific de arte público. Una vez que el artista se da cuenta de la total ausencia de espacios para el arte o la cultura, decide rechazar el encargo para autoiniciar un proceso de negociación con la empresa para que financie la construcción de un museo temporal, un Konsthall, de verdad. Así, el artista al final consigue la financiación y construye el museo temporal, utilizando como materia prima principal el papel de la fábrica. Jaar también comisaría para este mismo espacio una exposición de 15 artistas suecos. La inauguración marca un éxito, y justo esta primera ilusión de los ciudadanos de Skoghall se convierte en el terreno de la intervención principal del artista. Al cabo de 24 horas el museo es quemado hasta los cimientos por el propio artista. Así, una vez que la comunidad ha visto la aportación cultural del museo temporal, incluso decide movilizarse para protestar en contra de la decisión del artista de destruir el centro. Pero aún así, el museo se incendia delante de los ojos de toda la ciudad. De esta manera la obra desencadena tal ola de reacciones que se acaba formando un comité para desarrollar un Konsthall permanente en la pequeña ciudad. El paso final del proyecto se produce siete años después, cuando el artista recibe una carta para otro encargo: un museo permanente para Skoghall.

De esta manera, la obra de arte se convierte en una interpelación afectiva que moviliza mecanismos de conciencia y reflexión y activa los "apegos apasionados, clave para los

procesos de identificación”(Capasso 2018). Estos “modos de interpelación que transforman la conciencia de la gente al actuar con sus emociones”(Mouffe 2013) (Mouffe 2013, 94). Así, la intervención socio-espacial resignifica el lugar activando las políticas agonísticas del lugar a través de una estética de la resistencia. El nuevo lugar simbólico sucede en el acto de su ausencia, en la conciencia colectiva de su falta y en el deseo de su reinvencción. Jaar actúa desde su típica estrategia de no imponer una visión externa, sino de facilitar y catalizar que eclosione la pluralidad de visiones del lugar. Por esta razón, la experiencia estética se considera que moviliza y activa la ciudadanía “a través de sus sentidos y de su razón”(Mouffe 2013, 94) donde el afecto juega un rol principal en el proceso de identificación del lugar.



Fig 2-49. *The Skoghall Konshall*, Skoghall, 2000. Vista del museo antes de la inauguración. Fuente: Alfredo Jaar.

Fig 2-50. Vista del museo incendiado. Fuente: Alfredo Jaar.



**Assemble Studio***The Cineroleum*, Londres, R.U., 2010

*The Cineroleum* es un proyecto autoiniciado que transforma una gasolinera abandonada en cine comunitario (Assemble 2010). En realidad, la intervención del colectivo transdisciplinario Assemble es uno de los primeros experimentos dentro de una iniciativa global de reapropiación de las más de 4000 gasolineras abandonadas en Gran Bretaña. *The Cineroleum* parte de una improvisación sobre el imaginario icnográfico de las salas de cine de la Edad de Oro y sus interiores rocamboleros y decadentes. Así, se llega a una interpretación de los elementos clásicos de estos espacios icónicos a través de materiales industriales baratos, recuperados o donados. Los asientos abatibles se hacen con tablas de andamios, el vestíbulo está amueblado con sillas y mesas escolares, y el auditorio está cerrado por una cortina, creada al coser a mano unos tres kilómetros de membrana aislante para cubiertas. La acción se lleva a cabo por un equipo de más de cien voluntarios, aprendiendo y experimentando juntos, con la ayuda de manuales de instrucciones escritos durante el proceso de creación de prototipos. *The Cineroleum* celebra el acto de ir al cine como una experiencia social que reivindica el derecho a la ciudad y a la colectividad como forma de acción cívica. Al recuperar un lugar en desuso o como lo llamaría Rem Koolhaas *junkspace* (Koolhaas 2016) a través de la promulgación de apropiaciones culturales a base de "reciclaje conceptual (Foster 2016, 53), se crean nuevos lugares de referencia que devienen símbolos a nivel comunitario. Así, se resignifica el tejido urbano al activar la capacidad simbólica del lugar que alberga memoria activa y nuevos imaginarios.

222



223

Fig 2-47. *The Cineroleum*, Assemble Studio, Londres, 2010. Vista del estado de la gasolinera antes de la intervención. Fuente: Assemble Studio.

Fig 2-48. Vista del *Cineroleum* activado por un evento. Fuente: Assemble Studio.



## A2.5

### Monumentos accidentales

Reinventar el acto de conmemorar a través de la temporalidad, el accidente y la transitoriedad para explorar la heterogeneidad del espacio público como escenario de múltiples historias intersubjetivas..

#### Alicia Framis

*Walking Monuments*, Dam Square, Amsterdam, Holanda, 1997

Esta performance involucra 300 personas en la construcción efímera de un monumento vivo que no dura más de dos minutos y medio. En 1997, el Monumento Nacional en Dam Square, uno de los monumentos más controvertidos de Ámsterdam, se saca por obras de restauración. En un principio, este monumento ha sido diseñado para ser habitado y apropiado libremente por la vida urbana cotidiana para conmemorar a las víctimas de la Segunda Guerra Mundial y convertirse en un monumento vivo o metáfora de la vida. En los años 60 se invade por los así llamados "Dam sleepers" o hippies que fueron totalmente rechazados y considerados por la ciudadanía como "vagabundos sucios que propagan enfermedades"(Framis s/f). Por esta razón, en el momento del monumento ausente, Alicia Framis ve la oportunidad de apropiarse de la peana vacía para invadirla con la vida misma y reivindicar su predestinación primaria. Ella concibe el *Walking Monument* como una coreografía espontánea de 112 personas que forman una torre humana según las viejas tradiciones de los Castellers catalanes.

Así, este monumento accidental sucede como un evento relacional, donde el cuerpo humano se convierte en materia prima para reclamar el derecho universal a libre aparición dicho en palabras Arendtianas. Se puede considerar que la desaparición del monumento produce "un vacío que suspende el curso de la historia" y crea un "intervalo de tiempo que conserva los pedestales vacantes antes de que el nuevo poder constituyente de turno reemplace las figuras derrocadas"(Peran 2018). En estos intervalos, como diría Peran, la historia se conjuga fuera de su linealidad y la lógica de los espacios legitimados por los símbolos del poder se sacude y suspende para empezar a suceder en un único "tiempo-ahora"(Benjamin 1982, 188). Así, se propone una historia basada en la acción directa, en la espontaneidad del deseo y la imaginación humana. El *Walking Monument* es accidental, intersubjetivo y radicalmente temporal, porque al negar la permanencia y la monumentalidad reivindica

la pluralidad y la relacionalidad como necesidades intrínsecas de la esfera pública y el espacio urbano. Y posibilita el transcurso de una contrahistoria a través múltiples contraapropiaciones conmemorativas.



Fig 2-54. *Walking Monuments*, Dam Square, Amsterdam, 1997. Fuente: Alicia Framis.

### Jordi Colomer

*Anarchitekton*, varios, 2002-2004

*Anarchitekton* es el nombre de una serie de actos performativos realizados en diferentes ciudades: Barcelona, Budapest, Brasilia, Osaka, donde el actor Idroj Sancine recorre las calles con maquetas de edificios emblemáticos propios de cada una de las ciudades. Estas maquetas en forma de "pendones festivos o provocaciones utópicas" (Colomer s/f) se convierten en monumentos efímeros y deslocalizados, que cuestionan su valor simbólico a través del movimiento continuo del cuerpo nómada que los transporta. Los edificios escogidos encarnan los valores y los comportamientos de diferentes políticas e intereses hegemónicos que han instrumentalizado el urbanismo y la arquitectura como vías de legitimación política. En el momento cuando se convierten en banderas de una procesión humana, estos símbolos desterritorializados devienen monumentos en movimiento que cuestionan el entorno en vez de conmemorarlo.

Así, los gestos individuales consiguen un efecto en la producción simbólica colectiva (Segade 2016) al desarticular los símbolos monumentalizados y volver a inventarlos como interrogaciones hacia el contexto. El monumento en movimiento continuo, llevado por un cuerpo nómada involucra de manera espontánea el contexto urbanístico en coreografías sociales que según Andrew Hewitt, el teórico de literatura comparada, actúan "como el espacio de tráfico cultural donde las normas estéticas son ensayadas como aquellas formaciones sociales que pudiesen producir y en la que nuevos tipos de interacción social se forjan en nuevas formas de arte" (Hewitt 2005, 10).



Fig 2-51. *Anarchitekton*,  
Barcelona, 2002. Fuente:  
Jordi Colomer.

Fig 2-52. *Anarchitekton*,  
Brasilia, 2003. Fuente:  
Jordi Colomer.

### Bik Van der Pol

*Public Sculpture (sous les pavés, la plage)*

X Biennale de Lyon, Francia, 2009

*Public Sculpture (sous les pavés, la plage)* consiste en una plataforma flotando en el agua cerca de la playa de Fontanil en Lyon como parte de la Biennale de 2009, cuando el artista Bik Van der Pol decide reivindicar el poder de la colectividad cívica, evocando el imaginario de la revolución, pero esta vez desde el hedonismo colectivo. La plataforma flotante utilizada por la gente como centro de entretenimiento se ve constantemente apropiada por diferentes usos lúdicos. Pero el artista al colocar a lo largo de toda la plataforma una pancarta con la conocida cita de Bernard Cousin del mayo del 68: 'sous les pavés, la plage', procura conectar con la idea de las manifestaciones masivas, de los levantamientos y las revoluciones cívicas (Van der Pol 2009) donde la calle es el escenario de una lucha masiva de justicia social. Así, la intervención insiste otra vez en la capacidad colectiva de subvertir el orden sociopolítico vigente, pero esta vez desde un acto lúdico y cotidiano como ir a la playa o bañarse en el lago.

La frase que enmarca la plataforma monumentaliza una imagen en movimiento continuo o una imagen performativa de tal manera que se monumentaliza el poder de las colectividades espontáneas a través de la acción y no a través del objeto. Cuando hablamos de la performatividad de las imágenes, su valor performativo tiene que ver con su agencia de "desgarrar el espacio y el tiempo" con su "energía performante, valor operatorio y la eficacia real de los gestos simbólicos" (Calderón 2015, 71). Como diría Patrick Vaiday, "la fuerza de resistencia poética y política de una imagen se funda en su potencial diferencial, capaz de hacer y deshacer estereotipos y lugares comunes" (Vaiday 2009, 19). En este caso, *Public Sculpture* opera como una imagen performativa que fusiona y entrelaza la experiencia y el espectáculo, para crear nuevos lugares comunes a partir de una imaginación cívica basada en la inmediatez de lo vivido. Al fin y al cabo, en palabras de Gaston Bachelard "no se com-

prenderá bien la doctrina de la imaginación material hasta que no se haya restablecido el equilibrio entre las experiencias y los espectáculos”(Bachelard 1942, 33).



Fig 2-57. *Public Sculpture (sous les pavés, la plage)*, X Biennale de Lyon, 2009. Fuente: Bik Van der Pol.

Fig 2-58. *Public Sculpture (sous les pavés, la plage)*, X Biennale de Lyon, 2009. Fuente: Bik Van der Pol.

230



## Raumlabor

28/06/2013 *Monuments*, Nantes, Francia, 2013

La obra *28/06/2013, Monuments* es una investigación artística colaborativa sobre la creación de posibilidades a través de la inserción de monumentos temporales en el espacio público. El trabajo se desarrolla en tres fases. La primera fase está dedicada a la producción procedimental a la hora de construir colectivamente un posicionamiento y actitud creativa a partir de un conjunto de bocetos, inspirados en los poéticos dibujos del arquitecto estadounidense John Hejduk (algunos basados en la reinterpretación del caballo de Troya). Así, durante el taller de conceptualización colectiva la narrativa principal evoluciona, alejándose de la connotación militar del caballo de Troya y centrándose más en las transacciones con el monumento como posibilidad. Por esta razón, se construyen cuatro monumentos móviles y dos instrumentos de activación del espacio urbano.

La segunda fase es la intervención en la ciudad el día 28.06.2013, cuando se insertan los monumentos móviles en la vida cotidiana a través de una serie de movimientos procesuales y colocaciones estratégicas con el objetivo de generar múltiples contextos de sorpresa e interacción inesperada. La última tercera fase es la fase expositiva, donde en forma de memoria al día del acto se realiza una exposición donde se exponen los propios objetos, y todo el material del proceso de conceptualización y producción.

La intervención en sí consiste en el movimiento lento y procesual de los monumentos por la ciudad, activados por un grupo de trabajadores con uniformes grises haciendo referencia a la vestimenta de los trabajadores de los servicios públicos. Los monumentos se colocan en posiciones cuidadosamente seleccionadas por todo el centro de la ciudad, donde se dejan reposar para acabar de convertirse en parte del paisaje. Algunos de los monumentos tienen capacidades de activarse y generar giros imprevisibles en su entorno a través de lo inesperado y la ficción vivida. En total son cuatro monumentos: el obelisco sobre ruedas, el monumento al espacio público, „le destin“ o el

231

extraño cilindro de aspecto peludo y la torre de riesgo con el espacio inflable. Aparte de los monumentos, se producen dos instrumentos de activación de situaciones: la pared para llevar y el observador con perspectiva cambiada. Así, entre los monumentos temporales y los instrumentos de activación situacional, se gestan múltiples ambientes de sorpresa e ilusión, por ejemplo, cuando el público entra en la esfera inflada, el monumento al espacio público suelta una gran y creciente nube de humo, mientras que "le destin" produce varias explosiones de pequeñas tiras de papel volando en el aire.

28/06/2013 *Monuments* propone una interpretación del monumento accidental basada en el momento de "nosotros-aquí-ahora" como un espacio de oportunidad para iniciar procesos de resignificación del entorno socio-espacial a través de la presencia activa y la sorpresa. Los monumentos como parte de un organismo que invade la ciudad de manera contingente propagan múltiples focos de activación que generan psicogeografías de la sorpresa y la ilusión urbana. Así, se convierten en propulsores de actividad en vez de meros hitos de organización y disciplina urbana,



Fig 2-55. 28/06/2013 *Monuments*, Nantes, Francia, 2013. Vista del conjunto de los cuatro monumentos móviles y los dos instrumentos de activación del espacio público. Fuente: Raumlabor.

Fig 2-56. 28/06/2013 *Monuments*. Vista de la procesión por la ciudad. Fuente: Raumlabor.

## Olafur Eliasson

*Ice Watch*, Londres, R.U., 2018

El artista Olafur Eliasson y el profesor de geología Minik Rossig instalan *Ice Watch* en la City Hall Square en Copenhague, donde durante 3 días seguidos doce grandes bloques de hielo han sido dejados para derretirse libremente mientras que miles de personas interactúan con ellos. Los doce bloques de hielo se habían desprendido de la capa de hielo de Groenlandia y al llegar a un fiordo en las afueras de Nuuk, fueron recolectados y transportados hasta el centro de Copenhague. Eliasson decide colocar estas 80 toneladas de hielo en descomposición en una de las plazas más concurridas de la ciudad en forma de reloj para convertirlas en testimonios efímeros de los efectos dramáticos del cambio climático. A la vez, la intervención genera un ambiente lúdico de constantes interacciones entre las personas que pasaban por allí y los bloques de hielo, así que la espontaneidad y el juego de este contexto relacional temporal articula la propia denuncia colectiva de la emergencia global. La instalación tiene varias itinerancias desde Copenhague (2014)–Paris (2015), Londres (2018), y de esta manera acentúa aún más el impacto de la temporalidad y la contingencia de la intervención como estrategias socio-espaciales de concienciación. La monumentalidad efímera como parte de un proceso físico natural convierte la desaparición en una experiencia estética que interrumpe las dinámicas del lugar para llegar a fomentar nuevas actitudes cívicas.



Fig 2-53. *Ice Watch*, Londres, 2018. Fuente: Olafur Eliasson.

# A3

## Estrategias acumulativas y pedagogías radicales

### Acotación conceptual.

Las estrategias acumulativas junto con las pedagogías radicales trabajan con dos aspectos claves de la activación socio-espacial: por un lado, la responsabilidad hacia el otro y el compromiso personal, por otro, la instrucción de conocimiento como vía de emancipación y articulación de una ciudadanía activa. En rasgos generales, se podrían definir como representaciones activas de las así llamadas políticas de las capacidades que según el crítico de arte Gerard Vilar tienen un carácter emancipatorio marcado, ya que “redistribuyen los espacios y los papeles, cambian a los sujetos en algún grado no tanto por sus conocimientos cuanto por fomentar el cultivo de sus capacidades o por dotarlos de nuevas” (Vilar 2017, 159). El proceso de consolidar actitudes cívicas críticas e instruir comportamientos activos como práctica espaciotemporal está marcado por tres niveles de temporalidad de la acción:

- el acto desencadenante: intervención o interrupción directa en las dinámicas del lugar, que induce nuevas condiciones e inicia procesos de interacción;
- dinámicas de instrucción de nuevos conocimientos y capacidades: procesos de duración media (semanas-meses) que se centran en la emancipación de la conciencia crítica del individuo como parte de un colectivo;

- creación de comunidades de acción (*communities of practice*<sup>7</sup>): procesos persistentes de larga duración que articulan nuevas comunidades de acción alrededor de nuevas habilidades o comportamientos urbanos compartidos;

Los objetivos de este tipo de dinámicas socio-espaciales son no simplemente inventar respuestas a contextos emergentes, sino inventar nuevas maneras de inventar respuestas, nuevas formas de reclamar la justicia social a través del

<sup>7</sup> El antropólogo Jean Lave y el especialista en inteligencia artificial Etienne Wenger definen ‘communities of practice’ como ‘grupos de personas que comparten una preocupación o una pasión por algo que hacen y aprenden cómo hacerlo mejor a medida que interactúan regularmente’. Para más información, véase Lave, Jean, y Etienne Wenger. 1991. *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*. Cambridge: Cambridge University Press.

espacio y la acción directa y construir nuevas actitudes respecto a la transitoriedad y el cambio.

Así, la sintaxis diferencia tres subcategorías que trabajan en esta línea: *Materialización de rastros colectivos*, *Estrategias contingentes para transformaciones persistentes* y *Pedagogías radicales*.

En la primera subcategoría, *Materialización de rastros colectivos*, se estudian las prácticas de transformación acumulativa que visibilizan la acción colectiva como un proceso de acumulación de rastros individuales y evidencian la capacidad de transformación de las colectividades espontáneas. Muchos de estos contextos procesuales aparecen a base de protocolos compartidos y coincidencias en diversas dinámicas cotidianas. A diferencia de las pedagogías radicales o las estrategias acumulativas de rehabilitación socio-espacial, este tipo de prácticas no instruyen nuevas actitudes, sino se concentran en enfatizar el poder colectivo de transfigurar el contexto. De esta manera se activan paisajes emergentes, donde la imagen del lugar está intervenida por la visualización de las comunidades de acción espontáneas. Prácticas como *Painting Reality* (Berlín, 2010) o *The Joker Performance* (Tokyo, 1999) de Iepe B.T. Rubibgh proponen protocolos de visibilizar e instrumentalizar la espontaneidad. A través de tirar pintura al suelo en una encrucijada en Berlín en hora punta o cortar el tráfico de una intersección importante en Tokyo con 5000 metros de cinta de barrera atada a 60 personas en movimiento, se crean contextos en transformación continua que responden a cada movimiento de los cuerpos humanos y no-humanos involucrados en ellos. En otros casos como *Measuring Universe* (2014) de Roman Ondak o *Dig* (Nueva York, 2014) de Snarkitecture, la acción consiste en proponer un protocolo común que posibilita la materialización acumulativa de gestos personales. Marcar la altura personal en la pared o simplemente jugar con la materialidad del lugar al excavar libremente en él, permiten visualizar las interferencias continuas entre una serie abierta de actos subjetivos. Así, materializar los rastros colectivos se plantea no simplemente como un ejercicio estético participativo, sino como una práctica de transfigurar el contexto a base del poder

de las colectividades espontáneas que surgen en un lugar en proceso de subjetivación.

Otro de los ejes de estudio de esta categoría son las estrategias acumulativas para transformaciones persistentes, que se definen por este tipo de estrategias temporales que desencadenan procesos duraderos de empoderamiento social, responsabilidad y pertenencia al lugar. Se trata de acciones que siguen un desarrollo sistemático en diferentes fases, donde mayoritariamente la formulación espacial es una cuestión colaborativa que conlleva también a la articulación de una conciencia cívica activa. Obras de teatro, grabaciones de cortometrajes, ocupaciones sistemáticas de espacios públicos, rehabilitaciones de tierras agrícolas, construcciones y gestiones colaborativas de bibliotecas, piscinas y otros equipamientos comunitarios son solo algunos de los formatos que trabajan con las estrategias temporales de orden acumulativo y dinamizan procesos de transformación persistente. En 1979, Renzo Piano interviene por primera vez de manera efímera en el barrio Otranto de Puglia para instalar el *Neighbourhood Laboratory* y pone la agencia del arquitecto al servicio de las necesidades de los vecinos. A través de un proceso continuo de debates, talleres, asambleas populares y múltiples acciones directas para resolver problemas concretos en los edificios del barrio, la iniciativa impulsa toda una nueva perspectiva sobre el rol del ciudadano en la transformación del entorno vivido y su derecho a condicionar los espacios de la coexistencia de manera autogestionada. Así, a través de un proceso temporal, se activa toda una dinámica nueva que reivindica el derecho a la ciudad y la capacidad transversal y desjerarquizada a transformarla.

De modo similar actúan también las obras de Thomas Hirschhorn en su serie de intervenciones, englobadas bajo la idea de monumentos colaborativos. Al involucrar los residentes de los lugares donde interviene como agentes principales de todo el proceso, desde el planteamiento y la construcción hasta la gestión del nuevo espacio comunitario, Hirschhorn inicia intensos procesos de rehabilitación socio-espacial que superan el marco tanto temporal como espacial de la obra. En este sentido, el artista frecuentemente resalta su distanciamiento inten-



cionado de conceptos como 'estéticas relacionales' o 'arte comunitario', porque como afirma, él trabaja para "desarrollar una alternativa a este término perezoso, repugnante, 'democrático' y demagógico 'Participación' [...] ¡La participación es solo otra palabra para 'El Consumo'!" (Bishop 2012a, 264). Tal y como advertía Bishop sobre la posible mercantilización de los cuerpos humanos en una economía de servicios, es necesario volver a insistir en la diferencia entre formatos participativos y los colaborativos y sus capacidades de legitimar códigos y significados pertenecientes a los poderes dominantes<sup>8</sup>. En esta diferencia subyace también el potencial transformador de esta subcategoría de acciones. En vez de generar contextos participativos con reglas preestablecidas, estas estrategias se comprometen con primero suspender las reglas existentes del contexto para luego reinventarlas colaborativamente en un proceso abierto. Por esta razón, las prácticas que desarrollan estrategias contingentes para transformaciones persistentes presentan un comportamiento radicalmente colaborativo, que a base de co-producción y acción colectiva desencadenan procesos duraderos de cambio de la actitud y la visión sobre el lugar.

En muchos de los casos, aparte de la aglutinación de nuevas colectividades o de las asíllamadas comunidades de acción, se generan contextos contrahegemónicos, donde se visibilizan problemáticas locales y globales y se denuncian prácticas y políticas vigentes de injusticia social. De esta manera el empoderamiento como resultado de una intervención sistemática temporal se basa no solamente en la rehabilitación del derecho a acción directa que cada individuo tiene, sino en posibilitar contextos colectivos de disputa, desacuerdo y reivindicación, que desmontan las lógicas preestablecidas del lugar más allá del acto de intervención.

Por esta razón, proponemos estudiar el proceso de instruir y consolidar la capacidad cívica de acción bajo el concepto de pedagogías radicales. Joseph Beuys en su práctica de experimentación con la pedagogía artística de finales de los 70s, define la pedagogía radical como un formato transgresor que puede suspender los códigos, las metodologías o los ideales de la enseñanza normativa con el objetivo de "reconocer, explorar

<sup>8</sup> Para más información sobre el tema, véase p.124.

<sup>9</sup> Para más información sobre el tema, véase p.129-35.

<sup>10</sup> Beatriz Colomina, *Radical Redagogy, A Collaborative Project*, leacture at Archizoom EPFL, 29<sup>th</sup> of October 2013.

y desarrollar el potencial creativo que cada uno de nosotros tiene" (Malz y Müller 2010). En este sentido, en esta categoría se estudian prácticas socio-espaciales con capacidad de cuestionar los constructos sociales para impulsar nuevas actitudes urbanas que forman una conciencia crítica con capacidad de iniciar urbanismos alternativos y autogestionados. Si nos remitimos a la etimología de la palabra radical- radices o radix- que significa raíz, apuntamos a la importancia de la capacidad de la pedagogía radical de cuestionar y reiniciar desde el fundamento, desde la raíz de la actitud cívica como medio de transformación socio-espacial, como agencia del espacio<sup>9</sup>. Las pedagogías radicales, como dirá Beatriz Colomina<sup>10</sup>, son prácticas que desafían el pensamiento normativo y cuestionan desde la institución hasta la integridad de la disciplina.

Desde la Manifesta 6 (2006) que intenta reorganizar la Bienal Europea de Arte como una escuela de arte basada en Nicosia, se dispara de manera significativa el número de prácticas creativas que abordan la educación como forma y método a la vez. Como Irit Rogoff críticamente resalta, a raíz del boom de la producción cultural vehiculada desde formatos pedagógicos "se produce cierto deslizamiento entre términos como 'educación', 'pedagogías autoorganizadas', 'investigación' y 'producción de conocimiento', de modo que los hilos radicales de la intersección entre arte y pedagogía se desdibujan fácilmente con el ímpetu neoliberal de hacer de la educación un producto o herramienta en la 'economía del conocimiento'" (Rogoff 2008). Por esta razón, se considera importante perfilar el tipo de acciones pedagógicas que presentan un interés especial para la sintaxis que elabora este estudio. Por un lado, destacan algunos proyectos pedagógicos artísticos como la *Cátedra Arte de Conducta* (2002-9) de Tania Bruguera donde la obra artística sucede como la organización de un curso semi-autónomo de duración de dos años de enseñanza en arte contextual y político para estudiantes de arte en Cuba. En la misma línea trabaja también Anton Vidokle en su *unitednationsplaza* (2007-8)<sup>11</sup> o *Night School* (2008-9). En estos proyectos, tanto la temática

como el formato están abordados desde el campo artístico. También aquí cabe destacar la línea de investigación de Beatriz Colomina sobre la experimentación pedagógica en la enseñanza de la teoría y práctica arquitectónica, que "como desafío al pensamiento normativo, cuestionó, redefinió y remodeló el campo de la arquitectura de la posguerra" (Colomina 2015). En todos estos ejemplos, las pedagogías radicales actúan desde y para la disciplina a la que pertenecen.

Por otro lado, están los procesos creativos que operan desde la disciplina (arte o arquitectura) pero para transgredirla a través de la acción pedagógica y propulsar entornos emancipatorios al alcance de cada individuo. *100 Days of the Free International University*, organizado por Joseph Beuys para la Documenta 6 (1997), propone trece talleres interdisciplinarios, abiertos al público, en los que participan sindicalistas, abogados, economistas, políticos, periodistas, trabajadores comunitarios, pedagogos y sociólogos que hablaron junto a actores, músicos y artistas jóvenes. Al ir más allá de las humanidades para abrazar las ciencias sociales, Beuys subvierte la disciplina artística a través del formato pedagógico para convertirla en el campo de acción de "un compromiso artístico y político hiper-intenso" (Bishop 2012a, 244). El acto de desbordar la disciplina a través de la pedagogía para crear procesos "no-representacionales a largo plazo" (Bishop 2012a, 250) que instruyen a la ciudadanía para activarla, articula el interés principal de esta categoría de estrategias espaciotemporales que plantea la sintaxis. Procesos de pedagogía radical se pueden detectar desde en casos paradigmáticos como *Atelier Populaire* y el taller de serigrafía abierto para la ciudadanía *Demand the Impossible* (Paris, 1968), donde por primera vez las bellas artes salen a la calle para romper las distancias disciplinarias como acto de protesta, hasta la obra de teatro de Paul Chan *Waiting for Godot* (New Orleans, 2007), que involucra a los residentes en varias fases de investigación, enseñanza y co-creación con el objetivo de emancipar y aglutinar la comunidad local con nuevas habilidades colectivas.

<sup>11</sup> *unitednationsplaza* se desarrolla en colaboración entre Anton Vidokle junto con Boris Groys, Jalal Toufic, Liam Gillick, Martha Rosler, Natascha Sadr Haghghian, Nikolaus Hirsch, Tirdad Zolghadr y Walid Raad. El proyecto consiste en una escuela experimental temporal en Berlín, organizada alrededor de una serie de seminarios, charlas, video proyecciones, performances y otros formatos abiertos para el libre acceso de todo tipo de públicos. Uno de los objetivos principales es crear un acceso directo para el amplio público al pensamiento crítico contemporáneo que articula arte, política y filosofía contemporánea.

En este sentido, se estudian acciones ubicadas en la contradisciplinariedad, destilando procesos de instrucción cívica que se basan en herramientas procesuales como: academias móviles, seminarios y talleres visionarios, redes de intercambio de servicios, ciclos de conferencias y charlas, publicaciones, cartografías colectivas, co-creación y co-diseño, investigación de campo, periodismo interrogativo, interfaces y redes de comunicación, toolkits instruccionales etc. Estas prácticas aspiran a concienciar y activar el cuerpo cívico, dotándole de nuevas herramientas de crítica y acción. Así, se capacita la agencia humana para desencadenar cambios a diferentes niveles de manera autogestionada. Además, el proceso de transformación del hábitat humano se desjerarquiza y se promueve la acción cívica en su pluralidad y heterogeneidad.

## A3.1

### Materialización de rastros colectivos

Materializar la acción colectiva como un proceso visible de acumulación de rastros personales para evidenciar las colectividades espontáneas que aparecen a base de dinámicas compartidas e intuiciones solapadas.

#### **Iepe B.T. Rubingh**

*Painting Reality*, Berlín, Alemania, 2010

El artista holandés Iepe Rubingh junto con anonymous crew realizan *Painting Reality* en una intersección importante cerca del Rosenthaler Platz en Berlín. Ellos deciden derramar 500 litros de pintura en este cruce estratégico y por esta razón alquilan unas cuantas bicicletas oficiales de los ferrocarriles alemanes y las equipan con cubos con bisagras que permiten una descarga rápida y fácil de la pintura a base de agua ecológica. Cuando realizan la acción, las bicicletas pasan de manera inesperada por el cruce y tiran los colores, así que en una de las horas punta de tráfico, se derraman centenas de litros de pintura en rojo, amarillo, azul y morado. El movimiento natural de los vehículos, los ciclistas y los peatones que pasan por allí difunde de manera orgánica los colores. Así, un gesto espontáneo convierte la ciudad en un lienzo que acumula los rastros de las trayectorias plurales de sus habitantes. La acción interrumpe lo cotidiano y lo subvierte como impulso para la imaginación cívica. A través de la sorpresa, la intervención trabaja con la absurdidad como herramienta de romper las dinámicas repetitivas del urbanismo convencional con la visibilización de la intersubjetividad de los movimientos humanos. Según la visión del artista Francis Alÿs, "a través de la naturaleza absurda y a veces impertinente del acto poético, el arte provoca un momento de significado suspendido, una sensación de insensatez que puede revelar lo absurdo de la situación. A través de este acto de transgresión, por un momento el acto poético da un paso atrás de las circunstancias. En resumen, puede hacer que uno mire las cosas de una manera diferente" (Godfrey y Biesenbach 2010, 9). De esta manera, *Painting Reality* opera desde la absurdidad del acto poético para romper con la cotidianidad y extrapolarla como impulso creativo que acumula múltiples trazas humanas.



Fig 2-59. *Painting Reality*, Berlin, Germany, 2010.  
Fuente: lepe B.T. Rubingh.

### Snarkitecture

*Dig*, Nueva York, EE.UU., 2011

*Dig* es una instalación efímera que explora “la arquitectura de la excavación” (Arsham 2011). Snarkitecture decide invadir el espacio expositivo de la galería Storefront con un volumen sólido de espuma EPS, predestinado a ser excavado gradualmente durante su período de uso por los propios usuarios del espacio. A través de herramientas simples (martillos, picos y cinceles) el espacio se transforma continuamente, así que su forma deviene un proceso constante, activado a base de juego y aleatoriedad. Como dice Daniel Arsham, uno de los fundadores de Snarkitecture, la instalación opera como un “experimento entre la precisión del plano arquitectónico y la soltura de lo desconocido”(Arsham 2011). La experimentación con la forma gesta hasta el final un espacio procesual, que acumula los trazos de la actuación colaborativa y acumulativa de los propios usuarios y visitantes.

Los rastros de una colectividad creativa perfilan la arquitectura de la intervención en los términos de Yona Friedman como “arquitectura espacio-tiempo”, o sea “la arquitectura improvisada es “la arquitectura espacio-tiempo”: su configuración en el espacio se mueve en el tiempo. No hay “reglas”, el proceso de cambio es errático” (Friedman y Orazi 2015, 35). De esta manera, se posibilita habitar un espacio en devenir, que no sigue ninguna teoría, sino se forma a través de la improvisación acumulada, a través de la interacción entre múltiples gestos individuales que se superponen para suspender a la rigidez del hábitat humano. Paralelamente se organizan charlas, excursiones y encuentros dentro de la obra en curso, que abordan las formas emergentes de la instalación en relación con las nociones contemporáneas de colectividad y promueven la idea de habitar a través de la sorpresa y la incertidumbre. Al cierre de la exposición, todo el material se devuelve al fabricante para reciclarlo como un aislamiento de espuma rígida.



Fig 2-60. Composición del autor en base a material fotográfico de la instalación *Dig*, Nueva York, EE.UU., 2011. Fuente: Snarkitecture.

## Roman Ondak

*Measuring the Universe*, Parramatta Town Hall, 2014

La instalación *Measuring the Universe* se basa en un conjunto de instrucciones que permite invadir cualquier espacio a través de un acto continuo, transversal y plural. En términos prácticos, el artista Roman Ondák invita a los visitantes a marcar su altura en las paredes, junto con su nombre y la fecha. La idea principal es llenar gradualmente el espacio con marcas y nombres individuales, superpuestos y oscureciéndose entre sí con el fin de crear una constelación de medidas, o sea, un ambiente procesual, donde los rastros de un acto colectivo vertebran la transformación gradual del espacio. *Measuring the Universe* hasta ahora se ha presentado en diversos espacios como Pinakothek der Moderne en Munich en 2007, MoMA en Nueva York en 2009, Stedelijk en Amsterdam en 2010-11, y más recientemente en Parramatta Town Hall, Sydney, en 2014 como parte del Festival de Sydney, donde oscilando entre lo individual y lo colectivo captura las alturas de las personas para cambiar temporalmente el espacio expositivo a través de una atmósfera colaborativa en proceso abierto. Es un trabajo que trata simultáneamente sobre proceso y resultado, con un enfoque tanto en el acto de los visitantes de dejar su huella en la pared de la galería como en las formas y patrones que crea la participación colectiva. O sea, "intentar medir el universo a través de las personas que lo componen" (Finbow 2016).

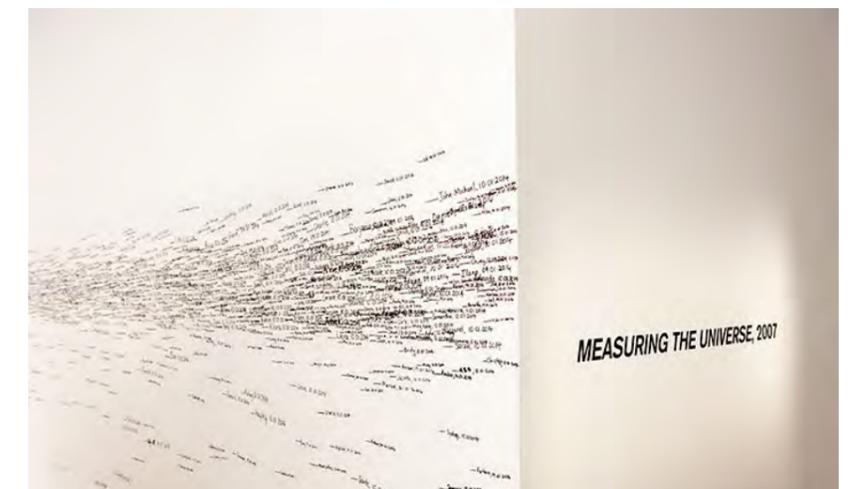


Fig 2-61. *Measuring the Universe*, Parramatta Town Hall, 2014. Fuente: Roman Ondak.

## A3.2

### Estrategias contingentes para transformaciones persistentes

Estrategias temporales que desencadenan procesos duraderos de empoderamiento social, responsabilidad y pertenencia al lugar para posibilitar la rehabilitación socio-espacial.

#### Thomas Hirschhorn

*Bataille Monument*, Kassel, Alemania, 2002

Para la Documenta 11, Thomas Hirschhorn crea la instalación efímera *Bataille Monument* (2002) que fue el resultado de una colaboración activa con los vecinos del distrito de Friedrich-Wohler en Kassel, Alemania, uno de los distritos con mayor concentración de inmigrantes. Como en muchas otras de sus intervenciones sociales colaborativas, en esta el artista también opta por trabajar con un colectivo de 20-30 jóvenes y otros residentes del distrito con el objetivo de levantar un monumento a George Bataille como parte de la secuencia de 43 obras escultóricas dedicadas a filósofos, que Hirschhorn ya había iniciado: como, por ejemplo, *The Deleuze Monument* (Avignon, 2000), *The Bijlmer Spinoza Festival* (Amsterdam, 2009), *24h Foucault* (Paris, 2004), *Musée Précaire Albinet* (2004). Como en el resto de los casos, en el *Bataille Monument*, la monumentalidad se desmaterializa por completo en un proceso social continuo, basado en la creación colaborativa. El colectivo de vecinos acaba construyendo una biblioteca, una zona de exposiciones, un snack bar, un estudio de televisión, una escultura que actúa como lugar de encuentro y un parque infantil improvisado. Los residentes también conciben una serie de talleres y eventos colaborativos abiertos para todo tipo de público (Hirschhorn 2004).

Con este tipo de intervenciones sociales disruptivas, Thomas Hirschhorn crea contextos dialógicos de emergencia, que propagan arquitecturas de colectividad e interrelación. Al activar una estética de la precariedad, el artista desplaza el foco de la creación de la fisicidad del resultado final hacia una materialidad deconstruida, que prioriza el proceso de interacción y el compromiso social. En definitiva, la obra es solo el catalizador para la redefinición de la relación activa entre el lugar y sus habitantes. La intervención co-creativa impulsa la construcción de una comunidad de la acción a través de nuevos significados sociales. El intervencionismo crítico expande sus capacidades al catalizar el compromiso social a base de acciones limitadas

en el tiempo situadas en contextos emergentes, donde la precariedad deviene una vía disruptiva de acción. Así, se constituye un cuerpo crítico de la práctica de “lo precario como forma real” (Foster 2011, 164), donde “la precariedad es la dinámica, la emergencia, la necesidad de la intervención” (Hirschhorn 2006). Como afirma Hirschhorn lo precario activa una estética humana, que lo diferencia de lo efímero como categoría natural. De esta manera, el artista interviene en diferentes contextos de emergencia social con prácticas de corta duración que desencadenan largos procesos de rehabilitación socio-urbanística.



Fig 2-65. *Bataille Monument*, Kassel, Germany, 2002. Vista de la escultura construida colaborativamente entre todos los vecinos. Fuente: Thomas Hirschhorn.

Fig 2-66. *Bataille Monument*. Vista de la biblioteca comunitaria. Fuente: Thomas Hirschhorn.

## Collectif ETC

*On the Moon*, Darcy, Francia, 2012

El proyecto *On the Moon* del colectivo interdisciplinario Collectif ETC consiste en tres años de *action reasearch*, o sea investigación a través de acción directa, situada en el pueblo francés Darcy con la idea de diseñar una estrategia de reinventar el espacio público como espacio colectivo de apropiación cultural libre. En total, se desarrolla en cinco etapas:

Etapas I: estudio del vínculo entre los residentes y la ciudad a base de testimonios escritos y retratos fotográficos;

Etapas II: ocupación directa del descampado Terril 85. El Terril 85 es un elemento muy característico para el paisaje del pueblo, ya que es un promontorio artificial formado por la acumulación de residuos mineros, que hoy en día se presenta como un enorme *terrain vague* de 1000m<sup>2</sup> y unos quince metros de altura. Más de 20 personas, entre Collectif ETC y la asociación activista local Les Saprophytes estuvieron acampando, viviendo y trabajando allí durante toda una semana, cuando se organizaron muchos eventos abiertos para la comunidad como mesas redondas, comidas compartidas, paseos urbanos, meriendas y una gran fiesta de cierre.

Etapas III: intervención directa a través de dos elementos efímeros claves, la cúpula “En la Luna” y la rampa de lanzamiento. Por las características del paisaje del Terril 85, que “este montón de escoria ofrece como un paisaje lunar muy particular” se escoge el tema *On the Moon* como tema principal que vertebró todas las intervenciones efímeras y la producción del cortometraje final. En esta línea, se diseñaron e instalaron una serie de cúpulas geodésicas cuyo objetivo principal era almacenar las instalaciones para todo tipo de eventos. La segunda instalación temporal fue la construcción de una escalera/ tobogán, cerca de las dos cúpulas, que permitía el acceso a este promontorio a través de un acto de diversión, asombro y cuestionamiento. Aún para acentuar el imaginario *On the Moon*, el diseño se resolvió buscando una estética que remitía a la idea de una plataforma de lanzamiento de cohetes.

Etapa IV: la producción colaborativa del cortometraje *Jean de la Lune*. Paralelamente a la construcción de las dos instalaciones, se inició la producción de una película colaborativa basada en el cuento *Jean de la Lune* de Tomi Ungerer. La película se filmó por toda la ciudad— por las calles, los parques, las plazas e incluso las propias casas de los ciudadanos. Los locales participaron en la gestión de todo tipo de temas como las luces, los efectos especiales, el planteamiento y la construcción de la escenografía, incluso la propia dirección.

Etapa V: la recuperación del festival la Ducasse y la celebración de su nueva edición. La Ducasse es una fiesta tradicional francesa que con los años había desaparecido. Por esta razón, se propone su recuperación con la idea de celebrar su primera edición en el Terril 85, aprovechando las instalaciones efímeras ya realizadas. Aparte de proyectar la película colaborativa producida, se inició una nueva tradición para el pueblo que involucró la comunidad en una interacción activa con el lugar y sus relatos.

*On the Moon* desarrolla una estrategia de creación sistémica de comunidades de acción articuladas a través de la transacción directa con el lugar. Cada intervención temporal desencadena efectos persistentes para la revalorización del hábitat socio-cultural y activa la comunidad local como agente principal de la reinención del *terrain vague*. Cada etapa promueve diferentes aspectos relacionales: conciencia crítica y sentimiento de pertinencia al lugar, reclamo al derecho común a los terrenos de disponibilidad accidental que ofrece la ciudad, estimulación del imaginario colectivo del lugar, fortalecimiento del vínculo intercomunitario a base de creaciones colaborativas e introducción de nuevas tradiciones.



Fig 2-62. *On the Moon*, Darcy, Francia, 2012. Vista de la ocupación directa del descampado Terril 85. Fuente: Collectif ETC.

Fig 2-63. *On the Moon*. Vista de la producción colaborativa del cortometraje *Jean de la Lune*. Fuente: Collectif ETC.

Fig 2-64. *On the Moon*. Vista de los elementos claves de la intervención efímera: las cúpulas "En la Luna" y la rampa de lanzamiento. Fuente: Collectif ETC.



**Ooze***Of Soil and Water King's Cross Pond Club*

Londres, R.U., 2015–2016

*Of Soil and Water: The King's Cross Pond Club* es una intervención que se realiza durante las obras de la estación ferroviaria King's Cross en Londres. Concebido para ocupar el vacío temporal creado por el proceso de la construcción, el proyecto consiste en crear un ecosistema temporal con un estanque para nadar en su centro previsto de permanecer solo durante dos años, o hasta acabar las obras de la estación. El ecosistema temporal plantea la creación de un entorno autosuficiente basado en la coexistencia entre los humanos y la naturaleza. El agua del estanque se purifica con procesos naturales a base de filtración con plantas y aparte, se controla el número diario de personas que lo utilizan para respetar los ritmos y los ciclos naturales del medio ambiente. La vegetación plantada alrededor del estanque también "va desde un área de tierra escasa y plantas pioneras, hasta un área de pradera de suelo rico con exuberante hierba y flores silvestres" (Potrč y OOZE 2018) con el objetivo de promulgar un entorno dinámico o un paisaje natural en movimiento y cambio continuo. Así, el estanque temporal se convierte en "una puesta en escena de los procesos que ocurren entre humanos, agua, suelo y plantas" (Potrč y OOZE 2016). *The King's Cross Pond Club* se hace enormemente popular durante su tiempo formando una comunidad fuerte que solicita arduamente mantenerlo abierto después de su cierre programado en octubre de 2016, incluso organiza un 'Splash Mob' para apelar por su conservación. Así, la intervención deriva de la oportunidad de actuar en un vacío accidentalmente disponible a través de la inserción de un ecosistema temporal para acabar aglutinando una comunidad fuerte, constituida alrededor del lugar. A pesar de que la instalación se cierra definitivamente, la activación de la agencia del lugar como motor de ecosistemas relacionales permanece en la memoria y el imaginario colectivo, inspirado por la acción. Se activa un ambiente de ecología colectiva, donde como diría el filósofo Timothy Morton, se

254

abandona la visión antropocéntrica para entender que "ecología quiere decir depender de algo o alguien" (Morthon 2020).



255



Fig 2-67. *Of Soil and Water King's Cross Pond Club*, 2015–2016. Fuente: Ooze.

Fig 2-68. *Of Soil and Water King's Cross Pond Club*, Ooze, 2015–2016. Fuente: Ooze.

Fig 2-69. *Of Soil and Water King's Cross Pond Club*, Ooze, 2015–2016. Foto de los socios del club y vecinos de la zona. Fuente: Ooze.

**Paul Chan***Waiting for Godot*, Nueva Orleans, EE.UU., 2007

En octubre de 2006 Paul Chan visita Nueva Orleans para instalar una de sus obras y dar una charla en la Universidad de Tulane. Allí ve por primera vez el impacto del huracán Katrina, que hace un año ha devastado las zonas más pobres de la ciudad y ha dejado ciertos distritos, como el Lower Ninth Ward, en un estado de devastación apocalíptica. Este paisaje que guarda los rastros de un colapso tanto natural, como social, le hace descubrir una "simetría terrible entre la realidad post-Katrina y la esencia de la obra de teatro (*Esperando a Godot* de Samuel Beckett), que expresa con cruda elocuencia las cosas crueles y divertidas que la gente hace mientras espera: ayuda, comida o simplemente el día de mañana"(Creativetime 2007) . Por esta razón, decide realizar la obra ubicándola directamente en los contextos reales de la ciudad. Para el artista, no se trata simplemente de una producción teatral site-specific, sino del propio proceso de realización de la obra, donde busca a través del arte formas que "organicen una nueva imagen de la vida en la ciudad dos años después del huracán" (Bishop 2012a, 28). Así, Chan llega a producir, como propiamente indica el subtítulo de la obra, *A tragicomedy in two acts, a project in three parts*, donde la primera parte se refiere claramente a la obra de Beckett, mientras que la segunda alude a una "DIY residence" que comprende ocho meses de talleres y docencia, actuaciones al aire libre en algunas de las áreas más afectadas y la creación de un fondo de recaudación de dinero para las organizaciones locales dedicadas a la reconstrucción de la ciudad. Al principio Chan se encuentra con una gran oposición y resistencia entre los residentes locales, "que estaban hartos de ser un telón de fondo para el turismo de catástrofes, y no querían arte, sino ayuda concreta" (Bishop 2012a, 252). Por esta razón, el artista se muda a la ciudad y comienza a enseñar gratis en la Universidad de Nueva Orleans y en la Universidad Xavier. Esta fase (como él la llama, "trabajo político de desarme") ayuda para la creación de una red de confianza con residentes, activistas y asociaciones

### A3.3

## Pedagogías radicales: estrategias para instruir y emancipar la ciudadanía activa

Construir nuevas actitudes urbanas a base de pedagogías radicales que buscan la emancipación ciudadana. Formar una conciencia crítica y plural que trabaja desde la agencia del espacio e inicia un urbanismo alternativo y autogestionado en la ciudad.

de la ciudad para poder abrir un terreno de futura interacción y susceptibilidad a la acción colectiva. Posteriormente, Chan utiliza su propia experiencia para llevar a cabo seminarios semanales sobre la práctica artística como herramienta sociopolítica y aparte encarga a Classical Theatre of Harlem la realización de los talleres de teatro y producción teatral.

Así, a través de la acción artística se organiza un proceso de creación de nuevas habilidades en las comunidades locales, que utiliza la obra de teatro como catalizador de procesos sociales de un orden mucho más complejo y persistente. La intervención procesual en tres partes (fase I: creación de una red de confianza, fase II: creación de nuevas habilidades a través de talleres y seminarios, fase III: actuación y performance en cinco sitios diferentes de la obra de teatro) utiliza el trabajo pedagógico como un proceso de instrucción sistémica que emancipa la agencia humana y desencadena comportamientos urbanos activos. Así, se crea una relación dinámica entre artistas, residentes y ciudad que como dice el artista "los haría a cada uno responsable del otro" (Chan 2008, 3). La obra de teatro en sí pierde toda la importancia como resultado para enfocar la atención sobre este proceso de pedagogía radical urbana. Incluso en palabras de Chan "no parecía una obra de teatro. Me pareció más como la expresión enfática de una comunidad tratando de llegar a un acuerdo con la irreconciliabilidad de todo" (Chan 2008, 3).

258



259

Fig 2-70. *Waiting for Godot*, Nueva Orleans, 2007. Fuente: Paul Chan.

Fig 2-71. *Waiting for Godot*, Paul Chan, Nueva Orleans, 2007. Fuente: Paul Chan.

Fig 2-72. *Waiting for Godot*, Paul Chan, Nueva Orleans, 2007. Fuente: Paul Chan.



## Hackitectura

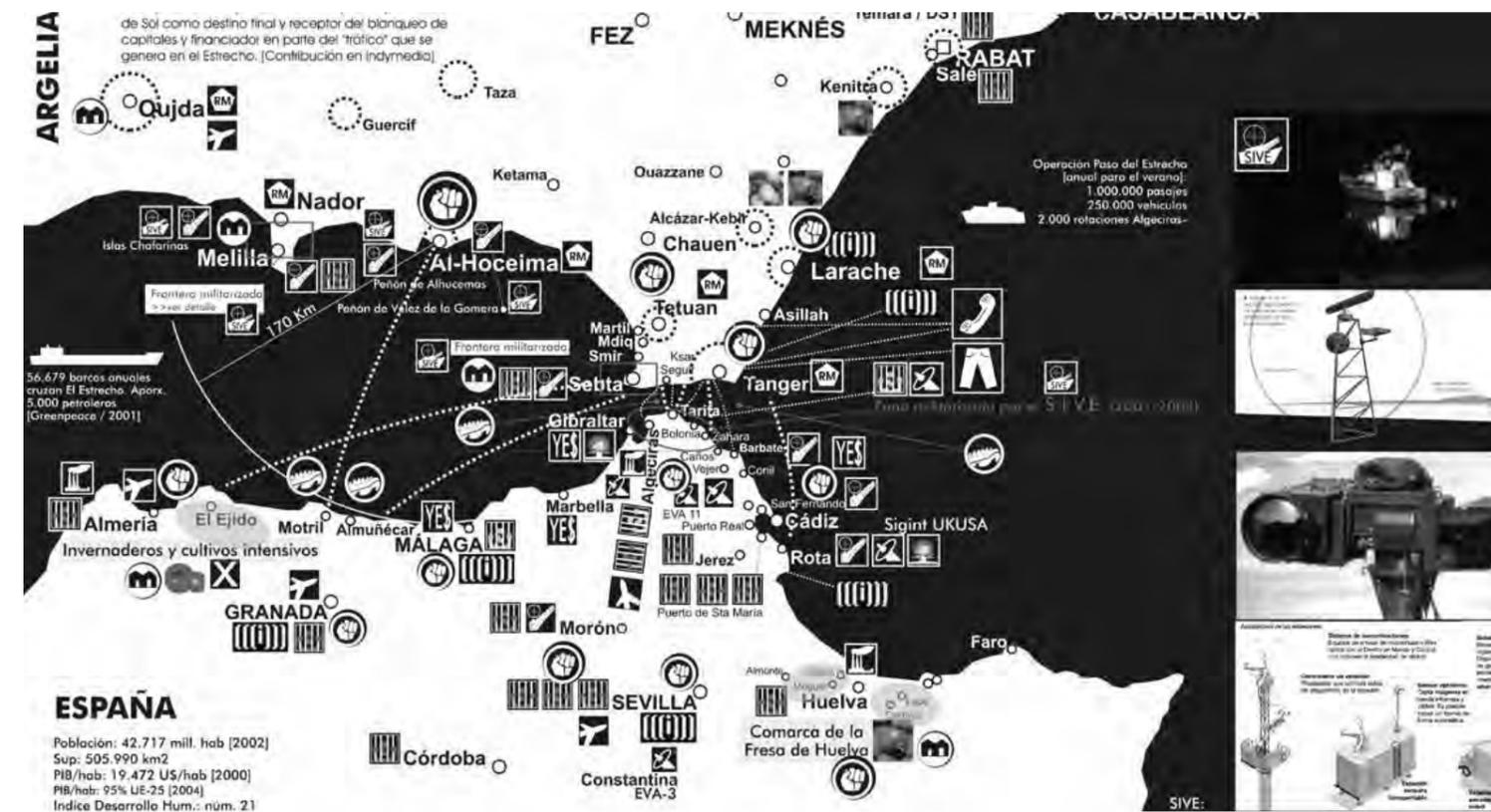
*Fadaiat: Freedom of Movement- Freedom of Knowledge, 2010.*

*Fadaiat* es un proyecto tecnológico de comunicación independiente que interviene en el estrecho de Gibraltar, un espacio-frontera sobrecodificado de conflicto que deviene un "territorio-espejo de las transformaciones del mundo contemporáneo: globalización, migraciones, fronteras, ciudadanía, sociedad-red, comunicación, tecnologías" (hackitectura.net 2005). El mismo nombre del proyecto se traduce de marroquí como "a través de los espacios" y acompañado por el eslogan "libertad de movimiento, libertad de conocimiento" se convierte en una especie de "crítica o ingeniería inversa del SIVE" (el Sistema Integrado de Vigilancia Exterior), recientemente instalado en el Gibraltar como sistema pionero de fortificar una frontera a través de medios electrónicos. En términos prácticos, se busca la construcción de un puente digital entre Tarifa y Tánger, un canal directo de comunicación activista, realizado a través de la primera conexión wifi ciudadana por aquel entonces que supera 32km y se hace entre dos continentes. El enlace permite el flujo de videoconferencias mediante el software *Gnome Meetings* durante dos horas. En la siguiente edición en 2005, el colectivo Makrolab de Eslovenia y el colectivo NPR de San Francisco instalan un radar y una emisora de radiofrecuencia en la azotea del Castillo de Taifa. Más tarde incluso se lanza la idea de la realización de un Observatorio Tecnológico del Estrecho con la idea de establecer una infraestructura permanente de movimiento libre de conocimientos y proponer un espacio emergente e ilimitado de emancipación de los nómadas que habitan las fronteras tanto físicas como sociopolíticas.

Así, hackitectura establecen un nuevo territorio digital a través de la expansión de la práctica del hacktivismo "a una escala urbana y territorial, en la que se pretende componer elementos de software y hardware con movimientos sociales y espacios en su sentido tradicional" (DeSoto 2020). A través de la idea de la "multitud conectada" se busca la movilización de la ciudadanía con una red en crecimiento constante que su-

pera los límites temporales de la intervención digital y busca una expansión autogestionada. El colectivo transdisciplinario de artistas, arquitectos y hackers exploran ideas de crear espacios urbanos digitales que amplifican las capacidades de la multitud como agente subversivo de la contra-acción fuera de los límites territoriales. Los softwares libres y la cultura hacker abren espacios alegales, que proyectan otros futuros posibles a través de interfaces públicas diseñadas para ser usadas de forma participativa y abierta para "que permitieran compartir conocimientos y experiencias, acceder a recursos locales y remotos y conectarse con otras personas y localizaciones" (Pérez de la Lama, Moreno Páez, y Hernandez Andrade 2011). El espacio abierto de conexiones e intercambios entre creadores, activistas, programadores y pensadores vinculados a los movimientos sociales contemporáneos, que articula Hackitectura, funciona como un laboratorio de experimentación y disensión, que activa "las máquinas ecosóficas", o sea los mecanismos cívicos basados en "ecologías técnicas, sociales y mentales alternativas a las del neoliberalismo dominante que favorezcan y estimulen la emancipación, la autonomía y la generación de espacios en común" (Pérez de la Lama, Moreno Páez, y Hernandez Andrade 2011).

Fig 2-73. Cartografía crítica del Gibraltar. Fuente: hackitectura.net



**Shirin Homann-Saadat***Kosovo Box*, Kosovo-Holanda-R.U., 2001-2006

El proyecto consiste en un manual de construcción, concebido como un recetario, dedicado a las mujeres de Kosovo que aborda la falta de espacio de seguridad para refugiarse después de la Guerra de los Balcanes. El contenido de la caja es el resultado de un proceso colaborativo con mujeres de Prishtina y Vushtrri y las Escuelas de Arquitectura de Prishtina y Londres. Como dice la artista, el proyecto está basado "en las historias sobre las violaciones ocurridas durante la guerra, por lo que este proyecto intenta documentar más que una propuesta de construcción para mujeres en Vushtrri (Kosovo)..." (Homann-Saadat 2004). Con el objetivo de proponer una solución a la falta de albergues para las mujeres víctimas de la guerra, se construye un espacio de denuncia colectiva que busca protegerlas a través de la creación de nuevas capacidades, reforzadas en una red invisible de ayuda. La memoria del trauma compartido crece en una serie de estrategias autogestionadas de intervención espacial que constituyen el *Kosovo Box* como un toolbox para emancipación a través de ocupación directa de los espacios urbanos. Incluso algunas de las ideas arquitectónicas del *Kosovo Box* se llegan a integrar en una propuesta arquitectónica local, donde las mujeres de Vushtrri forman un grupo y ocupan el supuesto lugar de construcción de un "edificio exclusivo para mujeres" que finalmente, nunca no se les otorga, pero a pesar de esto su acción tiene una repercusión internacional a través de los medios de comunicación de Kosovo y varias revistas de arquitectura en Inglaterra y Alemania.

262

**Hannah Hurtzig***Mobile Academy, Black Market for Useful Knowledge and Non-knowledge*, Paris, Francia, 2005-en curso

El proyecto consiste en la organización de un mercado negro para el intercambio de conocimientos útiles y no-conocimientos. O sea, para cada activación del proyecto, se distribuyen entre 12 y 100 mesas individuales que están ocupadas por expertos (científicos, artistas, filósofos, artesanos, etc.) que están invitados a ofrecer una sesión individual de 30 minutos a los usuarios. Los usuarios pueden contratar a un experto e indagar en sus conocimientos. Cada conversación está disponible en un archivo online de acceso abierto, que crea una enciclopedia no-institucional de conocimientos intersubjetivos. El acto de transferir el conocimiento en forma de un diálogo informal e íntimo crea un ambiente transgresor, donde el saber o no-saber pierde su jerarquía intrínseca con el fin de crear una red de activación de capacidades a través del conocimiento. La audio-enciclopedia hasta ahora consta de 1127 conversaciones a las que se puede acceder y escuchar en línea. Las conversaciones en el archivo en línea se archivan y etiquetan cuidadosamente, se pueden buscar por tema, orador, idioma o evento; cada entrada se proporciona con un breve extracto (Mobile Akademie Berlín 2004). Las grabaciones almacenan el conocimiento narrado de diferentes personas de todos los lugares donde el Black Market ha tenido lugar durante los últimos 20 años. Transferir el conocimiento como una experiencia dialógica, articulada desde la clandestinidad y la intimidación, convierte el aprendizaje en una acción intersubjetiva vehiculada a través del afecto del contacto humano. Así se desjerarquiza la producción y la transferencia del conocimiento para suspender su maestría primaria y ponerlo a disposición de todos. Esta acción busca la pluralidad del conocimiento como reclamo a la igualdad y la justicia social.

263

# A4

## Crítica e insurgencia

### Acotación conceptual.

Las prácticas creativas informales que gestan contradiscursos, controversias o subversiones a través del espacio son objeto de estudio de esta categoría de la sintaxis. La producción de modelos culturales alternativos a través del antagonismo y el conflicto canalizado se entiende como forma de resistencia contra las lógicas institucionales de asimilación y control. Este tipo de intervenciones contrahegemónicas (Mouffe 2013) introducen el proceso de democratización como una práctica espacial. En este sentido, lo político se canaliza a través del cuerpo cívico activo (*active citizen body* (Fraser 2020, 25)) que actúa en negociación entre el afecto, el espacio y la acción. Por esta razón, podemos hablar tanto de compromiso sociopolítico, como de compromiso espacial.

En este estudio la protesta se considera de manera holística, así que dentro de las prácticas espaciotemporales de crítica e insurgencia se engloban actos de resistencia, mecanismos de denuncia, paisajes de disenso y debate colectivo o dinámicas de autosuficiencia y economías alternativas, etc., donde la democracia radical se plasma en múltiples acciones creativas contradisciplinarias. O como David Harvey insiste “cada proyecto político es espacial, y cada proyecto espacial es político” (Harvey 2012). En las intervenciones contrahegemónicas que canalizan la divergencia y la disputa, es donde todos tienen el derecho a aparecer, o como dice Jacques Rancière, es donde el *ochlos* (los marginados o los que forman “parte de ninguna parte”) interrumpe el *demos* e introduce un nuevo orden del espacio y el tiempo, “el poder paradójico de los que no cuentan: la suma de los ‘desaparecidos’” (Rancière 2000). Se forman

comunidades de acción entre los “inexistentes”<sup>12</sup> o los políticamente silenciados, “demócratas frustrados, trabajadores precarios, arquitectos y artistas insurgentes, migrantes sin papeles o ciudadanos con derechos suspendidos” (Swyngedouw 2015, 167). La agencia humana es plural, intersubjetiva y transversal y de esta manera el cuerpo del

<sup>12</sup> Alain Badiou se refiere a la idea de los marginados o el *ochlos* con el término “los inexistentes” o “las masas de las personas que no tienen voz para decidir absolutamente nada, que tienen solo una voz ficticia en tanto las decisiones que deciden su destino” (Badiou 2012, 56).

ciudadano se constituye como agente del cambio.

Se pueden diferenciar tres grandes grupos dentro de la categoría de estudio: resistencia y mecanismos de denuncia, debate y paisajes de disenso y autogestión y autosuficiencia.

Cuando hablamos de prácticas que activan mecanismos de denuncia y resistencia, se contemplan casos de estudio, donde el espacio se convierte en canal de comunicación a través de actos colectivos performáticos, ocupaciones ilegales, disrupciones con objetos temporales o estrategias artísticas a base de alegorías espaciales. Así, las coreografías procesuales de Anna Halprin que recorren las ciudades con unas pancartas blancas (*The Blank Pancard Dance*, 1967, *What Matter to us*, San Francisco, 2015) interrogan la conciencia cívica invitando a cada uno que exprese su propia causa o lucha personal y evidencian la potencia de un cuerpo colectivo de resistencia. Estas experiencias performativas o ambientes nómadas de resistencia colectiva surgen en el pleno contexto de la Guerra de Vietnam y después reiterativamente se vuelven a realizar en diferentes contextos. Al reivindicar la agencia humana, abren nuevas dimensiones de expresión y en algunos casos incluso llegan a operar como rituales colectivos de reclamo y denuncia (*Planetary Dance* (1981-)). Al plantear estas experiencias tanto en el plano "neuronal, visual-motoro", como en el "imaginativo-afectivo" (Pérez Royo 2019, 143). Otras prácticas proponen infraestructuras o mecanismos de denuncia que procuran aumentar el impacto de la resistencia y la lucha personal. En este sentido, Rafael Lozano-Hemmer con su *Voz Alta* (México City (1998) o Krzysztof Wodiczko con *Tijuana Projection* (EE.UU.-Mexican borders, 2001) proponen dispositivos de expansión del acto personal de compartir y denunciar que generan una repercusión en diferentes escalas- desde lo íntimo hasta lo público y lo urbano. También destacan intervenciones que transfiguran temporalmente el entorno construido para abrir heterotopías efímeras donde eclosionan la divergencia y la disputa (Santiago Cirugeda con sus *Recetas Urbanas*, *Left Hand Rotation* y las interrupciones tácticas del *Museo de los desplazados* (Sao Paolo (2020)) o Gregory Schneider con la instalación *Invisible City* (Atenas (2007)). Cabe mencionar también movimientos cívicos

como Park Fiction and the Right to the City Network (Hamburg (1994-)), que durante diez años lucha para conservar un parque en peligro de ser privatizado y edificado. Aplicando su estrategia de "producción de deseos en el entorno urbano", la organización autogestionada implementa diversos procesos interactivos para contraactuar la especulación inmobiliaria- desde ocupación directa, conferencias, conciertos, proyecciones cinematográficas hasta juegos urbanos.

Si los mecanismos de denuncia y resistencia plantean formatos de transgresión inmediata, que actúan directamente en el centro de la problemática, las acciones que vehiculan los paisajes de debate y disenso operan de una manera más tan-

gencial y están más centradas en las así llamadas políticas de la reflexión<sup>13</sup>. O sea, cómo el espacio posibilita el cambio de perspectivas, la destrucción de los constructos sociales preconcebidos y la activación de una conciencia crítica más allá de la experiencia estética del momento de la intervención. Por esta razón, en esta subcategoría se recopilan prácticas basadas en la inyección

de narrativa visual polemista, en la construcción de situaciones o atmósferas colectivas que interrogan a través del desafío moral, la inserción de tribunas nómadas de expresión libre o la rehabilitación de objetos en desuso como símbolos de desacuerdo. Acciones disruptivas como *Bern Depression* (Kunstthalle Bern, 1969) donde Michael Heizer estampa una bola de demolición en el asfalto de la calle delante de Kunstthalle Bern para posicionarse a través de la acción directa respecto al paradigma artístico vigente o los happenings de Allen Kaprow que reconstruyen el muro de Berlín (*Sweet Wall*, Berlín, 1970) con pan y mermelada para derrumbarlo colectivamente, proponen actitudes transgresoras que rompen el consenso en los espacios comunes a través de actos poéticos que incitan hacia la reflexión a través de la perplejidad y la sorpresa. La poética, la precariedad y la politización activa impulsan también el trabajo de Francis Alÿs que plantea una serie de acciones poéticas en diferentes lugares de disputa, que a través de la absurdidad convertida en una experiencia lúdica colectiva deja en eviden-

<sup>13</sup> Gerard Vilar define las obras que trabajan desde las políticas de la reflexión como "obras que posibilitan un aprendizaje, un cambio de opinión o de punto de vista por parte del receptor...(obras que) despiertan emociones para el que no estaba claramente predispuesto"(Vilar 2017, 154).

cia condiciones de injusticia social y espacial (*Bridge* (Havana, Cuba–Key West, Florida, 2006), *Don't cross the bridge before you get to the river*, (Marruecos–España, 2005), *Miradores* (Marruecos–España, 2005), *When faith moves mountains* (Lima, Perú, 2002). Los paisajes de debate y disenso, a veces implican instalaciones interactivas que buscan la implicación directa del individuo o de su juicio como por ejemplo *Ice Watch* (Londres, 2018) de Olafur Eliasson, donde se invade el espacio urbano de una plaza con bloques de un glaciar en proceso de extinción, o como la *Statement Chair Series* de Martí Guixé, que utiliza sillas de producción industrial de coste bajo (como sillas monobloc) para etiquetarlos manualmente con *Honour Cheap Furniture* (Roma, 2018), *Stop Discrimination of Cheap Furniture* (2004) o *Respect Cheap Furniture* y distribuir las en los espacios públicos de museo, iglesias u otros edificios institucionales.

A diferencia de las primeras dos subcategorías, la tercera, autogestión y autosuficiencia, apunta más hacia intervenciones que buscan el desarrollo de modelos cotidianos, tanto físicos como digitales, de ecologías, economías o democracias alternativas. Estas prácticas cuestionan los formatos institucionales preestablecidos, articulando heterotopías colectivas, donde se suspenden las reglas vigentes de manera radical y se introducen nuevos formatos de cura, de producción, de mantenimiento y supervivencia, de acceso a la información, de redes de intercambio de tiempo, servicios y productos, etc. De esta manera se gestan comunidades opositivas, que canalizan la denuncia y la resistencia a través de la radicalización de lo cotidiano y sus propios modos de subsistir. Por ejemplo, el modelo económico alternativo que introducen Julieta Aranda y Anton Vidockle con su obra *Time/Bank* (2010–) propone una dinámica de intercambio de habilidades, donde el tiempo es la única moneda con la que se opera. O la red de voluntariado para el condicionamiento de las viviendas en el barrio de Jessy Cohen en Israel que inicia el colectivo interdisciplinario *WochenKlausur* como un acto de protesta a través de nuevos modelos de autosuficiencia. En términos prácticos, *Home Improvement System* (2012–en curso) cataliza un sistema antiinstitucional entre por un lado los pequeños negocios del barrio, diferen-

tes profesionales, asociaciones cívicas, escuelas y colectivos locales de jóvenes y por otro los residentes de los bloques residenciales que sufren el deterioro sistémico por el boom de la privatización inmobiliaria. De esta manera, se abren espacios de subversión de las políticas socio-espaciales vigentes que a través de la autogestión construyen nuevos posibles formatos de coexistencia. En estos casos la acción espaciotemporal destruye las lógicas operativas de un sistema de servicios para poder reinventar el lugar a través de unas nuevas políticas del espacio como red relacional. En este sentido, proliferan lugares autosuficientes basados en la cancelación del dinero como moneda operativa como, por ejemplo, *Honest Shop* (Coniston, R.U., 2012–en curso) *Autonomous Zapatista Coffee* (México, 2015–en curso), *El Matam El Mish Masry* (Egypt, 2012) entre muchos otros, que resultan operar como enclaves autogestionados cuya subsistencia es un acto continuo de resistencia, protesta y reivindicación. Otras acciones transgresoras basadas en la autosuficiencia plantean mecanismos de autopublicación o autorrepresentación que utilizan el impacto mediático de estrategias propias de periodismo, archiverismo o documentalismo para plantear procesos abiertos de comunicación que protegen las realidades de los invisibles, de los Otros, sin instrumentalizarlos. Campañas abiertas de comunicación expansiva, procesos documentalistas colaborativos o redes periodistas independientes son solo algunos de los formatos que proponen colectivos como The Werker Collective o acciones como *Conversations from Calais*. En todos estos casos, la agencia del espacio (*spatial agency*, ver p.129–35) resulta primordial para activar, canalizar, proyectar o proliferar los procesos de autosuficiencia como acciones insurgentes colectivas. La reciprocidad en estos procesos promulga tanto espacios construidos como formatos de resistencia comunitaria y tácticas de autosuficiencia articuladas por las dinámicas del lugar.

Se puede considerar que la crítica y la insurgencia como prácticas situadas generan intersticios espaciotemporales, contextos donde los paradigmas socio-espaciales se suspenden y posibilitan el ensayo de nuevas realidades a través de la resistencia y la transgresión. Estas dinámicas remiten al con-



cepto de Lefebvre del “espacio diferencial”(Lefebvre 1991). Según él, el espacio abstracto se define y regula por las lógicas del orden neoliberal y tiende a ser mercantilizado, mientras que el espacio diferencial es frecuentemente un espacio transitorio, que se informa por cómo los habitantes lo cambian y se apropian de él y muchas veces nace de las vulnerabilidades del propio espacio abstracto. Si nos apoyamos en esta idea, el acto de catalizar el antagonismo y la disputa a través del espacio y su temporalidad deviene lugares, tanto reales como virtuales, donde se ensayan otras realidades a través de prácticas no-representacionales (o que van más allá de la representación) y se basan en la intersubjetividad y el afecto humano como eje de articulación de colectividades de resistencia. Una vez más se enfatiza que la acción colectiva directa tiene la capacidad de abrir espacios de oportunidad dentro del entorno cotidiano para ofrecer alternativas y nuevos modos de ver y convivir.

---

**Cleve Jones, Mike Smith, Larkyn Mayo, Gary Yschalk**

*NAMES Project AIDS Memorial Quilt*

Washington DC, EE.UU., 1987

---

*NAMES Project AIDS Memorial Quilt* es un acto activista que tuvo su inicio en 1985, cuando el activista por los derechos de los homosexuales Cleve Jones durante una manifestación en San Francisco pide a cada uno de los manifestantes que escriban en carteles los nombres de amigos y seres queridos que habían muerto en la lucha con el SIDA. Al final de la marcha, Jones y otros se paran en las escaleras del Edificio Federal de San Francisco donde pegan todos los carteles y toda la pared parece una colcha (quilt) de retazos. De allí nace la idea de crear un evento anual en forma de monumento colaborativo, donde las familias y los amigos de las víctimas confeccionan un panel con el nombre de los que han perdido, que posteriormente se junta con el resto de los paneles en la forma de una colcha gigante que se coloca en el Washington Mall. El primer año el *Quilt* estuvo compuesto por 1988 historias personales, el año después las historias crecen a 8288, en 1992 llegan paneles de todos los estados de los EEUU y de 28 países más, hasta que hoy en día, el *Quilt* ha crecido tanto que es imposible exponerlo en un solo día y lugar, por lo que se hacen exposiciones en más de 60 localizaciones a la vez. Hoy en día *AIDS Memorial Quilt* sigue en proceso de fabricación y ha llegado a un peso de 54 toneladas que incluye casi 50.000 paneles dedicados a más de 105.000 personas. "Es el símbolo principal de la pandemia del SIDA, un monumento viviente a una generación perdida a causa del SIDA y una importante herramienta educativa para la prevención del VIH" (The National Aids Memorial 2016). El *Quilt* es un proyecto colaborativo en crecimiento continuo, donde la denuncia de una crisis humanitaria se entrelaza con la afectividad de la conmemoración íntima personal para convertirse en una práctica procesual de resistencia a través de la celebración. El *Quilt* es una acción colectiva de subversión sistémica de los espacios simbólicos del poder vigente de los EEUU, donde se funda una tradición de ejercer la oposición y la denuncia a través del acto festivo de la conmemoración.

## A4.1

### Resistencia y mecanismos de denuncia

Inventar nuevas formas de resistencia contra-hegemónica a través de las prácticas espaciales y la producción cultural. Prácticas espaciales críticas de subversión o denuncia que dan voz al cuerpo cívico activo.



274



Fig 2-82. NAMES Project AIDS Memorial Quilt, Washington DC, 1987. Fuente: [www.aidsmemorial.org](http://www.aidsmemorial.org)

Fig 2-83. NAMES Project AIDS Memorial Quilt, Washington DC, 1987. Fuente: [www.aidsmemorial.org](http://www.aidsmemorial.org)

### Santiago Cirugeda

*Scaffolding*, Sevilla, España, 1998

El enfoque de Santiago Cirugeda busca vías de subversión de las leyes y las convenciones urbanísticas que inhabilitan el derecho de la ciudadanía a actuar y cambiar su entorno urbano inmediato. El acto de transformar e intervenir en la ciudad está supeditado a una actuación prioritariamente disciplinaria y jerárquica y por esto el arquitecto intenta abrir espacios de posibilidad de acción, apropiación y ocupación directa para los ciudadanos. Él cuestiona la autoría unilateral del diseñador a través de una práctica “de código abierto concebida como un kit de herramientas o una guía de usuario, distribuida gratuitamente a través de su sitio web *Recetas Urbanas* o *Urban Prescriptions*” (Awan, Schneider, y Till 2011, 291). Disponibles para reproducción libre e infinita, las recetas urbanas de Cirugeda devienen un fuerte mecanismo de denuncia y transgresión de los comportamientos urbanos, alimentados por el régimen neoliberal legitimado. Al empoderar la agencia humana para interrumpir las lógicas urbanas, la práctica del arquitecto construye espacios efímeros de resistencia, que como dice él inician “una renovación urbana y social”. Cirugeda busca vacíos legales para poder posibilitar prácticas subversivas normalmente rechazadas por la normativa vigente. Por ejemplo, la acción *KUVAS SC.*, su primera experiencia de aplicación directa de sus estrategias subversivas de ocupación urbana reinterpreta la legalidad de la colocación en la vía pública de una cuba de escombros. Una vez concedido el permiso, se ocupa el espacio urbano de acuerdo con la normativa, pero dando a la cuba un nuevo uso— un playground urbano, una piscina, una maceta gigante o un espacio de lectura. Otra propuesta solicita un permiso para erigir andamios para volver a pintar la fachada de un edificio, pero en cambio crea un espacio cerrado en una estructura tipo andamio que el arquitecto, estudiante en aquel entonces, estuvo ocupando durante tres meses como una extensión de su vivienda. A través de sus recetas urbanas de ocupación subversiva, Cirugeda, dicho en palabras de Lefbvre,

275

construye espacios diferenciales o liminales donde cada uno es capacitado de ejercer la disensión pragmática o la denuncia directa a través de la acción.



276



Fig 2-74. Estrategias de ocupación urbana subversiva: Skips: taking the street (Cubas: ocupando la calle). Fuente: Santiago Cirugeda/ Recetas Urbanas

Fig 2-75. Estrategias de ocupación urbana subversiva: Scaffolding-Building yourself an urban reserve (Andamios: autoconstrucción de reservas urbanas). Fuente: Santiago Cirugeda/ Recetas Urbanas

Krzysztof Wodiczko

Tijuana projection, Tijuana, EE.UU.- México, 2001

The Tijuana projection se realiza dentro del festival de arte público InSite 2000 que tuvo lugar a la vez a ambos lados de la frontera entre México y Estados Unidos. En este contexto de transitoriedad y contingencia de la condición humana, Krzysztof Wodiczko decide realizar una denuncia directa al materializar las voces de la precariedad a través de uno de los hitos arquitectónicos de la ciudad de Tijuana, El Centro Cultural. Cada noche durante tres horas se realiza una proyección en vivo de las historias personales de seis mujeres que por primera vez se atreven a verbalizar en público su propia historia humana. Las mujeres participantes buscan expresar las dificultades de sus situaciones personales: abuso doméstico y sexual, explotación en el lugar de trabajo, violencia policial, etc. Cada una de ellas proyecta su rostro en la esfera central del edificio del Centro Cultural y amplifica su voz a través de una cámara-micrófono especialmente diseñada como un equipo de transmisión portátil. Así, las historias personales de cada una se inyectan sobre el volumen central del edificio, "transformando su masa silenciosa y sin rostro en una manifestación de su presencia" (Wodiczko 2003). Este acto performativo que se basa en la transición desde la confesión privada hacia el testimonio público visibiliza la intimidación del trauma y rompe la naturaleza muerta del hito arquitectónico para convertirlo en altavoz de una denuncia colectiva, que marca el paisaje urbano. El accesorio corporal que realiza esta transición facilita la creación de un ambiente personal y afectivo y crea un espacio de confianza que facilita el acto de la confesión. Así, al trabajar en la tensión entre las pequeñas arquitecturas corporales y las grandes masas edificadas, el artista busca el poder de la transgresión y la reinención del espacio común en la condición humana de cada uno.

277

278



Fig 2-80. *Tijuana projection*, EE.UU.-México, 2001. Vista del accesorio de grabación. Fuente: Krzysztof Wodiczko.

Fig 2-81. *Tijuana projection*, EE.UU.-México, 2001. Vistas de las proyecciones sobre el edificio del Centro Cultural de Tijuana. Fuente: Krzysztof Wodiczko.

279

**Gregory Schneider,**  
*Invisible City*, Atenas, Grecia, 2007

La obra de Gregory Schneider consiste en transformar una de las plazas principales de Atenas, la plaza de Omonoia, en un refugio temporal, donde se suspende el dominio de la visibilidad y la vigilancia para ofrecer un espacio de emergencia para los invisibles. También como afirma el artista, se busca “un refugio seguro a la imaginación en esta era de transparencia perturbadora y documentación en red de la realidad, un lugar seguro donde los conceptos de vigilancia, control, visibilidad y reconocimiento parecen perder su dominio, aunque solo por un tiempo” (Schneider 2017). A través de una lona microperforada impresa con la imagen de un lugar diferente en vista de satélite de Google Maps, el artista decide camuflar la plaza para distorsionar su percepción desde los sistemas de vigilancia urbanos y abrir una heterotopia, un lugar otro, donde las lógicas del orden urbano quedan suspendidas. Así, se posibilita la resistencia del *ochlos* como una práctica de distorsión del lugar a través del arte del camuflaje.



Fig 2-78. *Invisible City*, Atenas, Grecia, 2007. Fuente: Gregory Schneider.

Fig 2-79. *Invisible City*, Atenas, Grecia, 2007. Fuente: Gregory Schneider.

**Rafael Lozano-Hemmer***Voz Alta*, Ciudad de México, México, 2008

Rafael Lozano Hemmer desarrolla un ciclo de intervenciones, englobadas bajo el concepto de arquitecturas relacionales, que el artista define como prácticas que “desorganizan las narrativas maestras de un edificio añadiendo y sustrayendo elementos audiovisuales para afectarlo, efectuarlo y recontextualizarlo”(Lozano-Hemmer 1999). En estas prácticas se realiza un giro importante desde la actuación “site specific” hacia la intervención “relationship specific”, donde el espacio urbano se entiende como el espacio relacional y el público es el agente principal de la transformación. En este sentido, las arquitecturas relacionales de Lozano-Hemmer son “improvisadas y no-funcionales” y dependen de las contingencias afectivas del contexto intervenido. *Voz Alta* es un ejemplo de las situaciones afectivas que construye el artista. Para el 40 aniversario de la masacre estudiantil en Tlatelolco, que sucedió el 2 de octubre de 1968, le encargan que realice un memorial efímero a este suceso trágico. Lozano-Hemmer decide crear un ambiente dinámico, donde los participantes hablan libremente por un megáfono ubicado en la Plaza de las Tres Culturas, justo donde tuvo lugar la masacre. A medida que el megáfono amplifica la voz, un reflector de 10 kW automáticamente la transmite en forma de un código visual de secuencias de destellos: si la voz está en silencio, la luz se apaga y, a medida que aumenta el volumen, también lo hace la intensidad lumínica del haz. Aparte, el haz del reflector se retransmite por tres reflectores adicionales, colocados en sitios estratégicos para posibilitar que la voz lumínica pueda llegar a un radio de 15km. Mientras tanto, todas las historias personales de las familias de las víctimas se pueden escuchar también en directo por la radio, sintonizando una frecuencia específica configurada por el artista.

A través de esta instalación la ciudad entera deviene el terreno de este acto de conmemoración vivido como una denuncia colectiva. El espacio urbano canaliza las voces plurales de una tragedia sociopolítica. Al posibilitar que diversas e

incluso contradictorias voces se puedan escuchar libremente se desencadenan dinámicas que se pueden describir también por el término heteroglossia, que según Donna Haraway, engloba la práctica de crear “identidades nuevas, categorías, relaciones e historias espaciales”, que rompen las taxonomías existentes y dan oportunidad a la redefinición radical (Haraway 1991). La heteroglossia o la política de las voces plurales se aplica a través del espacio temporal afectivo que abren las arquitecturas relacionales de Lozano-Hemmer.



Fig 2-76. *Voz Alta*, Ciudad de México, México, 2008. Fuente: Rafael Lozano-Hemmer.

Fig 2-77. *Voz Alta*, Ciudad de México, México, 2008. Fuente: Rafael Lozano-Hemmer.

## A4.2

### Debate y paisajes de disenso

Construir paisajes colectivos del disenso, estimulando el antagonismo relacional, el derecho a divergencia y la libertad de disrupción. Prácticas creativas contradiscursivas que ensayan formas de democracia radical.

#### Francis Alÿs

*Bridge*, Havana, Cuba–Key west, Florida, 2006

*Don't cross the bridge before you get to the river*,

Marruecos–España, 2005

*Miradores*, Marruecos–España, 2005

*When faith moves mountains*, Lima, Perú, 2002

*When Faith Moves Mountains* es una intervención participativa en Lima, Perú, que se concibe en los últimos meses de la dictadura de Fujimori, cuando las calles están invadidas por manifestaciones continuas y movimientos emergentes de resistencia. En este contexto, Francis Alÿs convoca a unos 500 voluntarios a fin de formar una hilera para desplazar con la ayuda de palas una duna de 500 metros de diámetro. En términos prácticos, se trata de “un proyecto de desplazamiento geológico”, que provoca una “perturbación física infinitesimal” (Alÿs y Medina 2002), pero tiene implicaciones alegóricas importantes. El artista a través de la absurdidad o “meaninglessness” llevada a la acción directa busca la transgresión en las suposiciones establecidas sobre la interpretación del contexto en crisis. Rompe la obviedad a través del acto poético para impulsar un nuevo paisaje colectivo de divergencia y disputa activa. De esta manera traduce “las tensiones sociales en narrativas que intervienen en el imaginario del lugar” (Alÿs 2005, 11). Ensayo nuevas posibles realidades a través del acto colectivo entendido como alegoría social. Justo en este enfoque, se activan las políticas del ensayo que trabajan desde la idea de “la presencia instantánea” o “el rechazo del cierre”(Ferguson 2008, 149:12). Crear procesos basados en la incertidumbre, en la repetición, en la imperfección de la improvisación en vez de proponer mensajes cerrados es uno de los objetivos del trabajo del artista. El ensayo abre un espacio abierto de múltiples posibilidades, de diálogo y de interpretación continua, lo que posibilita el disenso como una práctica colectiva de trazar modos alternativos de habitar y coexistir. Obras como *When Faith Moves Mountains* (Lima, 2002), entre muchas otras, como por ejemplo *Don't cross the bridge before you get to the river*, (Marruecos–Espa-

ña, 2005), *Bridge* (Havana, Cuba–Key west, Florida, 2006) o *Miradores*, (Marruecos–España, 2005), están basadas en la idea de construir paisajes colectivos de subversión de la realidad sociopolítica a través de la acción poética. Como las define el propio artista, son “un tipo de argumento discursivo compuesto por episodios, metáforas o parábolas, escenificando la experiencia del tiempo” (Medina et al. 2021).



Fig 2-84. Composición del autor en base a *Miradores*, Meruecos–España, 2005. Fuente: Francis Alÿs.

Fig 2-85. Composición del autor en base a *Don't cross the bridge before you get to the river*, Meruecos–España, 2005. Fuente: Francis Alÿs.



Fig 2-86. *Bridge*, Havana, Cuba–Key west, Florida, 2006. Fuente: Francis Alÿs.

Fig 2-87. *When faith moves mountains*, Lima, Perú, 2002. Fuente: Francis Alÿs.





**Dries Verhoeven***ceci n'est pas.*, Utrecht, Holanda, 2013

Desde 2013 hasta 2018 en diferentes ciudades principalmente europeas (Estrasburgo, Helsinki, Basilea, Copenhague, Oslo, etc.) durante diez días consecutivos aparecen personas tabúes en una vitrina en medio de algunas de las plazas más céntricas. Como raras reliquias vivientes, que respiran, se mueven y existen detrás del vidrio insonorizado, rodeadas de transeúntes intrigados, estas imágenes vivientes cargan la esfera pública de gran controversia y cambian totalmente la esfera pública. Cada día aparece una nueva escena, siempre acompañada de la desafiante negación *Ceci n'est pas (Esto no es)*, que muta continuamente de la siguiente manera:

**día 1:** *Esto no es arte*, un hombre en uniforme tocando el tambor con dos martillos hasta romperlo por completo;

**día 2:** *Esta no es una madre*, una joven embarazada bailando con música de fiesta;

**día 3:** *Esto no es amor*, un hombre adulto con una niña en su regazo, ambos en ropa interior;

**día 4:** *Este no es el futuro*, una niña que parece ser un niño, se sienta en una pila con balas, puliendo tanto las balas como su arma;

**día 5:** *Esto no es historia*, un negro encadenado;

**día 6:** *Esta no es la naturaleza*, una persona que sonrío suavemente con el pelo largo y alas de plumas;

**día 7:** *Este no es nuestro deseo*, una mujer con enanismo vestida de piel con tacones rojos, sentada en una barra, bebiendo y disfrutando cigarrillo tras cigarrillo;

**día 8:** *Este no es nuestro miedo*, un hombre con chaleco antibalas rezando sobre una alfombra;

**día 9:** *Este no es mi cuerpo*, una mujer desnuda que usa solo un par de zapatos verdes de tacón alto, su edad es difícil de determinar;

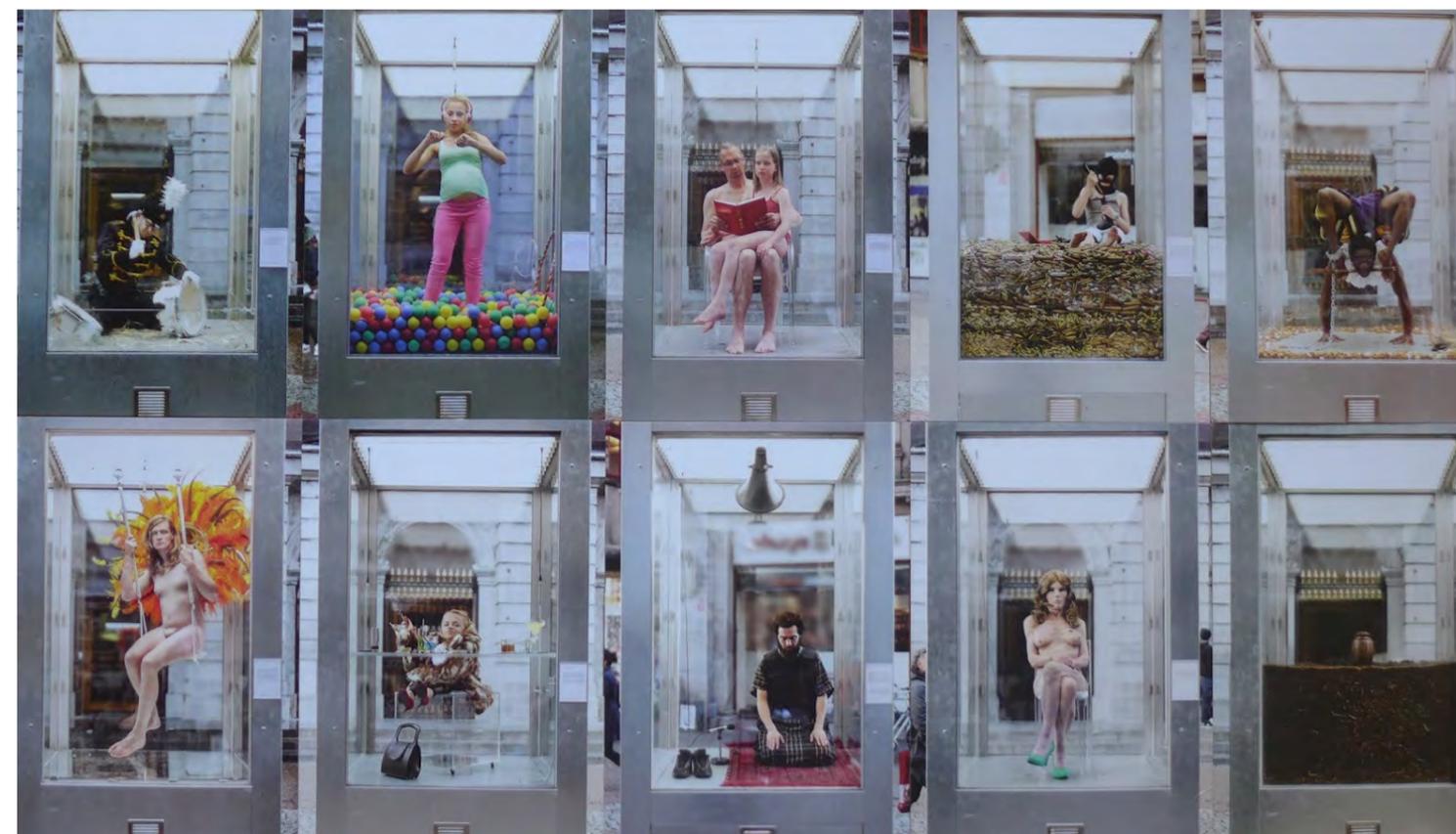
**día 10:** *Este no soy yo*, la vitrina está llena de gusanos, solo hay un santuario de bronce en el medio.

(Verhoeven 2013)

Con esta interrupción continua en la esfera pública, el artista excita la realidad urbana y la inyecta con pluralidad, diversidad y tensión producidas por la perplejidad. Los espectadores observan la alteridad expuesta en la caja de cristal y a través de la emoción y el éxtasis rompen con la inercia de la vida cotidiana. A través de la colisión accidental entre tabúes y prejuicios, el sistema de creencias únicas se revisa, el statu quo se resquebraja y el paradigma urbano basado en la monumentalidad y las ideologías materializadas decae. La ruptura temporal producida por estas arquitecturas del disenso ofrece oportunidades para la redefinición de las ciudades contemporáneas apelando a la intersubjetividad de sus habitantes.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Este fragmento está basado en el artículo Valtchanova, Manuela, y Roger Paez. 2019b. "The City of the Other. Aesthetics of the Accident and Architecture of Action." In *ON ARCHITECTURE—Challenges in Architecture, Urban Design and Art*. Belgrade: Strand Sustainable Urban Society Association.

Fig 2-88. *ceci n'est pas.*, Utrecht, 2013. Vista de las performances de cada uno de los diez días. Fuente: Dries Verhoeven.



Mimi Zeiger y Neil Donnelly

#platform, 2015–en curso

*#platform is both a means of production and a place to take a stand.*

*#platform project is a collaborative publication and act of collective criticism.*

*#platform's physical documents navigate back into the city, lingering as messages.<sup>15</sup>*

#platform es un proyecto articulado alrededor de la red social de Twitter como herramienta crítica que destila “observaciones y narrativas individuales en un texto digital público”. Las preocupaciones centrales del proyecto #platform son la colectividad y la crítica. O, como lo plantean los autores “¿cuál es el futuro de la crítica en una era en la que la crítica puede reducirse a 140 caracteres por tweet?” (Zeiger y Donnelly 2015, 83). A través de una serie de talleres anuales, se buscan posibles respuestas a esta pregunta al trabajar la plataforma de Twitter como un motor de crítica colectiva que vehicula la posibilidad de practicar el disenso y suspender los discursos singulares dominantes. Así, en cada taller se producen cientos y cientos de tweets, que posteriormente se editan colectivamente en una sola publicación: un folleto, una proyección del tamaño de una valla publicitaria centenares de etiquetas impresas, para ser redistribuidas por el ámbito urbano. Al materializar los tweets, #platform interviene en la esfera pública desde la inmediatez y el impacto directo fuera del ámbito digital. De esta manera, se genera un paisaje tanto físico, como digital, que propaga continuamente la pluralidad de visiones aglutinadas alrededor de temas controvertidos relacionados con el urbanismo, las prácticas de diseño y la ciudad.

<sup>15</sup> Para más información <https://www.mascontext.com/tag/neil-donnely/>

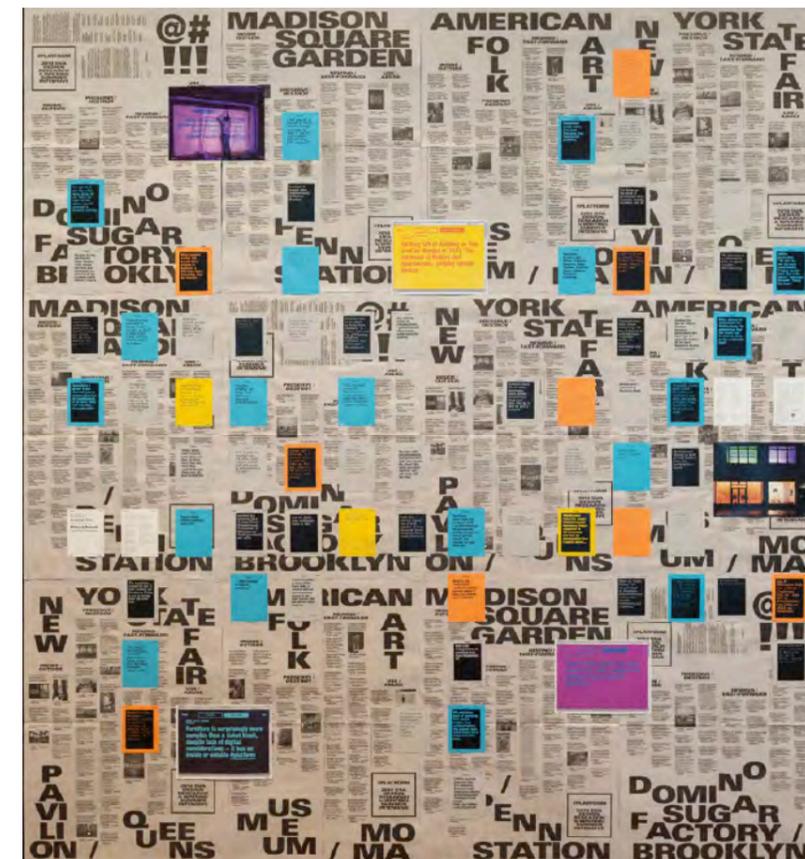


Fig 2-89. #platform. Vista de los diferentes tweets impresos. Fuente: Zeiger, Mimi, and Neil Donnelly. 2015. “#platform Project.” MAS Context Debate (27): 82–93.

Fig 2-90. #platform. Vista de posible aplicación en el espacio público. Fuente: Zeiger, Mimi, and Neil Donnelly. 2015. “#platform Project.” MAS Context Debate (27): 82–93.



Fig 2-91. #platform project, Architecture Talks Back, The Art Institute of Chicago, 2015. Fuente: David Schalliol.



---

**Julieta Aranda y Anton Vidokle**

*Time/Bank*, Nueva York, EE.UU., 2010-en curso

---

*Time/Bank* es una herramienta de introducir economías alternativas de subsistencia colectiva. La iniciativa es concebida por Julieta Aranda y Anton Vidokle que forman una comunidad internacional de más de 1.500 artistas, curadores, escritores y otros profesionales del campo del arte que deciden desarrollar un formato colaborativo basado en el intercambio de tiempo y habilidades. Dentro del marco de *Time/Bank*, se lanza el restaurante temporal *Time/Food* como una plataforma que anula el dinero como medio de valor, y funciona a base de créditos de tiempo, o la así llamada, moneda de tiempo, ganado ayudando a otros en la comunidad *Time/Bank*. El restaurante ofrece un menú diario preparado por un grupo de artistas como Martha Rosler, AA Bronson, Liam Gillick, Mariana Silva, Anton Vidokle, Judi Werthein, Rirkrit Tiravanija, Julieta Aranda, WAGE, Carlos Motta y muchos más. Toda la iniciativa *Time/Bank* se realiza dentro del contexto de la exposición *Living as Form*, organizada por Creative Time y comisariada por Nato Thompson. El proyecto consolida el enfoque alternativo sobre la economía paralela colectiva como una práctica de intervención socio-espacial, donde la aglutinación de comunidades alternativas alrededor de nuevos formatos de coexistencia gesta nuevos espacios liminales en la ciudad. Las economías alternativas están relacionadas con la idea de “labor afectiva” (“*affective labour*”) o “trabajo familiar” (“*kin work*”) que catalizan la proliferación de comportamientos anticapitalistas al crear modos de subsistencia basados en el deseo, el afecto, el cuidado o la relación inmaterial. *Time/Bank* es solo un prototipo de las posibilidades subversivas que tiene la producción de redes sociales, donde “el cuidado, interpersonal y corporal, induce afecto y emoción y produce [...] subjetividades colectivas, y formas de comunidad como resultado” (Corina L. y Thompson 2020, 389).

## A4.3

### Autogestión y autosuficiencia

Iniciar estrategias de autogestión y autosuficiencia que cuestionan las formas de vida estipuladas para buscar ecologías, economías o democracias alternativas, basadas en comunidades opositoras.



292

Fig 2-92. *Time/ Bank* en dOCUMENTA (13), Kassel, 9 de junio-16 de septiembre, 2012. Fotos: Latitudes | [www.ltttds.org](http://www.ltttds.org)

Fig 2-93. *Time/ Bank* ofrece *Time/Store*: una serie de servicios y objetos de uso cotidiano que están a la venta a través del sistema de intercambio de servicios. Fuente: (Thompson 2012, 110)

Fig 2-94. La comunidad *Time/Bank* gestiona el restaurante temporal *Time/Food*, que ofrece comida a cambio de créditos de tiempo o la así llamada *time currency* (moneda de tiempo). Fuente: (Thompson 2012, 111)

## Núria Güell

*Intervention #1*, España, 2012

*Intervention #2*, Cosenza, Italia, 2012

Durante la crisis de 2008, Nuria Güell crea una cooperativa para poder contratar un albañil que había sido víctima de desahucio, con el objetivo de intervenir en unas viviendas vacías, que la Caja de Ahorro Mediterráneo había adquirido después de una serie de desahucios violentos de todos sus residentes. El objetivo es desmontar las puertas de las viviendas para dejarlas accesibles para uso público y ocupación inmediata. Para prevenir de que el albañil sufra cargos judiciales por la acción, la artista funda una cooperativa previamente para asumir toda la responsabilidad jurídica del acto. Este proyecto utiliza una identidad jurídica para garantizar la impunidad de personas físicas, de la misma manera que los bancos proceden para "saltarse la Ley de Enjuiciamiento Civil de forma impune y adquirir en subasta las viviendas desahuciadas por menos del 50% de su valor de tasación" (Güell 2012). En la misma línea también va la *Intervención #2*, que la artista realiza en la ciudad calabresa de Cosenza, o en particular, en el Palazzo Morelli. El edificio ha sido cedido al banco BNP Paribas, que lo utiliza como fondo de inversiones vendiendo cuotas virtuales a través de su cotización en bolsa, siendo el Estado el mayor accionista. El Palazzo ha sido restaurado con dinero público de la partida que proviene de la destinada a vivienda social y posteriormente como permanece en desuso está ocupado por muchas familias que finalmente son desahuciadas por los intereses del banco. Así, la artista decide intervenir y realiza una acción en colaboración con el colectivo de activistas Prendocasa. Mientras el colectivo incita una manifestación delante de la entrada principal del Palazzo Morelli para distraer a la policía, Nuria Güell intenta abrir el muro que tapia la entrada trasera para permitir de nuevo el acceso al edificio.

Tanto en la primera, como en la segunda intervención, la artista utiliza la agencia artística para construir redes de mediación (Fontdevila 2018) desde la subversión del sistema he-

293

gemónico. Impulsa incisiones colectivas en situaciones donde la justicia social se ve suspendida, a través de acciones antiinstitucionales, que permiten la proliferación de grupos de coexistencia autogestionados. La autogestión en sus prácticas deviene un modo de articular realidades antiinstitucionales como crítica directa de las instituciones del poder.



294



Fig 2-95. *Intervention #1*, España, 2012. Fuente: Núria Güell.

Fig 2-96. *Intervention #2*, Cosenza, Italia, 2012. Fuente: Núria Güell.

### The Werker Collective

Varios, 2020-en curso

En los últimos 10 años, bajo el nombre de Werker Collective, se han realizado múltiples acciones basadas en "autorrepresentación, autoedición, autoría colectiva, contraarchivo, para proporcionar herramientas que permitan la producción de una imaginación política anticapitalista, antiimperialista y antipatriarcal" (Werker Collective s/f). A través de talleres de fotografía, diseño y publicación, el colectivo trabaja con el objetivo de establecer una red autogestionada transnacional, basada en la acción artística colaborativa desjerarquizada. Los métodos de autorrepresentación que se aplican están muy enfocados hacia el derecho y la necesidad de permanecer invisible para proteger la condición humana vulnerable. Por ejemplo, uno de los proyectos más recientes de Werker Collective es el *Archivo Werker*, que tiene la misión de recopilar, preservar y difundir el legado de prácticas documentales radicales autoorganizadas iniciadas por la asociación de fotógrafos trabajadores en la década de 1920. El objetivo de este archivo es proporcionar herramientas que permitan la producción de imaginación política, como dicen ellos, "anticapitalista, antiimperialista y antipatriarcal", o sea, promover el archivismo como una práctica de activismo.

En la búsqueda de "una política emancipatoria post-antrópoceno", el colectivo desarrolla archivos abiertos en proceso continuo de actualización colaborativa como la *Domestic Worker Photographer Network*, que pretende proponer una representación colectiva y política del espacio doméstico, donde cada uno puede subir material fotográfico. Otro ejemplo es el *Werker Correspondent*, que tiene como objetivo desarrollar una comunidad autónoma y económicamente autosostenible de reporteros y suscriptores con la intención de funcionar como una fuente de información directa sin mediación y sin distorsión por los mecanismos del poder. La práctica del archivismo, o la acción de empoderar colectivos marginales autosostenibles a través de la documentación histórica, deviene una práctica activista con poder de articular nuevos espacios de mediación y subsistencia.

295

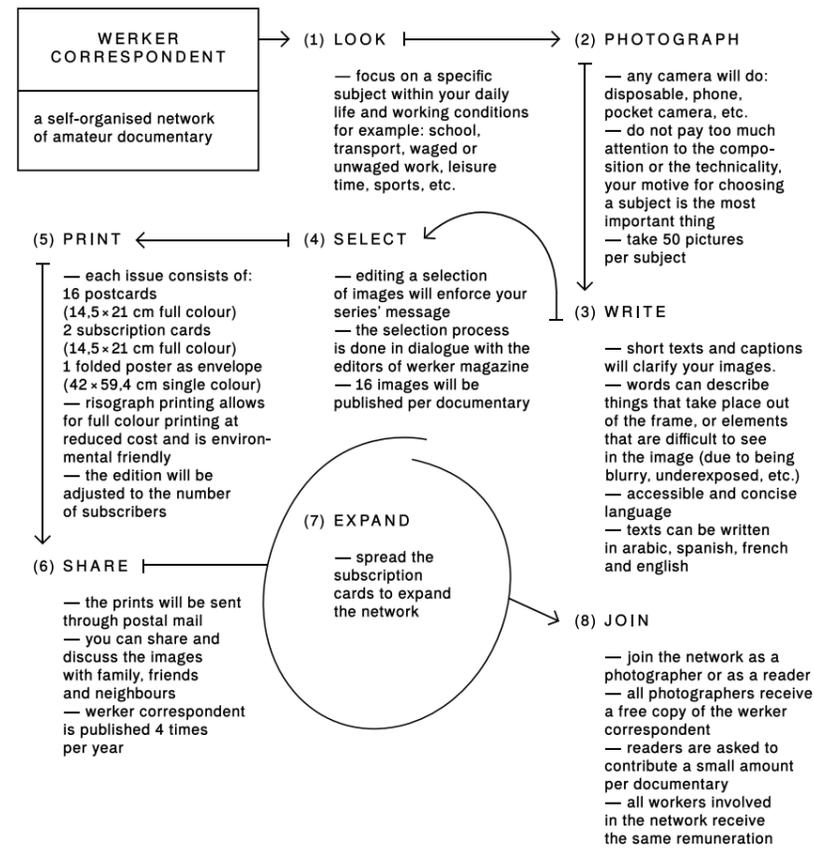
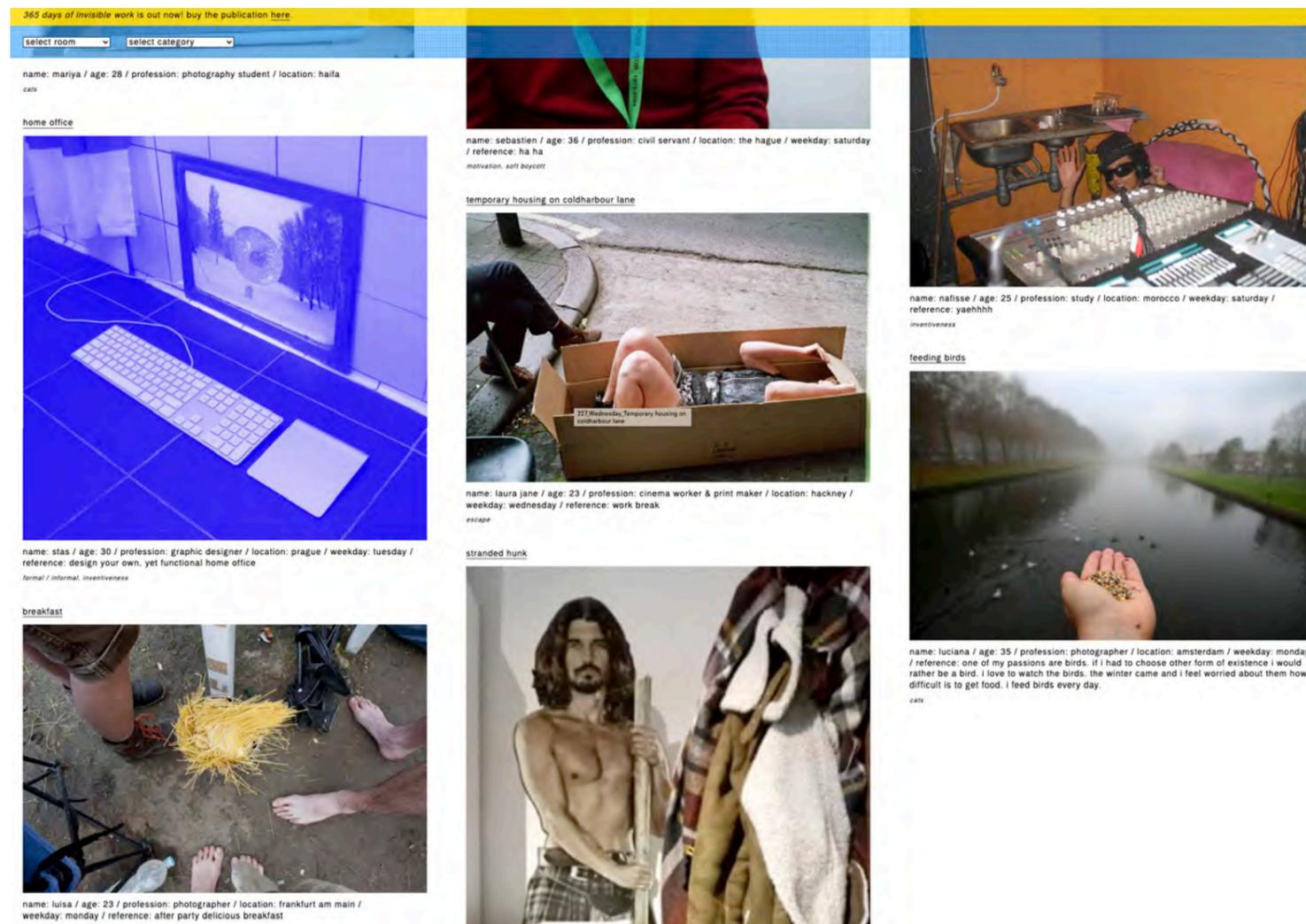


Fig 2-97. Diagrama del funcionamiento de *Werker Correspondent*. Fuente: The Werker Collective.

Fig 2-98. *Werker Archive*: una narrativa física que consiste en más de 1500 libros, posters, panfletos, documentación fotográfica sobre la historia obrera. Vista del *Red Womens' Works-hop*: taller feminista, que producía comunicación transgresora entre 1974-1990. Fuente: The Werker Collective.

Fig 2-99. *Domestic Woker Photographer Network*. Fuente: <http://www.werkermagazine.org/domesticwork/>



# A5

## Celebración y protocolos relacionales

### Acotación conceptual.

Las prácticas celebrativas, los eventos que producen interacciones humanas inesperadas o la introducción temporal de protocolos relacionales, tienen la capacidad de crear contextos intersubjetivos que suspenden las jerarquías y las agencias conflictivas. De esta manera se abren inter-mundos (Crossley 1996) o contextos de antagonismo relacional, donde las complicidades espontáneas a raíz de las experiencias compartidas vehiculan las dinámicas regenerativas del lugar. En esta categoría se estudia cómo a través de rituales cotidianos compartidos, nuevas tradiciones, fiestas, actos de hedonismo colectivo o juegos y descubrimientos inesperados se resignifica el lugar y se activa lo común como eje de la transformación espaciotemporal.

Según Lipovetsky, la hedonización y la necesidad constante de multiplicación de las experiencias marcan las dinámicas de la sociedad hipermoderna (Lipovetsky y Charles 2004). Aquí nace la pregunta también de cómo este éxtasis por la novedad constante y la búsqueda continua de espacios de desconexión y afecto puede devenir una herramienta de actuación socio-espacial. En este sentido, nos podemos remitir a planteamientos como la arquitectura de la fiesta (De Cauter y Dehaene 2008), donde la heterotopia se entiende como "holiday space" o espacio festivo, producido por la ruptura con el espacio-tiempo ordinario a través del acto celebrativo. Así, la celebración, o la excitación de lo cotidiano, activa múltiples mecanismos relacionales que rehabilitan tanto la relación entre el individuo y su hábitat, como la relación con el otro y con lo común. Las prácticas celebrativas trabajan con la transitoriedad, aplicando lógicas procesuales que van más allá de lo representacional. Las estrategias que aglutinan nuevas comunidades alrededor del factor experiencial se materializan dentro de una temporalidad corta o limitada, pero desencadenan procesos duraderos de regeneración de la memoria del lugar. O como aclama Yona Friedman:

La “raison d’être” de las ciudades es la diversión conjunta. Bailes, intrigas y conversaciones, servicios religiosos, política y “diversiones” (Huizinga los llama juegos) son los que han dado lugar a las aglomeraciones humanas: ciudades, pueblos y aldeas. (Friedman 1958)

De esta manera, prácticas no-representacionales como la celebración o el evento de interacción humana se convierten en medios de transfiguración urbanística, donde el espacio llega a transformarse a través del afecto.

Una de las subcategorías que estudiamos es la creación de situaciones extraordinarias donde se realizan prácticas colectivas simples como comer, hablar, cantar, columpiarse, hacer yoga, mirar películas, escuchar chistes, etc. Llamamos estas prácticas colectivas rituales cotidianos compartidos por su capacidad de fácil replicabilidad y conversión en costumbres nuevas. Así, acciones completamente ordinarias se pueden convertir en herramientas espaciotemporales por su capacidad alta de movilizar diversidades y de mover agencias humanas. Como dice Byung-Chul Han, “los rituales son los que estabilizan la vida” (Han 2020, 3), pero hoy en día habitamos un espacio-tiempo que “carece de una estructura sólida”. Por esta razón, en un contexto de “de-simbolización y de-ritualización” (Han 2020, 6), la acción de impulsar nuevos rituales cotidianos compartidos resulta clave para la articulación de nuevas *communitas*. Nos referimos al concepto *communitas*, que estudian los investigadores antropólogos Victor y Edith Turner para definir el fenómeno de las experiencias comunes de “alegría, empatía, interconexión liberadora, creación de lazos duraderos, amor en grupo, sensación de fraternidad, abolición de jerarquías, unión y gozo” (Turner 2012, 3). Las dinámicas intersubjetivas de este tipo de acciones activan mecanismos de emergencia radical de visiones plurales y compromiso crítico con el lugar, lo que se puede considerar que inicia un urbanismo transformativo basado en el impulso colaborativo. En esta línea, aparecen múltiples prácticas que operan alrededor del acto de la ingesta colectiva como *The Meal* (2013-) de Lucy y Jorge Orta o las diversas intervenciones de

Rirkrit Tiravanija que plantean ambientes relacionales, articulados exclusivamente alrededor de la preparación, la distribución y la consumición de comida tailandesa. Aparte, la inserción repetida de momentos de alegría e ilusión compartida también tiene esta capacidad de generar comunidades espontáneas y nuevas dinámicas socio-espaciales. Por esta razón, en la categoría de *Rituales Compartidos y Nuevas Tradiciones* entran prácticas como *Turkish Jokes* de Jens Haaning (Oslo, 1994) o *Crier Sur les Toits* de Jordi Colomer (Brusselas, 2012), donde a través de las resonancias de chistes en diferentes idiomas en medio de una plaza o la convocatoria abierta de que cada uno suba a las cubiertas de sus edificios para expresarse libremente, se activan comportamientos colectivos nuevos con capacidad de ser reiterativos y autoiniciados.

Se observa también la capacidad de estas prácticas espaciotemporales de generar nuevas tradiciones comunitarias, que se considera que presenta una operatividad alta en el trabajo con el tejido sociopolítico del lugar, ya que activa la ciudadanía de manera reiterativa con la motivación de mantener un acto colectivo y hacerlo perdurar a través de dinámicas de autoorganización. En algunos casos, como hemos visto, se trata de actos cotidianos que no buscan la exclusividad de la experiencia, sino al contrario, procuran establecer nuevas dinámicas cotidianas. En otros, destacan prácticas que exploran el potencial de las complicidades espontáneas a través de la fiesta como celebración extraordinaria y conmemoración colectiva. La creación de ambientes festivos propone nuevos formatos de relación con la alteridad que reinventan el comportamiento tanto social como espacial de un lugar. Al celebrar lo raro, como dice Delgado, se “problematiza toda expectativa unitaria y armónica de la sociedad” (Delgado 1986), por lo que la fiesta o la celebración como intervención socio-espacial obtiene la capacidad de crear dinámicas de resistencia que proyectan formas alternativas de coexistencia. “El hecho que queramos aún celebrar, festejar, vivir bonito, reunirnos para la alegría, encontrarnos cuerpo a cuerpo con las otras personas conocidas o desconocidas es, en este prólogo al desastre global que se avecina, un principio de supervivencia y resistencia” (Paniagua 2019, 29). Así, el acto de fomen-



tar la creación de nuevas formas de festividad colectiva deviene una práctica socio-espacial con un potencial transformador alto. En este sentido aparecen acciones como *La Festa de la Roba Bruta* de Jordi Colomer (Castelló, 2015), donde el acto de que uno lave su propia ropa en los antiguos lavaderos se convierte en una celebración exclusiva que recorre las calles de la ciudad e incluso se plantea como una posible nueva tradición local. Así, la intervención de llevar el simple acto cotidiano (lavarse la ropa) al nivel de una fiesta colectiva activa el lugar a través de la festividad y rehabilita las relaciones entre la ciudad y sus habitantes. Aquí cabe destacar la fenomenología de algunas tradiciones de la cultura popular como las fiestas mayores, la noche de San Juan, entre muchos otros, que se basa en la creación de comunidades espontáneas, vehiculadas a través de la fiesta, asimilada como una tradición personal y colectiva a la vez.

La festividad está directamente vinculada con la experiencia lúdico-festiva que propulsa la vivencia hedonista a través de los eventos exclusivos. Por esta razón, el hedonismo o el placer propio o colectivo deviene otro foco de interés dentro del estudio sintáctico de acciones socio-espaciales. La arquitectura del placer, según lo que dice Bernard Tschumi, sucede en la transgresión de todas las reglas y en la destrucción total de la cultura arquitectónica (Tschumi 1996). De este modo, el placer es el que intermedia y negocia la relación hasta conflictiva entre el espacio y el evento y ofrece oportunidades de rehabilitación en la fragmentación y la disyunción. Por esta razón, cuando hablamos de la celebración y el evento de la interacción humana como prácticas de transformación espaciotemporal, contemplamos su capacidad intrínseca de activar el lugar a través del placer de la experiencia compartida como reacción estructural a un contexto en crisis- crisis por la alienación entre el lugar y el individuo, o entre el individuo y los otros. Si nos remetimos a lo que Barbara Ehrenreich denomina "técnicas del éxtasis" (Ehrenreich 2007, 16-20), o sea, la excitación individual o colectiva a través de dinámicas que impulsan una acción corporal, mental y espacial, podemos considerar que el hedonismo articula "relaciones no instrumentales con el entorno, no centradas en la utilidad o en el provecho" (Pérez Royo 2019, 144), sino en la experiencia ex-

tática que pasa por el cuerpo, la mente y el espacio a la vez. Así, aparecen espacios urbanos llenos de pompas de jabón (Coop Himmelblau, *Soft Space*, Viena, 1969), entornos psicodélicos que invitan a una experiencia extrema de inmersión y alucinación (Helio Oiticica, *Cosmococa*, 1969-1973) o ambientes colectivos, activados por el simple acto de columpiarse, tumbarse al suelo y observar (*Superplex, One Two Three Swing!*, Londres, 2017; Ann Hamilton, *The Event of a Thread*, Nueva York, 2012) o incluso hacer una siesta (Ernesto Neto, *Célula Nave (It happens in the body of time, where the truth dances)*, 2004 o Carsten Holler, *Two Roaming Beds*, 2015). En todos estos casos, se activan relaciones no-instrumentales entre el cuerpo humano y el ambiente que operan exclusivamente por impulsos hedonistas. En este sentido, la transformación espaciotemporal está vehiculada únicamente por el placer como herramienta de intervención en la afectividad de un lugar.

Disfrutar y compartir en situaciones que buscan la colectividad improvisada se puede considerar como motor de intersubjetividad y regeneración del imaginario colectivo. La diversión improvisada excita las lógicas del espacio y el tiempo para formar una heterotopia, u otro lugar, otra versión de la realidad compartida donde las personas rompen con su tiempo tradicional (Foucault 1967, 6). En estas fisuras inesperadas del espacio y el tiempo tradicional, aparece la oportunidad de crear nuevos vínculos y nuevas visiones sobre el sitio. La improvisación, el descubrimiento inesperado y la sorpresa activan protocolos relacionales temporales, que rescatan estos espacios liminales como espacios de oportunidad. Así, la experiencia lúdica compartida produce múltiples fluctuaciones entre lo ordinario y la excepción de lo vivido, donde los mecanismos interrelacionales varían de formato y estrategia, pero se definen generalmente por la ruptura con las lógicas del entorno. Por esta razón consideramos que el juego, el azar y la improvisación presentan una alta capacidad de vertebrar espacios intermedios o espacios liminales, donde la espontaneidad ensaya nuevas realidades y nuevos formatos de lo "común temporal" (temporary commons). Volviendo a la interpretación de Huizinga (Huizinga 1949), que entiende el juego como *temenos*- en griego templo con raíces en el verbo *temeo*,

cortar— se enfatiza otra vez más cómo el juego aplicado como acción directa crea *temenos*, o literalmente recortes, espacios heterotópicos estructurados según sus propias convenciones. O incluso podríamos decir, espacios transitorios en un proceso abierto de (des)estructuralización.

En estos enclaves relacionales temporales suceden múltiples transacciones con el otro, basadas en diversas dinámicas entre el azar, la negociación y el dialogismo. En la pluralidad y la aleatoriedad de estas micro-activaciones relacionales deriva el potencial del juego de convertirse en herramienta de construcción intersubjetiva de contextos referenciales. En “Juego y Realidad”, el psicoanalista Winnicott insiste en la importancia cultural del juego como el espacio de negociación entre el individuo y su entorno (Winnicott 1982). De esta manera, la intermediación que se establece entre la esfera de actuación privada y la pública abre posibilidades de eclosión y aparición radical de lo marginal y lo invisible, lo que en sí ya marca el inicio de un proceso de desjerarquización del espacio público. La otredad radical encuentra un espacio de oportunidad en el juego entendido como “un acto libre (1) fuera de lo cotidiano; (2) sin propósito directo o fin material; (3) que se desarrolla dentro de un espacio y tiempo dedicados” (Huizinga 1949).

Por un lado, los protocolos socio-espaciales se pueden basar en las dinámicas del juego, posibilitando espacios donde el acto de jugar es el impulso desencadenante como playscapes efímeros, artefactos jugables nómadas o simplemente juegos relacionales como procesos de apropiación directa, etc. En este sentido, el juego como estrategia espaciotemporal abarca múltiples escalas y temporalidades. Destacan planteamientos en la línea del urbanismo unitario de los situacionistas o por ejemplo, Groupe de Recherche d'art Visuel (GRAV) con su intervención más idiosincrática *A Day in the Street* (Paris, 1966), donde plantean un itinerario urbano de juegos y sorpresas que buscan la reeducación perceptual del individuo a través de la imbricación física con el entorno. También las dinámicas de juego en algunos casos son el motor de la reinención directa de la identidad y la forma del lugar como en el *Baltic Street Adventure Playground* (Glasgow, Uk, 2014–en curso) de Assemble Studio. En otras ac-

ciones críticas como el *Playground* (México City, 2018) que es una reproducción de la torre Tatlin, el símbolo de la revolución jamás acabada o del paradigma de la arquitectura utópica, el artista Domènec desafía la relación entre la ciudad y el habitante al convertir el símbolo en una estructura de juego nómada con el objetivo de reformular el imaginario tanto del espacio como de sus habitantes. En muchos otros casos el juego es el acto de apropiarse del tejido urbano y parasitarlo con nuevos formatos lúdicos, como ocupar un monumento o una fuente urbana para convertirla en un playground (Palma Studio, Aros, México City, 2018), instalar un tobogán efímero en medio de un no-lugar (Assemble Studio, *The Big Slide*, Londres, 2012) o aprovecharse de las fisuras en la normativa urbanística para convertir un contenedor de runa en un columpio temporal (Santiago Cirugeda, *Taking the Street*, Sevilla, 1997).

Por otro lado, también destacan casos, donde los protocolos socio-espaciales impulsan nuevas colectividades a través de dinámicas que van más allá de la convención del juego y posibilitan situaciones de improvisación, azar y descubrimientos inesperados a través de contextos interactivos. Se pueden distinguir instalaciones participativas o ambientes interrogativos, que juegan con la experiencia inmersiva del individuo, activando la sorpresa como protocolo relacional. En esta línea de acción operan algunos de los formatos de arquitectura relacional de Rafael Lozano-Hemmer como *Pulse Drip* (Urdaibai Park, 2012) o *Under Scan* (Lincoln, R.U., 2005), donde la sorpresa y el descubrimiento personal devienen los protocolos operativos que construyen ambientes urbanos interactivos.

Impulsar y posibilitar la deriva y el descubrimiento personal se convierte en eje vertebrador de la experiencia *temenos*. En este sentido, protocolizar o reglar un contexto relacional para facilitar lo inesperado y la experiencia lúdica deviene una práctica clave de intervención y transformación espaciotemporal. Trabajar con la capacidad experiencial del lugar sin interrumpir directamente su materialidad y fisicidad plantea posibilidades de construir el territorio a partir del acto, o sea, de crear y recrear el lugar a partir de la experiencia, de lo imaginario y de lo común.

## A5.1

### Rituales cotidianos compartidos y nuevas tradiciones

Eventos que buscan la interacción interpersonal y desafían las colectividades sociales preestipuladas a base de creación de situaciones extraordinarias donde se realizan prácticas cotidianas simples. Denominamos estas prácticas colectivas rituales cotidianos compartidos por su capacidad de fácil replicabilidad y conversión en costumbres nuevas.

#### **Jens Haaning**

*Turkish Jokes*, Oslo, Noruega, 1994

En 1994, en uno de los distritos turcos más grandes de Oslo, una serie de chistes contados en turco se reproducen continuamente desde un altavoz colocado en un poste de luz en medio de una plaza. Mucha gente se reúne en su alrededor, compartiendo una secuencia de momentos improvisados de diversión colectiva. El origen de la vitalidad espontánea de este lugar urbano crítico es la obra de arte del artista conceptual danés Jens Haaning. Él graba los chistes personalmente con diferentes comunidades turcas en Oslo y luego decide transmitirlos en medio de uno de los distritos con alta concentración de residentes inmigrantes. La mera interrupción sonora de los chistes turcos abre un proceso dinámico de apropiación del espacio público a través del entretenimiento y la alegría urbana compartida. Pero más allá de esta excentricidad temporal, se desencadena un proceso de transacciones con la subjetividad del Otro, de los inmigrantes, de las comunidades segregadas. Jens Haaning genera un espacio donde el sentimiento de pertenencia y el acto de parentesco pueden suceder a través de la reivindicación de la alteridad.

Los límites en el urbanismo contemporáneo se desafían con un simple acto de activación comunitaria a través de la relación entre lugar, individuo y memoria. El espacio relacional efímero construido alrededor de la fuente sonora supera la imagen de la ciudad y destruye las percepciones preestablecidas mientras que crea un nuevo lugar cotidiano para compartir, una arquitectura temporal de la alegría. A través de esta acción, apreciamos, por un lado, cómo la colisión entre el evento insertado y las dinámicas cívicas vigentes construye nuevos significantes urbanos: a partir de ahora, esta plaza tendrá un nuevo significado intercomunitario. Por otro lado, la acción de Haaning muestra cómo los encuentros accidentales improvisados refuerzan el sentido de pertenencia al crear un ambiente activo de intersubjetividad y reconocimiento cívico. El acto cotidiano de la diversión colectiva inicia un proceso de reinvencción del lu-

gar y su dinámica socio-espacial, en este caso, ocurre a través de la broma. De esta manera, el artista opera a base de la fuerte interrelación entre “lo personal y lo político” (Pécoil 2003) que define las experiencias cotidianas colectivas que suceden en la esfera urbana. Haaning inicia en lo cotidiano procesos culturales de apropiación social que intervienen en las dinámicas de justicia social a través de la contradicción entre los constructos sociales preexistentes y las realidades sociopolíticas marginales (Fricke 2003).

308



Fig 2-104. Composición del autor en base al material fotográfico de *Turkish Jokes*, Oslo, 1994. Fuente: Jens Haaning.

### Lucy y Jorge Orta

*70x7 The Meal Act XVI*, Bolzano, Italia, 2002

Lucy y Jorge Orta invitan de manera espontánea a los transeúntes de Bolzano en 2002 para unirse en una comida alrededor del monumento del escritor medieval Walther. Las mesas rodean su perímetro, reinterpretando la monumentalidad de la escultura a través del acto de la comida colectiva. Durante la comida, se pide a los invitados que se muevan siete asientos a su derecha creando numerosos encuentros sorprendentes, especialmente cuando algunos miembros de partidos políticos opuestos se encuentran cara a cara. Al final de la cena, cada uno es invitado a llevarse el plato, creado explícitamente para el evento con una gráfica basada en la idiosincrasia de la región. Este acto es solo uno de la serie de comidas organizadas desde 2000 hasta hoy en día bajo el concepto *70x7 The Meal*. La configuración *70x7* funciona como “networking device”, donde cada 7 personas están invitadas a convocar a otras 7 y así “ad infinitum” con la idea de “reunir a una gran diversidad de personas en entornos poco comunes a través del ritual de comer” (Erskine 2016, 17). La primera itinerancia se realiza en Dieuze, Francia con un acto de 3000 personas y una mesa de más de 500 metros. Después se organizan 39 diferentes actos en diferentes ciudades, activando diversas formas de espacios comunes a través de la acción colectiva de compartir un ritual cotidiano como la comida. La itinerancia más ambiciosa está en proceso de desarrollo todavía y consiste en la ocupación del Millenium Bridge en Londres con una mesa lineal que permitirá a más de 8000 personas que participen en un encuentro de gastronomía espontánea.

El origen del interés de Lucy y Jorge Orta por la comida radica en 1997, cuando deciden utilizar las enormes cantidades de comida descartada de los mercados para invitar a un chef de alta categoría que prepare compotas de fruta en la calle. Las comidas populares y las cocinas experimentales de Orta “coinciden con una tendencia global de renovación del interés en las políticas de la comida” (Lupton 2011, 22). Su idea es inspirada

309

en las series de banquetes del Padre Rafael García-Herreros que organizó centenares de comidas en Bogotá, Colombia en 1960 para recaudar dinero para un proyecto de desarrollo social. Así, los artistas reinventan en sus obras el acto de la comida popular como una estrategia de generar “exploración cultural intergeneracional e interacción social” (Ryan 2011, 13). Al crear escenarios de sorpresa e ilusión urbana a través de actividades cotidianas, ellos buscan involucrar a los individuos en un proceso público indeterminado, basado en la colectividad espontánea como motor de la renovación urbana. Al catalizar redes sociales inmateriales y no-jerárquicas, los actos relacionales de Lucy y Jorge Orta proponen posibles cambios en las políticas del pensamiento colectivo, que buscan nuevas vías de subversión del statu quo (Prince 2016, 8).

310



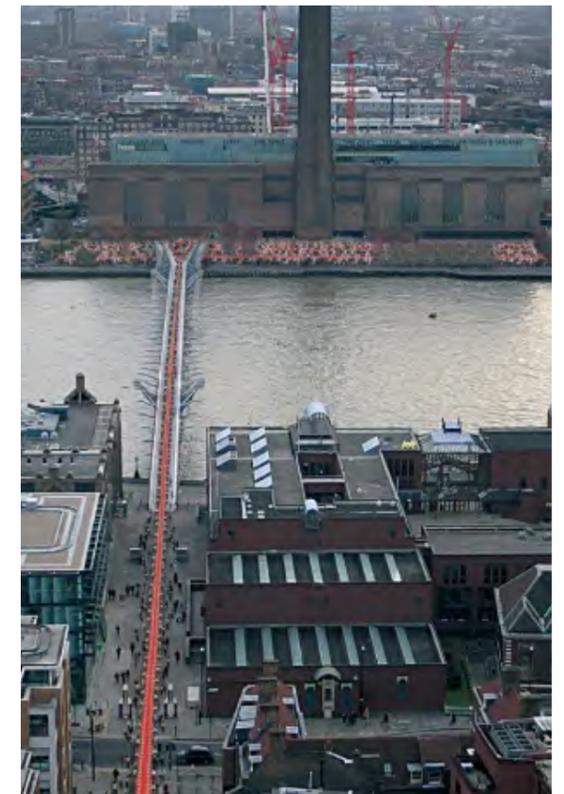
Fig 2-100. 70x7  
*The Meal Act XVI*, Bolzano, Italia, 2002. Fuente: Orta.

Fig 2-101. 70x7 *The Meal Lunch*, Dieuze, Francia, 2000. Fuente: Orta.

Fig 2-102. 70x7 *The Meal Lunch*, Millenium Bridge, Londres, en curso. Fuente: Orta.



311



**Wochenklausur***Use of a Church by Civil Society Organizations*

Colonia, Alemania, 2018

En Colonia, durante cuatro semanas WochenKlausur involucra a los vecinos, el municipio, varias asociaciones cívicas y una iglesia en un proceso dialógico de negociación y debate sobre las posibilidades del espacio de St. Michael, la tercera catedral más grande de la ciudad, que dispone de 922m<sup>2</sup> de espacio disponible, donde caben más de 250 personas, y que se llena solo dos veces al año (para Semana Santa y Navidad). Por esta razón, se decide abrir un terreno colaborativo tanto físico como virtual bajo el nombre 922m<sup>2</sup> para buscar otras posibles realidades que puedan suceder dentro de la catedral. Las posibilidades propuestas son diversas, entre otras, las ideas incluyen utilizar el espacio como refugio para personas sin hogar, como jardín de invierno o como sala de escalada. Pero el deseo que más se expresa es el de utilizar la iglesia como un espacio comunitario de fácil acceso para el vecindario. Entonces WochenKlausur decide realizar una prueba, durante la cual se entrega el espacio a diversos grupos e iniciativas cívicas interesadas. El enfoque de los conceptos se orienta hacia proyectos comunitarios. La gama de los diferentes eventos varía desde deportes, yoga y meditación hasta coros autogestionados y conciertos de refugiados. También se realiza una "cena con amigos" que reúne todo el vecindario alrededor de una mesa larga formada por los propios bancos de la iglesia reorganizados para articular un espacio celebrativo. De esa manera, el espacio religioso es apropiado por diferentes formatos de uso colectivo como: una sala de estar, un pequeño escenario, un espacio de oficina, una sala de meditación y un cine. La prueba es tan exitosa que el consejo de la iglesia decide solo después de un par de días continuar con el proyecto. Así, el espacio hasta hoy en día sigue a disposición de la comunidad para realizar todo tipo de actividades colectivas autoiniciadas. De esta manera, un espacio institucional se reinventa a través de la inserción de lo cotidiano en forma de prácticas cívicas compartidas.

312

Esta intervención sociopolítica impulsa una producción cultural crítica (Pilic 2020), basada en los actos cotidianos compartidos.



313



Fig 2-103. Composición del autor en base al material fotográfico de *Use of a Church by Civil Society Organizations*, Cologne (DE), 2018. Fuente: Wochenklausur.

## A5.2

### Fiesta y hedonismo colectivo

La fiesta como celebración extraordinaria y conmemoración colectiva crea complicidades espontáneas que movilizan la fuerza socio-cultural del lugar a través del acto de disfrutar y compartir. Los impulsos hedonistas de estos ambientes de diversión improvisada excitan las lógicas del espacio y el tiempo para formar heterotopías u otras versiones de la realidad compartida donde las personas rompen con su tiempo tradicional.

#### Helio Oiticica

*Cosmococa*, White Chapel Gallery, Londres, 1969

En Nueva York, durante los años setenta, el artista brasileño Helio Oiticica concibe, junto con el cineasta underground Neville Almeida, varios proyectos con el nombre de *Quasi-Cine-mas*, una serie de proyecciones-performance bajo el concepto *Block-Experiments in Cosmococa-program in progress* (1973). Los Cosmococa consisten en una serie de nueve propuestas para entornos "sensualmente envolventes", cada uno compuesto por proyecciones de diapositivas, bandas sonoras, imágenes intervenidas con cocaína en forma de pigmento blanco e instrucciones para los visitantes.

CC1 Trashiscapes, CC2 Onobject, CC3 Maileryn, CC4 Nocagions, CC5 Hendrix-War, CC6 Coke Head's Soup, CC7 Guy Brett, CC8 Mr. D or D of Dado, CC9 Cocaoculta Renô Gone.

De las nueve performances, llegan a ejecutarse solo las primeras cinco y se presentan públicamente por primera vez en 1992 como obras incluidas en importantes exposiciones internacionales en Los Ángeles, Chicago, Londres y Nueva York. El artista define estas experiencias como "cuasi-cinematográficas", basadas en un intento directo de fusionar arte y vida a través del placer. En los entornos complejos participativos, el artista busca la experiencia hedonista o "el juego de placer" a través de mobiliario de relajación corporal como por ejemplo en CC5 Hendrix-War, las "hamacas-colgantes-en forma de capullo" ("*hammocks-hanging-cocoonwise*"). Así, la sensualidad deviene una práctica socio-espacial que canaliza la vivencia irracional a través de un ambiente inmersivo de proyecciones psicodélicas, que transmiten una crítica de la "globalización metabolizada" (MACBA 2013). Con la cultura pop, la música latina y americana y la cocaína, Oiticica articula ambientes suprasensoriales (Oiticica 1967), que procuran crear "encuentros físicos e intersubjetivos" entre los individuos y el espacio narrativo. En estos encuentros indeterminados y abiertos se producen condiciones espontáneas de emergencia de la otredad en "incalculables experiencias con el "otro" (Buchmann y Hinderer

Cruz 2013, 18). Por esta razón, estos entornos hedonistas están pensados para intensificar la experiencia individual a través de la acción colectiva, o sea, a través de compartir el placer en un ambiente anónimo. Helio Oiticica propone una serie de instrucciones para cada una de las Cosmococas que consisten en pautas para los participantes para conseguir un estado de experiencia psicosenorial. Las instrucciones están pensadas para que se puedan realizar tanto como acciones privadas, en la casa de uno, como como públicas, en espacios comunes. La intervención con cocaína en la narrativa visual de los ambientes suprasensoriales es clave para entender la obra como una crítica directa hacia las formas biopolíticas de control en la historia del colonialismo. Su uso performativo tan explícito acentúa la experiencia hedonista como un medio de reivindicación de la libertad humana, como "un modo de transferencia, expropiación y desconocimiento de las reglas existentes en la intersección entre la vida privada y la pública, así como entre las prácticas subculturales y las artísticas" (Buchmann y Hinderer Cruz 2013, 19). Así, las instrucciones producen múltiples espacios de placer que se multiplican simultáneamente en las experiencias individuales compartidas. Incluso en otras obras de Helio Oiticica como *Nitro-Benzol and Black Linoleum* (1969) las instrucciones estipulan que todos los participantes tienen que recibir un suministro constante de Coca-Cola durante la duración de la proyección audiovisual y más tarde se les pedirá que "olfateen" nitrobenzeno antes de dejarse entretener en el "cuarto oscuro" creado al apagar la luz del proyector. Este tipo de entornos sensoriales se pueden crear independientemente de las condiciones intrínsecas del lugar y vehiculan el placer como una herramienta de intervención socio-espacial que reinventa la relación con el otro a través del espacio.

316



Fig 2-109. CC1 *Trans-hiscapes*, 1973. Fuente: (Buchmann and Hinderer Cruz 2013, 25)

Fig 2-110. CC3 *Maileryn*, 1973. Fuente: (Buchmann and Hinderer Cruz 2013, 29)

Fig 2-111. CC5 *Hendrix-War*, 1973. Fuente: (Buchmann and Hinderer Cruz 2013, 33)

317



## Fallen Fruit

*Public Fruit Jam*, 2006–en curso

*Fallen Fruit* es una colaboración artística que comienza en Los Ángeles en 2006 como una estrategia abierta de ubicar y cartografiar todos los árboles frutales que crecen en o sobre propiedad pública. Posteriormente, el proyecto evoluciona con la organización de las convocatorias *Public Fruit Jam*, que consisten en la elaboración colectiva de mermeladas hechas con fruta recolectada de los mismos árboles frutales públicos. Como explica el colectivo de artistas que lo organizan: “Trabajando sin recetas, pedimos a las personas que se sienten con otras personas que no conocen y que negocien qué tipo de mermelada hacer: si yo tengo limones y tú tienes higos, haríamos mermelada de higos con limón (y lavanda). Cada mermelada es un experimento social” (Fallen Fruit 2009). A través de la fruta propiedad pública *Fallen Fruit* interroga el espacio urbano y procura crear vías de emancipación ciudadana. La fruta deviene un acto individual de protesta y reivindicación, que opera dentro de una red mundial abierta que se propaga a través de la convocatoria. El *Public Fruit Jam* puede suceder en cualquier lugar del mundo y de esta manera los simples gestos cotidianos como la identificación y la recolecta de los árboles frutales públicos inician nuevas tradiciones vinculadas a la co-creación y la celebración colectiva. Esta iniciativa genera contracomunidades translocales, donde el acto festivo tiene capacidad de ser simultáneo y transversal. El proyecto está en continuo proceso de devenir, las cartografías de los árboles frutales públicos se completan continuamente con aportaciones individuales de todo el mundo, mientras que la fiesta de la mermelada puede ocurrir como una iniciativa autogestionada por cualquier colectivo local. Así, como afirman los artistas de *Fallen Fruit* “la fruta siempre es política”, política de la fiesta y el hedonismo colectivo como interrogación de los límites entre lo privado y lo público en la ciudad.

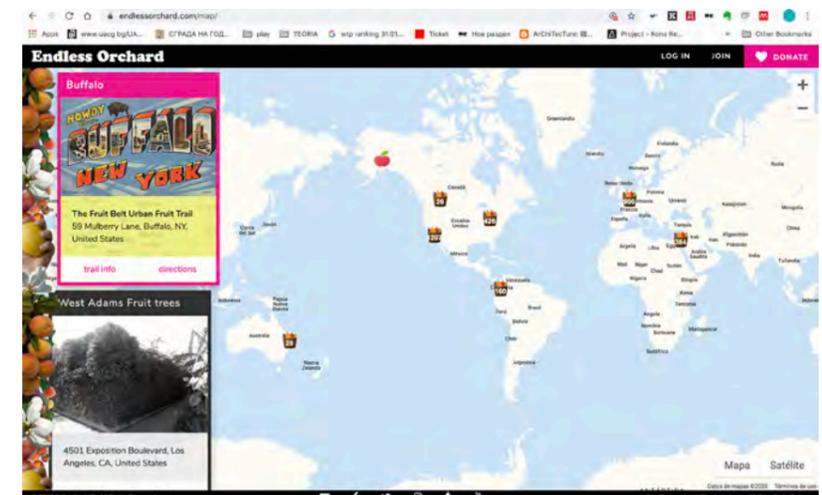
318



319

Fig 2-105. *Public Fruit Jam*, 2006–. Producción colectiva de mermeladas en Los Angeles, 2006. Fuente: fallenfruit.org

Fig 2-106. *Public Fruit Jam*, 2006–. Mapa colaborativo de árboles frutales accesibles a nivel mundial. Fuente: fallenfruit.org



**Jordi Colomer***La Festa de la Roba Bruta*, Sant Mateu, Castelló, España, 2015

En 2014 en Sant Mateu, Castelló, "centenares de personas se reunieron durante una noche para lavar su ropa mientras sonaba la delirante improvisación pianística de Carles Santos, *La-Re-Mi-La*". La pieza musical fue creada en 1979 y fue adaptada especialmente para la ocasión. No era una tradición local peculiar. Todavía. Fue una actuación masiva organizada por el artista Jordi Colomer. Para el evento anual *La Noche del Arte*, el Espacio de Arte Contemporáneo de Castelló (EACC) invita al artista a realizar una intervención site-specific y él por su parte opta por crear una fiesta, una celebración masiva de una de las actividades humanas más básicas: lavar la ropa. Uno de los objetivos de la intervención es revitalizar dos antiguos lavaderos de singular arquitectura neo-popular de estilo "vernacular español", que se encuentra en estado de deterioración por el desuso y el olvido. Durante varias horas centenares de personas recorren la ciudad en una coreografía colectiva improvisada, motivada por la realización de un acto cotidiano tan sencillo y prosaico como el lavado de la propia ropa sucia. Este evento de interacción humana contingente desencadena tal arrebato de alegría colectiva, que incluso se propone celebrarlo anualmente como parte de las tradiciones locales. Así, el acto de alegría compartida atribuye a la obra artística la capacidad de enraizarse en el territorio e inmortalizar la memoria colectiva. Como señala Ignasi Duarte, "un artificio tan vital, tan grotesco, tan ridículo y extraordinario como el hecho de pasear unas tinas de ropa sucia por las calles de un pueblo podría convertirse en la primera obra de artista reproducida como fiesta popular" (Duarte 2014). En este caso se puede apreciar cómo la fiesta abre nuevos espacios plurales de convivencia y activa un mecanismo natural de reimaginación urbana. Los lugares se reinventan a través de eventos de interacción humana, dirigidos por el placer compartido. La celebración dota de nuevos significados los espacios en desuso y potencia la interrelación entre el espacio, el tiempo y la narrativa de un lugar.

320



Fig 2-107. *La Festa de la Roba Bruta*, Sant Mateu, Castelló, España, 2015. Foto del acto de lavado colectivo de ropa en uno de los antiguos lavaderos. Fuente: MAKMA.



Fig 2-108. *La Festa de la Roba Bruta*, Sant Mateu, Castelló, España, 2015. Foto de la procesión festiva bajo la música de Carles Santos. Fuente: MAKMA.

321

---

**Rafael Lozano-Hemmer**

*Under Scan*, Lincoln, R.U., 2005

---

*Under Scan* forma parte de la serie de intervenciones *Relational Architecture*, que plantea formatos efímeros de activación relacional de diversos entornos urbanos. La instalación consiste en detectar los transeúntes con un sistema de seguimiento computarizado que activa la proyección de video-retratos en sus sombras. Se graban más de mil retratos interactivos de personas locales, que han sido invitadas a retratarse con una libre actuación. Así, los retratos se despiertan de manera aleatoria en las sombras de los transeúntes involucrados en un acto de descubrimiento inesperado e ilusión urbana. Se busca establecer un contacto visual entre las actuaciones proyectadas y la mirada de los participantes, de tal manera que, si el espectador se aleja, el retrato reacciona mirando hacia el otro lado y finalmente, desaparece si nadie lo activa. La pieza es inspirada en la técnica de representación artística que establece contacto visual directo con el espectador, aplicada en algunas de las obras emblemáticas de Jan Van Eyck, Parmigianino, Velázquez o Leon Golub. Así, *Under Scan* crea un ambiente de sorpresa que activa nuevos mecanismos relacionales en el lugar—entre los desconocidos entrelazados a través de la experiencia lúdica, y entre el imaginario del lugar y la memoria individual de cada uno. Impulsar nuevos imaginarios basados en la ilusión compartida y lo inesperado, resignifica la ciudad y inicia procesos de subjetivación que intervienen directamente en la ecología urbana. La afectividad inyectada en la esfera pública a través de dinámicas de aleatoriedad y alegría urbana remueve las políticas de lo cotidiano y busca vías de activación a través de la historia personal de cada uno.

## A5.3

### Juego, azar y descubrimiento inesperado

Reinventar la identidad y la forma del lugar con dinámicas de juego, que desafían la relación entre la ciudad y el habitante a través de la estimulación lúdica. Posibilitar la sorpresa y el descubrimiento personal como mecanismos interrelacionales, donde la experiencia inesperada marca la ciudad y gesta nuevas narrativas intersubjetivas.



324

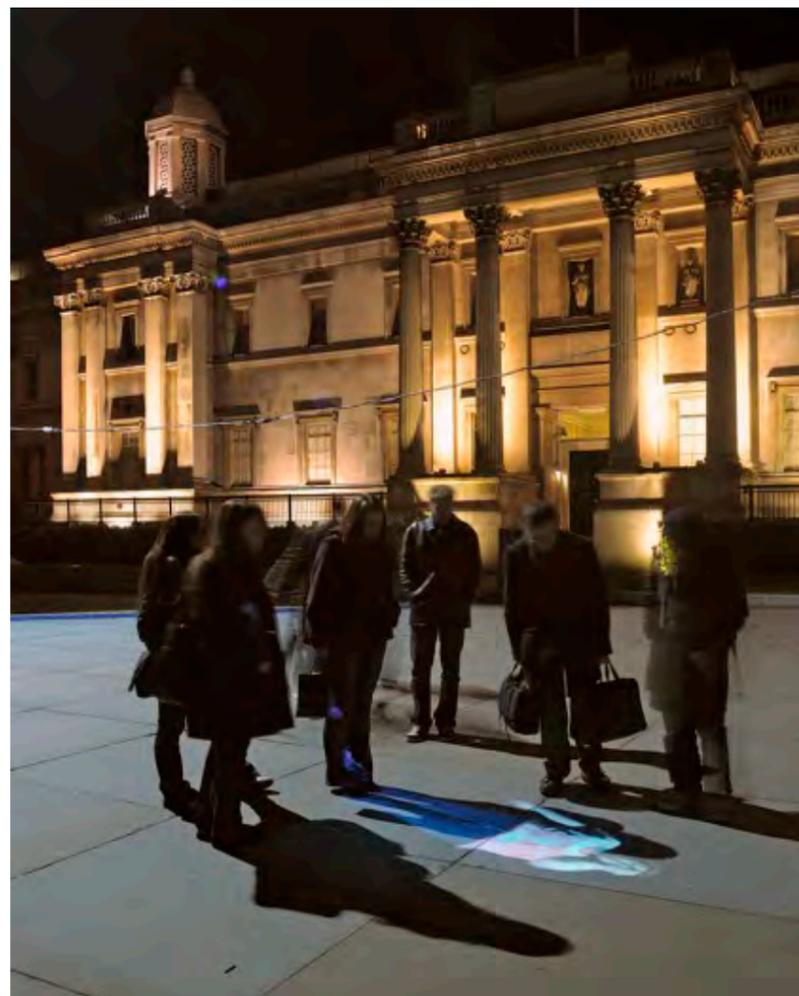


Fig 2-114. Composición del autor en base a *Under Scan*, Lincoln, R.U., 2005. Fuente: Rafael Lozano-Hemmer.

### Assemble Studio

*Baltic Street Adventure Playground*, Glasgow, R.U., 2014–

*Baltic Street Adventure Playground* consiste en la intervención directa en un *terrain vague* urbano al crear un espacio de improvisación continua a través del juego. El colectivo transdisciplinar de Assemble Studio decide recuperar la idea del *adventure playground*, desarrollada en los años 60 y 70 en Dinamarca e Inglaterra, como un espacio libre de restricciones donde los niños pueden experimentar con diferentes materiales (materiales de construcción, materiales reciclados, restos y desechos, y todo tipo de objetos encontrados de manera aleatoria). Conocidos también como *junk playgrounds*, estos terrenos de libre improvisación con el lugar y su materialidad impulsan un ambiente de continua interacción dirigida por el juego como vector principal de la transformación. Assemble Studio desarrollan el proyecto en colaboración con un grupo de niños del barrio que están invitados a activar el terreno en una serie de experimentaciones sociomateriales (Carlile et al. 2013, 2), donde vuelcan su imaginación en acciones inmediatas, dirigidas únicamente por la experiencia lúdica.

Estas imbricaciones directas entre los niños en acción y el lugar, reinventan continuamente la narrativa del espacio de tal manera que la aleatoriedad y la ilusión urbana devienen prácticas sociomateriales, que involucran una producción de significados y conocimientos situados a través de la materia (Paez y Valtchanova 2021b). En este caso, el juego suspende las lógicas preestablecidas de un espacio urbano para permitir la libre transacción con el contexto, lo que produce múltiples y constantes intervenciones en la "ecología política de las cosas" (Bennett 2010). La red de interacciones afectivas entre los agentes humanos y los no-humanos de un lugar es lo que constituye una ecología política de las cosas en constante transformación. Por esta razón, el juego inyectado en un vacío urbano se convierte en el motor de nuevas políticas del lugar basadas en la imaginación aplicada y la libertad del movimiento infantil.

325

326



Fig 2-112. Composición del autor en base a *Baltic Street Adventure Playground*, Glasgow, R.U., 2014-. Fuente: Assemble Studio.

327

### Rael San Fratello

*Teeter-Totter Wall*, EE.UU.-México, 2019

*Teeter-Totter Wall* es una acción de solo media hora de duración, realizada en la frontera entre México y EE.UU., que consiste en la instalación efímera de unos balancines de color rosa justo en la valla que separa los dos países. Al parasitar el muro de la frontera con la alegría de los niños jugando a las dos bandas, los arquitectos crean un espacio alegórico que denuncia un conflicto sociopolítico y reivindica la justicia social a través del juego. Vivir el espacio fronterizo como la articulación de una unión a base de afecto y espontaneidad reafirma la operatividad de la experiencia lúdica como práctica socio-espacial crítica.



Fig 2-113. *Teeter-totter Wall*, EE.UU.-México border, 2019. Fuente: Rael San Fratello.

# A6

## Cuerpo humano expandido

<sup>16</sup> Para más información, mírese *Crítica e Insurgencia*, p 264-71.

### Acotación conceptual

El cuerpo humano es el encuentro directo entre el espacio, el tiempo y la democracia radical. Es el único acto de permanencia dentro de un contexto de transitoriedad y emergencia. De esta manera, se convierte en una declaración cultural inmediata, en el primer acto de resistencia o en el territorio primario de la acción revolucionaria (Borden 2001). En este sentido, el cuerpo en acción deviene una práctica del urbanismo transformador, que convierte el nómada urbano en unidad de disrupción y redefinición socio-espacial.

Los nómadas urbanos son cuerpos desterritorializados, que habitan el movimiento y la no permanencia, creando el territorio a partir de la acción. Bradely Quinn introduce el concepto del nomadismo urbano (*urban wanderer*) en su ensayo sobre la arquitectura corporal de Lucy Orta (Quinn 2003), evocando detrás de la figura del nómada urbano a los invisibles, los que viven al margen de las estructuras sociales o como diría Jacques Ranciere, al *ochlos*<sup>16</sup>. Para poder acotar el cuerpo humano como arquitectura en transformación continua, es importante rescatar el tema del antagonismo relacional como necesidad intrínseca de los hábitats urbanos y fundamentarnos en el concepto de la alteridad radical. La capacidad del cuerpo humano de actuar como unidad inmediata de desarticulación del sentido común da continuidad al derecho universal a aparecer, a ser visible, a reclamar la justicia social a través del espacio. Los espacios urbanos comunes necesitan nuevas formas de representación a base de la pluralidad y la heterogeneidad, nuevos escenarios, que impulsan las transacciones con el otro a través de las dinámicas socio-espaciales.

La alteridad es un concepto que contiene implícitamente una naturaleza jerárquica de juicio, de dominación por apropiación. Pero entonces hay que preguntarse: ¿podemos hablar de nuevas formas de representación, que trasciendan esta fragmentación y trabajen con la pluralidad, la multiplicidad y la libertad de aparecer? Hoy en día, la ciudad contemporánea está marcada por la crisis de la falta patológica de intersubjetividad

y el individuo sufre un trastorno crónico por déficit de atención e hiperactividad. Además, en situaciones de crisis y conflicto, las afinidades territoriales o la sensación de pertinencia al lugar se desestabilizan, lo que convierte el cuerpo humano en la única unidad de integridad y permanencia que tiene la capacidad de construir relaciones desde la transitoriedad (Quinn 2003). En este sentido, se enfatiza una vez más la necesidad de habilitar la agencia humana como vector de la transformación directa. Por este motivo, aquí se evocan las prácticas que activan la agencia humana a través del cuerpo como vías de democracia radical y subjetivación del espacio urbano.

Cabe destacar la diferencia entre el nómada urbano y el flaneur— el hombre anónimo paseando por la calles de París del s.XIX, que se convierte en el símbolo de la modernidad de Baudelaire (Baudelaire 1970) y más tarde es utilizado por Walter Benjamin (Benjamin 1999) para describir la alienación moderna provocada por el capitalismo. La figura del nómada urbano marca una oposición directa al flaneur. Mientras que el flaneur pasea sin rumbo e investiga la ciudad desde la observación, el nómada urbano interrumpe el paisaje urbano, reclamando espacios vitales a partir de la inestabilidad del movimiento continuo como necesidad. En este sentido, cuando hablamos de la expansión del cuerpo humano como una práctica de transformación espaciotemporal, buscamos justo esta capacidad de la agencia humana de construir espacios en la transitoriedad a base de la presencia inmediata y la acción directa.

La idea del cuerpo como práctica se basa también en el ensayo de Deleuze y Guattari *de noviembre de 1947— ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?*, donde según los autores, un cuerpo sin órganos no es “una noción o un concepto, sino más bien es una práctica o un conjunto de prácticas” (Deleuze y Guattari 1987, 9). En el mismo ensayo se reafirma también que la plenitud del cuerpo sin órganos se consigue cuando “el cuerpo está habitado por la multiplicidad” (Deleuze y Guattari 1987, 3). De esta manera, podemos considerar que el cuerpo en acción se entiende como una práctica cuando habilita la pluralidad en relación directa con el lugar y con los otros y cuando activa el espacio, articulando hábitats temporales a base de la

negociación entre lo individual y lo colectivo.

Las prácticas que vehiculan el cuerpo como transformación socio-espacial se podrían englobar en dos grandes categorías: *Complicidades coreografiadas* y *espacios intercorporales* y *Piel programática*. En la primera categoría se exploran estrategias de construcción dinámica de espacios intercorporales, donde el territorio compartido es el terreno de transacción y transformación. Estos casos comparten dinámicas relacionadas con lo que denomina el sociólogo Emile Durkheim “efervescencia colectiva” (Durkheim 1976, cap. VII, part III, xvi), que apunta a la acción de unirse como el inicio de un proceso momentáneo de eclosión de resiliencia e ilusión compartida, donde los vínculos son efervescentes, o sea ardorosos, contingentes y situacionales. La interconexión entre cuerpos en acción en algunas prácticas se establece a través de la materialización del espacio intercorporal, que sucede al introducir piezas textiles o patrones físicos que establecen un vínculo social a base del vínculo físico. En esta línea destacan iniciativas artísticas como *Divisor* (1968) de Lygia Pape que consiste en una pieza textil de gran tamaño (30m x 30m) con una retícula equidistante de orificios donde las personas están invitadas a colocar sus cabezas. En este caso la idea de cuerpo colectivo es llevada hasta una experiencia física definida por algunos testimonios personales como si “sintieras tu cuerpo sin cabeza, o sin brazos o piernas” (Brett 2000). Así, el cuerpo individual se convierte en una célula estructural, que opera dentro de una red viva, que forma “arquitectura corporal” (“*body architecture*”) en términos de Lucy Orta o “arquitectura biológica” (“*biological architecture*”) según Lygia Clark. Los trabajos de Clark, realizados en París a finales de 1960 que se engloban bajo el concepto “arquitecturas biológicas” remarcan justamente esta idea de la interconexión dinámica como principio estructural de las arquitecturas intercorporales, o como dice ella “el hombre se está convirtiendo en la estructura viva de una arquitectura celular, la malla de un tejido infinito” (Clark 1973). En alguna de sus acciones, Clark utiliza materiales básicos como hojas de plástico hechas de bolsas cosidas entre ellas para generar arquitecturas de unión entre dos, tres o más cuerpos invitados a

participar. En estas acciones, se elabora “un ambiente temporal” que existe solo mientras que los cuerpos operan conjuntamente. También este tipo de “comunicaciones táctiles crean refugios poéticos donde el acto de habitarlos es equivalente al acto de comunicar” (Best 2021a, 120). La idea del cuerpo colectivo como arquitectura en transformación continua también se investiga en los trabajos de Franz Erhard Walther con sus 58 experimentaciones sobre objetos de activación intercorporal realizados entre 1963 y 1969. Años más tarde este concepto también impulsa los diseños de trajes de unión de Lucy y Jorge Orta que articulan la serie de instalaciones y performances llamada *Nexus Architecture* (1998–2010). En otras prácticas el vínculo intercorporal no llega a materializarse, pero la unión de cuerpos en acción igualmente produce obstrucciones, interrupciones y reconfiguraciones espaciales. Un ejemplo sería la obra de Annika Ström *Seven Women Standing in the Way* (2011–en curso), donde siete mujeres de una edad media de 60 años obstruyen la entrada de diferentes espacios solo al unirse hablando y tomándose una copa. Estas son solo algunos de los posibles comportamientos de la arquitectura intercorporal, que abre un campo de experimentación con el vínculo social y la performatividad de la interacción íntima como base estructural de una estrategia de intervención socio-espacial.

En la segunda subcategoría *Piel programática* se buscan maneras de extender y empoderar el cuerpo humano como unidad autosuficiente de interrupción. Accesorios, artilugios relacionales o la propia vestimenta del cuerpo humano son solo algunos de los formatos de arquitectura protésica (como la llamaría Krzysztof Wodiczko) que procuran expandir las capacidades del cuerpo humano. Las ideas de operar con la performatividad del cuerpo humano como la unidad mínima necesaria para la transgresión del statu quo socio-espacial remiten a proyectos como *Parangolés* (1965) de Helio Oiticica, que proponen piezas de indumentaria para “desinhibición intelectual” a través del baile descontrolado de samba. La desinhibición tanto corporal, como psicosocial también impulsa propuestas como los accesorios protésicos psicoculturales de Krzysztof Wodiczko que investiga los comportamientos de los Otros a la hora de

interactuar en la esfera pública a través de prácticas de diseño interrogativo. En otros casos el trabajo se centra más en las capacidades perceptivas del cuerpo humano, como por ejemplo los *Sensory Objects* (1966–1968) de Lygia Clark, que desarrollan diferentes objetos relacionales, partiendo de objetos cotidianos, con la idea de despertar una mayor conciencia sobre las capacidades sensoriales del propio cuerpo y de esta manera activarlo (*Sensorial Masks* (1967), *Dialogue, Goggles* (1968), *Stone and air* (1966), *Breathe with me* (1966)) o los cascos *Environment Transformer* (1968) de Haus-Rucker-Co, que interceptan la percepción óptica o acústica del portador para generar experiencias personales aumentadas. En algunos casos incluso aparecen acciones radicales de transmutación arquitectónica que proponen simplemente la toma de una pastilla que cambia totalmente la relación entre el cuerpo y el lugar (Hans Hollein con *Architekturpille*, Viena, 1962). Mientras que estos proyectos trabajan con la capacidad performativa o perceptiva del cuerpo humano, en otros trabajos se buscan soluciones para permitir al cuerpo humano que opere como unidad autosuficiente de subsistencia. El tema de la cápsula habitacional se desarrolla tanto en propuestas de la arquitectura radical de los años 60 como *Cushicle* o *Suitaloon* (1960) de Archigram como en propuestas más recientes como la serie de intervenciones de Lucy y Jorge Orta *Refuge Wear* (1996–2001). En ambos casos el traje se convierte en una versión extrema de la vivienda mínima, que se transporta con el cuerpo del nómada urbano para desplegarse y proponer un ambiente de supervivencia. Al expandir las capacidades del cuerpo humano a nivel perceptivo, performativo u operativo, se potencia la agencia humana como vector de la redefinición del entorno compartido a través de la inmediatez, la intimidad y la vulnerabilidad.

En ambas subcategorías podemos rescatar el concepto de la piel programática (Virilio 1996) que apunta a todo tipo de extensiones y mutaciones de la entidad del cuerpo humano a través de accesorios, artilugios relacionales, prótesis temporales o incluso ropa individual o colectiva. De esta manera, el entorno personal se convierte en el soporte de una experiencia lúdica, en un acto de expresión y comunicación o incluso en



el propio acto de sobrevivir y habitar. Como dice Lucy Orta, la vestimenta “tiene el pleno derecho a convertirse en vivienda, en refugio temporal que protege del frío y de las tormentas en las múltiples paradas del largo viaje de la existencia humana” (Quinn 2003, 3). Ropa íntima, accesorios corporales o varias extensiones para empoderamiento podrían ser solo algunos de los formatos que reivindican la presencia activa del cuerpo humano. Cuando hablamos de presencia activa, cabe destacar que el acto de aparecer es un acto tanto físico, como digital o virtual. Por ejemplo, en obras como *Simulation/ Acceleration* (2020) de George Fok el cuerpo humano al vestirlo en cromo cancela su identidad y fisicidad para convertirse en un medio de comunicación y expandirse hasta soporte digital de unas ideas plurales y subjetivas. En este sentido, el cuerpo como práctica espaciotemporal se trabaja en la superposición entre la realidad física y la realidad virtual, magnificando sus capacidades de significar y subjetivar el espacio colectivo a través de la eclosión del reclamo individual de la justicia social.

**Franz Erhard Walther***First Work Set, 1963-1969*

Franz Erhard Walther entre 1963 y 1969 realiza una serie de 58 experimentaciones sobre lo que el denomina “objetos de activación” o esculturas de textil, que posicionan al cuerpo humano en situaciones interpersonales extraordinarias. Algunas de las piezas como *Elfmeterbahn/Camino de once metros* (1965), *Sehkanal/ Canal para ver* (1968), *Für Zwei/ Para Dos* (1967), *Kurz Vor Der Dämmerung/ Poco antes del crepúsculo* (1967), *Vier Körpergewichte / Cuatro pesos corporales* (1967), *Vorbindungsform/ Forma de conexión* (1967), *Speerstück/ Pica* (1969) confeccionan formatos de interrelación entre dos o más cuerpos o como los define Walther “lugares para el cuerpo”. El patrón de la costura se convierte en el principio constructivo tanto de los espacios, como de las relaciones efímeras que surgen a raíz de estas prendas interpersonales. Así, los prototipos textiles devienen “un conjunto de condiciones más que en un objeto acabado” (Verhagen y Walther 2017, 115). Nacen arquitecturas en constante transformación que mutan con los ritmos corporales de los sujetos que las articulan. De esta manera una acción corporal impulsa una acción mental, que acaba desencadenando una acción espacial. En este caso las corporalidades activadas actúan motivadas por la afección que vincula los agentes humanos y no-humanos en el contexto. Las piezas textiles crean un “espacio gravitacional” (Virilio 1994) a través del afecto y la interrelación, así que en los intersticios relacionales entre los cuerpos nacen campos heterotópicos u otros lugares. Podríamos hablar de una estética de la autonomía (Kunst 2019, 52), donde los espacios intercorporales operan como un formato socio-espacial autónomo con capacidad de interrumpir en cualquier contexto y articular nuevos micro-terrenos de acción.

## A6.1

### Complicidades coreografiadas y espacios intercorporales

Coreografiar situaciones dinámicas, donde nacen nuevas colectividades y espacios relacionales construidos a partir de protocolos que crean vínculos efímeros entre los cuerpos en acción.



338



339

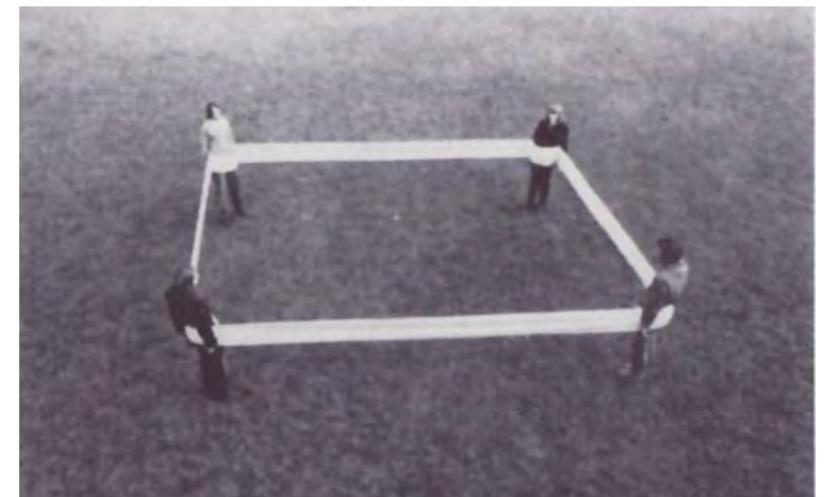


Fig 2-117. Franz Erhard Walther y Chris Kohlhöfer activando el *Elfmeterbahn* (Camino de once metros), 1964, Düsseldorf. Fuente: (Verhagen and Walther 2017, 177).

Fig 2-118. Activación de la obra *Sehkanal* (Canal para ver), 1968.

Fig 2-119. Activación de la obra *Für Zwei/ Para Dos*, 1967.

Fig 2-120. Activación de la obra *Kurz Vor Der Dämmerung/ Poco antes del crepúsculo*, 1967.

Fig 2-121. Activación de la obra *Vier Körpergewichte / Cuatro pesos corporales*, 1967.

Fig 2-122. Activación de obra con *Kreuz Verbindungsform* [Forma de conexión en cruz], 1. Werksatz [Primera serie de obras], elemento # 36, 1967, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, 1973. Fuente: (Verhagen and Walther 2017, 185).



**Lucy y Jorge Orta***Nexus Architecture*, internacional, 1993-2021

*Nexus Architecture* es una acción efímera que consiste en una estructura umbilical de tubos de tela que crean vínculos con un sistema de cremallera desde la barriga de una persona a la espalda de otra. Así, se crean arquitecturas en movimiento, donde los cuerpos humanos forman parte de un organismo radical de intervención inmediata en el entorno socio-urbanístico. Los trajes diseñados por Lucy y Jorge Orta permiten la multiplicación y la reproducción ilimitada de la acción, empoderando al cuerpo humano a través de la indumentaria como una interfaz de comportamiento crítico. Como una materialización del vínculo social y las interdependencias de la co-existencia, *Nexus Architecture* es una arquitectura construida sobre los intersticios entre una serie de cuerpos en movimiento, que forman "colectivos momentáneos o redes de seres cuyas conexiones se vuelven visibles y viscerales en el tiempo y el espacio" (Best 2021b, 124). La conexión entre los cuerpos se convierte en un acto de presencia, que desencadena una acción política, "que se vuelve eficiente a medida que gana visibilidad, creando conexiones con la mirada de quienes la testimonian" (Greiner 2009, 59). Así, la materialidad del cuerpo opera desde una idea de la visibilidad como todo aquello que se vuelve visible a medida que sucede la acción. De esta manera, las "dislocaciones espaciotemporales" (Greiner 2009, 72) permiten a los cuerpos entrar en presencia en la ciudad, hacerse visibles a través de las interrupciones directas producidas por sus acciones que ganan visibilidad.

340



Fig 2-116. Composición del autor en base a *Nexus Architecture*, 1993-1998. Fuente: Orta.

341

**Jordi Galí***Maibaum*, Francia, 2015

*Maibaum* es una instalación coreografiada que consiste en el proceso de construcción de un volumen monumental, tejido por 5 intérpretes. De los gestos compartidos, coordinados y articulados con precisión en torno a un mástil, surge una proyección efímera, que deviene un espacio en proceso de transformación constante. Los ritmos de cinco cuerpos en movimiento materializan el espacio que hay entre ellos para crear un lugar relacional, donde los espectadores pueden entrar y experimentarlo de manera libre. Así, la coreografía y el espectáculo se compenetran para desaparecer detrás del acto de construir un espacio colectivo en estado de devenir. Los cuerpos de los bailarines pierden su rol performativo para convertirse en elementos estructurales de un lugar, mientras que los espectadores dejan la posición de la simple observación para suspender el contexto del espectáculo y experimentarlo como un espacio común. El espectador entra en un estado de "implicación vital", haciendo "desaparecer la propia condición de observador", o en palabras de Rancière, se emancipa a través de "un enigma, que le obligue a indagar la razón de este extrañamiento, de modo que se vea forzado a cambiar su condición de espectador pasivo por la de científico que observa un fenómeno e investiga las causas" (Rancière 2009, 192). En este caso, el enigma sucede como un proceso que explora la relación entre el cuerpo y el objeto como inicio de un lugar practicado. Jordi Galí y la compañía Arrangement Provisoire reinventan una arquitectura intercorporal que construye espacios contingentes en dependencia directa del pulso del cuerpo humano, tanto el cuerpo de los intérpretes, como de los espectadores. Así, el cuerpo se convierte en una "materia temporal o tiempo material [...]cuerpo cuya forma es movimiento" (Fabiao 2019, 49). O, lugar cuya forma es movimiento.

342



343



Fig 2-115. Composición del autor en base a *Maibaum*, Francia, 2015. Fuente: Arrangement Provisoire: Jordi Galí.

## A6.2

### Piel programática

Expandir la capacidad transformadora de la agencia humana a través de extensiones programáticas (la piel programática) del cuerpo que reivindican la presencia humana activa y su aparición en el espacio público.

#### **Haus-Rucker-Co**

*Environment Transformer*, Viena, Austria, 1968

Haus-Rucker-Co en 1967 empiezan a investigar posibles vías de intervención en el aparato sensorial y perceptivo del cuerpo humano. Bajo el concepto "Mind Expanding Program" desarrollaron varias líneas de experimentación como *Mind Expander Chair*, *Yellow Heart* o *Environment Transformer*. Inspirados por la ciencia ficción, los arquitectos radicales trabajaban desde la idea de como expandir las capacidades del cuerpo humano a través del diseño y la tecnología para vivir una experiencia aumentada, tanto colectiva (como en el *Mind Expander Chair* que está pensado para una mujer sentada en el regazo de un hombre) como individual (como en *Environment Transformer*, que plantea accesorios corporales que intervienen en el proceso de percibir la realidad). En *Environment Transformer*, se protipan una serie de cascos para interceptar la percepción óptica y acústica del portador. *Fly Head*, *View Atomizer* y *Drizzler* funcionan como filtros para producir una impresión difusa del entorno, con la intención de intensificar la percepción. Así, estos dispositivos protésicos funcionan como arquitectura temporal que, en vez de intervenir en el entorno inmediato, interviene en la relación entre la persona y su hábitat.

Al plantear este nuevo modo de percepción bajo la idea de "supercepción" o una experiencia aumentada del contexto psicofísico, Haus-Rucker-Co inventan arquitecturas corporales basadas en la distorsión fenomenológica del ambiente. Estos dispositivos de subversión devienen máquinas "para la reflexión crítica e imaginativa sobre el propio contexto" (La Pietra 1972, 3). De esta manera, se genera una inmersión personal en el contexto que intensifica la interrelación entre el entorno y el cuerpo humano. La serie *Immersioni*, 1969-1970 de Ugo la Pietra también explora la expansión de la experiencia perceptiva, pero a diferencia de los dispositivos de *Environment Transformer*, articula espacios-fuga o cápsulas de experiencias descontextualizadas, que aumentaban la sensibilidad del cuerpo humano. En este sentido, los artilugios portátiles de Haus-Rucker-Co

proponen un mecanismo de interacción abierta con la realidad que interviene en el cuerpo humano para dotarlo de más capacidades de transformar su entorno y “co-producir nuevas ecologías” a través de la agencia de la percepción (Wieczorek 2020). Así, el proceso de percibir la realidad desarrolla su propia agencia dentro de las prácticas de intervencionismo crítico que operan con la relación entre el individuo y su entorno vivido. La percepción posibilita un campo de una acción directa que interrumpe las políticas del lugar sin intervenir en su materialidad.



Fig 2-123. *Environment Transformer: Flyhead* (Laurdis Ortner), *Viewatomizer* (Günter Zamp Kelp), *Drizzler* (Klaus Pinter), Viena, 1968. Fuente: (Rouillard 2004, 240).

### Krzysztof Wodiczko

*Dis-Armor*, Japón, 1999-2000

*Dis-Armor* es una herramienta de comunicación que propone una alternativa de la conversación cara a cara. Es una propuesta ideada explícitamente para la situación psicosocial de los estudiantes japoneses y la dificultad común de hablar y expresarse en contacto directo. La herramienta consiste en un dispositivo en forma de chaleco y casco que contiene un par de video pantallas en la espalda que transmiten una imagen en directo de la cámara que graba los ojos de la persona que los lleva y un altavoz debajo de ellas que amplifica su voz. Un espejo de retrovisión o posiblemente otra cámara permite al así llamado operador que vea a su interlocutor. Así, *Dis-Armor* ofrece una nueva oportunidad a los jóvenes con una sociabilización traumatizada “de una comunicación indirecta y mediada” (Wodiczko 2011, 252). Al expandir las capacidades sociales y relacionales del cuerpo humano, esta intervención abre un espacio de mediación temporal, que protege la vulnerabilidad de la condición humana. Este dispositivo protésico deviene un accesorio psicocultural que reinventa los límites entre la intimidad y la publicidad y de esta manera propone una nueva interpretación del espacio compartido.

*Dis-Armor* forma parte de una serie de accesorios protésicos psicoculturales como *Aegis: Equipment for a City of Strangers* (1988), un dispositivo dialógico para inmigrantes y otras víctimas de exclusión social, *Porte-Parole Mouthpiece* (1993), una herramienta de conversación a base de discursos previamente grabados o *Alien Staff: Xenobàcul* (1992), un bastón interactivo como soporte de la comunicación de los marginados. Todos estos dispositivos en forma de accesorios personales son piezas de diseño interrogativo, que se plantea como una exploración de los problemas culturales críticos a base de la formulación de nuevas preguntas a través del arte, la tecnología y el diseño. Así, el artista en esta serie de acciones interrogativas plantea vías de investigación aplicada cómo, por ejemplo, si un artificio corporal (semi)permanente puede ser una acción

política, que a la vez pone distancias y crea contactos, o si estos dispositivos pueden articular un espacio intermedio o “tercera zona” entre el individuo y el entorno (Wodiczko 2011, 249). Pensados como herramientas de mediación, los accesorios psicoculturales son intervenciones contrahegemónicas o formas de crítica social a través de la práctica, como los definiría Chantal Mouffe (Mouffe 2005), que posibilitan establecer una esfera pública basada en el antagonismo relacional y la alteridad radical.



348

Fig 2-124. *Dis-Armor*, 1999-2000. Fuente: (Wodiczko 2011, 252-53).

Fig 2-125. *Aegis: Equipment for a City of Strangers*, 1988. Fuente: (Wodiczko 2011, 254-57).



349

Fig 2-126. *Porte-Parole Mouthpiece*, 1993. Fuente: (Wodiczko 2011, 240-43).

Fig 2-127. *Staff: Xenobàcul*, 1992. Fuente: (Wodiczko 2011, 234-39).





## Hacia la definición de una práctica

*Do something that is: visually striking, socially radical, conceptually and contextually sensitive, sustainable, in the public domain (outside of art venues), and hurts no living thing- something that will change the world. Good luck!*

(Lucy Lipard 2012, *Do it the Compendium*, 2013)

La sintaxis de acciones destila seis estrategias espacio-temporales, basadas en la acción directa, la intersubjetividad radical y la democratización como un proceso espacial, con el objetivo de proponer y trazar las posibilidades de una actitud crítica y contradisciplinaria como práctica intervencionista. Es muy importante resaltar el carácter propositivo de esta sintaxis. En vez de buscar una taxonomía rigurosa y exhaustiva de prácticas autoexcluyentes, se procura abrir un terreno de investigación que a través de la masa crítica de casos de estudio propone detectar comportamientos comunes con capacidad de operar como estrategias de intervención socio-espacial. La sintaxis trabaja tanto de manera interpretativa como proyectiva, es decir en la manera de buscar, leer e interpretar las afinidades fenomenológicas entre las diferentes acciones, se construye un enfoque proyectual. Toda la interpretación de los casos de estudio está realizada desde la perspectiva de proponer una nueva práctica de intervenir y reinventar la ciudad. En este sentido la sintaxis tiene carácter incipiente y ampliable, es decir, en vez de estructurar y ordenar, abre nuevas fugas críticas que permiten imaginar nuevas prácticas y nuevas actitudes espaciotemporales. Así, la polinización cruzada de ideas y formatos entre las categorías propuestas no simplemente es posible, sino también es buscada y presenta un interés especial para la definición de la arquitectura de la acción como una práctica proyectual. La hibridación transversal entre categorías prolifera el planteamiento de nuevos conceptos que expanden la noción de la arquitectura de la acción y esbozan posibles

nuevas estrategias y ámbitos de actuación socio-espacial. Por esta razón, la sintaxis se propone como una herramienta de trabajo que puede articular nuevos enfoques críticos en los proyectos que operan con la ciudad en sus múltiples aspectos.

La acción directa y el intervencionismo crítico como se ha demostrado surgen como una urgencia para responder y paliar por un lado la bancarrota del proyecto moderno y por otro, la incertidumbre en la era del colapso del Nuevo Orden Mundial. Sin embargo, a través de la sintaxis de acciones se procura proponer que en el contexto actual la acción ya no opera como reacción paliativa sino como proposición y estrategia creativa. De esta manera, se detectan algunos comportamientos comunes que presentan operatividad proyectual y se pueden aplicar transversalmente en el proyecto contemporáneo de intervención socio-urbanística más allá de la disciplina concreta.

## 352 Self-manifestation, self-positioning, self-design

Como dice Groys, la polémica contra el diseño que reiterativamente durante el siglo XX reformula los contradiscursos éticos y políticos ha llegado a operar como una obligación estética hoy en día. O sea, "en una sociedad en la que el diseño ha asumido la función de la religión, el *self-design* se convierte en un credo. Al diseñarse uno mismo y su propio entorno de cierta manera, uno declara su fe en ciertos valores, actitudes, programas e ideologías" (Groys 2008). Un eje transversal que une las seis categorías de acciones espaciotemporales es la activación de la agencia humana que inicia un urbanismo colaborativo basado en la no-planificación experimental. Posibilitar la apropiación libre deviene el principio de un proceso urbanístico de interrelacionar el sujeto activo con su entorno inmediato, de crear la ciudad espontánea. Así, la expansión de las capacidades humanas a través de la acción directa permite ensayar nuevas interfaces críticas de producción activa de la ciudad. En las estrategias que propone la sintaxis, la emancipación ciudadana y la agencia del espacio se relacionan de manera dinámica y recíproca, es decir, tanto los espacios se producen colaborativamente como la activación del cuerpo

cívico se inicia por el comportamiento espacial del contexto. La idea de *self-design* and *self-manifestation* pasa por el acto de posibilitar la accidentalidad en el espacio, o la capacidad del lugar de abarcar los impulsos de apropiación espontáneos, plurales e intersubjetivos. También se expresa en la resignificación directa de la memoria personal o colectiva y sus relatos situados. Posibilitar la expresión libre del deseo, la ficción o la crítica, activar lo cotidiano a través de situaciones de colectividad espontánea y nuevos rituales colectivos, impulsar el placer y la ilusión devienen solo algunas de las posibles prácticas de intervención socio-espacial que puede aplicar el proyecto socio-urbanístico para iniciar dinámicas de regeneración urbana basadas en la autoiniciativa o el así llamado autodiseño. Esto implica proponer el antagonismo no solo como condición imprescindible en la ciudad, sino también como práctica de intervención, como actitud crítica y proactiva que diseña y crea espacios intersubjetivos desde la perspectiva de la emergencia plural y el conflicto creativo. Crear comunidades oposicionales basadas en formatos alternativos de democracia, economía, cuidado o subsistencia también plantea nuevas herramientas proyectuales que actúan más desde la relacionalidad del lugar que desde su fisicidad. Además, en el mismo sentido, opera el conocimiento como una acción espaciotemporal procesual que inicia dinámicas emancipadoras y posibilita la transformación socio-espacial de contextos complejos.

## 353

### Desjerarquización, problematización de la autoría y agencias creativas transversales

El fenómeno *Self-manifestation, self-positioning, self-design* (Groys 2008) marca un giro en las operaciones con la ciudad hacia la desjerarquización y la suspensión de la disciplinariedad en los enfoques intervencionistas. El diseñador, el artista, el urbanista o lo que podríamos denominar, el agente de la intervención, en vez de transformar, crea las condiciones para que la transformación pueda suceder como un proceso plural, intersubjetivo, incluso íntimo y personal. Por esta razón, la sintaxis propone acciones que catalizan el contexto y la proliferación de cuerpos cívicos activos. La contextualidad y la improvisa-

ción devienen características imprescindibles de la actitud intervencionista, impulsada por la arquitectura de la acción. Estas ideas están directamente relacionadas con la problematización de la autoría a través de “estrategias de indeterminación, autorregulación y emergencia autónoma” (Waldheim 2006), (Paez 2019, 311–12). En este sentido, los procesos de intervención socio-espacial autorregulados que trabajan con las contingencias del contexto y sus habitantes requieren agencias creativas plurales y transversales. Así, se puede considerar que la arquitectura de la acción impulsa entornos abiertos y radicalmente colaborativos basados en la improvisación y la incertidumbre (Dell 2019). La indeterminación deja espacio creativo para la renovación proyectiva constante a través de contribuciones intersubjetivas. En esta perspectiva, las estrategias de indeterminación inhabilitan las formas jerárquicas tradicionales de autoría y promueven “la intuición, la capacidad de invención y la disposición interrogativa” (Danvers 2003) como principios fundamentales de la nueva práctica que se propone con este estudio.

### Criticalidad proyectiva

Se puede reclamar que todas las acciones socio-espaciales que plantea la sintaxis desarrollan mecanismos de interpretación crítica de la realidad al presentar un comportamiento radicalmente contextual, basado en el reconocimiento constante de las amenazas, las posibilidades y las peculiaridades del momento y el contexto concreto. De esta manera la exploración de las contingencias de cada situación deviene un proceso de acción propositiva, que canaliza la crítica como una actitud creativa, fomentando enfoques de intervención socio-espacial que priorizan el cambio afirmativo vitalista sobre el comentario pasivo y la crítica negativa (Allen 2000, 60). Esto evoca una metodología proyectiva (Somol y Whiting 2002) que se centra en la sensibilidad, el afecto y la inmediatez. Además, introduce la idea de criticalidad proyectiva (*projective criticality*)<sup>17</sup> como un enfoque intervencionista activo que cuestiona el contexto socio-espacial en el que opera y problematiza la disciplinarie-

dad a través de la práctica. En este sentido podemos hablar de prácticas espaciales críticas, que según afirma Jane Rendell, son prácticas que actúan en los límites entre las disciplinas y se relacionan “tanto con lo social, como con lo estético, tanto con lo público, como con lo privado” (Rendell 2006). La constante reinención del enfoque intervencionista a través de la inmediatez, la afectividad y la intersubjetividad deviene un comportamiento común en todas las acciones estudiadas en la sintaxis y por lo tanto se puede definir como una necesidad transversal en las operaciones de la arquitectura de la acción como una nueva práctica de intervención socio-espacial.

### Éxtasis y heterotopias temporales

Las acciones estudiadas a través de la sintaxis operan como intervenciones críticas en la ecología política de las cosas (Bennett 2010), donde los agentes humanos y no-humanos interactúan en una red afectiva. En este sentido, al interrumpir temporalmente el orden y las lógicas operativas del contexto activado, se abren espacios liminales o diferenciales (Lefebvre 1991), “islas en la Red, o la contra-Red” (Bey 1985), intersticios relacionales (Bourriaud 1998), fisuras en el tiempo tradicional (Foucault 1967) o heterotopias temporales (Dehaene y De Cauter 2008). Las intervenciones críticas producen un estado extático en la ecología política del lugar tanto a nivel social, como a nivel espacial. Así, la inestabilidad temporal producida interroga las dinámicas vigentes para suspenderlas y reinventarlas. En este sentido, la sintaxis no solo observa estos comportamientos, sino los plantea como un nuevo enfoque proyectual. La capacidad de la arquitectura de la acción de construir heterotopias temporales e inyectar dinámicas extáticas en el lugar crea espacios de alternativa y oportunidad. Por esta razón el éxtasis y la heterotopia temporal se proponen como una herramienta socio-urbanística de regeneración de la relación entre el individuo y su hábitat. A través de la suspensión de las lógicas del lugar, la arquitectura de la acción ensaya nuevas posibles realidades y propone vías creativas de subversión y reinención.

<sup>17</sup> Para más información, véase Paez, Roger, y Manuela Valtchanova 2021b. “Integration of Art-Based Research in Design Curricula.” In *JIDA'21. IX Jornadas Sobre Innovación Docente En Arquitectura*. Valladolid: ETSAVA-UVA.

### Operatividad proyectual

Al trazar e investigar los comportamientos comunes que presentan las acciones socio-espaciales en este estudio, se fundamenta uno de los objetivos principales de esta sintaxis: rescatar y consolidar los principios operativos de una nueva práctica de intervención socio-espacial que actúa desde la proposición y la prospección. Al estudiar una masa crítica (sin ánimo de exhaustividad) de prácticas contradisciplinarias, que presentan dinámicas intersubjetivas y radicalmente temporales, se procura entender la operatividad específica de cada caso para extrapolarla y englobarla en posibles enfoques proyectuales a la hora de aplicar la arquitectura de la acción como una nueva práctica en los proyectos de *civic-placemaking* contemporáneos. En el siguiente capítulo se estudiará cómo estos comportamientos comunes que detecta la sintaxis pueden convertirse en nuevas metodologías y formatos de proyecto con el objetivo de consolidar una nueva actitud proyectual, que pretende expandir las capacidades disciplinarias del diseño, la arquitectura, el urbanismo, o las disciplinas que operan con la dialéctica socio-espacial en la ciudad.



## Definición abierta

A base de la sintaxis de acciones se detectan comportamientos comunes que presentan operatividad proyectual y se pueden aplicar transversalmente en el proyecto contemporáneo de intervención socio-urbanística más allá de la disciplina concreta. El *self-design*, la desjerarquización de la agencia creativa, la desobjetualización del formato de la intervención, la criticalidad proyectiva y la proliferación de heterotopias espaciotemporales se proponen como ejes vertebradores en la consolidación de una actitud intervencionista propositiva que optamos por denominar arquitectura de la acción.

El concepto arquitectura de la acción se introduce como el marco operativo que engloba las intervenciones espaciotemporales basadas en la acción que responden a las dinámicas complejas del contexto y crean nuevas condiciones de posibilidad. Planteada como una actitud contradisciplinaria, la arquitectura de la acción instrumentaliza todos estos procesos instantáneos de subjetivación, que intervienen en el intersticio social y crean nuevos productores de significado espaciotemporal. Se considera que impulsa prácticas que emergen de la desmaterialización y la destrucción del statu quo y obtienen múltiples definiciones desarrollando una autonomía estética. Al revisar varias interrupciones estético-críticas y apropiaciones temporales que ocurren dentro de un enfoque transversal entre arte crítico, arquitectura heterodoxa, activismo y urbanismo transformador, se detecta la capacidad de la acción de construir arquitecturas relacionales efímeras que proponen nuevos horizontes críticos de interferencia con la ciudad.

Por esta razón, al investigar la arquitectura de la acción como el marco de una actitud crítica socio-urbanística, se buscan continuidades dentro del ámbito del proyecto arquitectónico, urbanístico o sociocultural.

Así, al trabajar desde la impermanencia y el dinamismo entrópico la arquitectura de la acción presenta capacidades de operar en diferentes fases de la intervención en la ciudad como el diagnóstico, la aproximación, la planificación estratégica, el desarrollo de la propuesta de diseño, su implementa-

Fig 3-01. (portada)  
*Civic Placemaking 1*,  
collage de la portada del  
libro. Autoría: M. Valtchano-  
nova, J. Bacardí y R. Paez.

ción y la retroalimentación de los efectos causados. Al situarse en el marco de la temporalidad y la acción, esta arquitectura relacional efímera es una contradisciplina que construye nuevas máquinas de subjetivación y singularización de situaciones (Guattari 1995).

La arquitectura de la acción es la arquitectura de la disrupción que marca el giro de la acción en las prácticas contemporáneas de *civic placemaking*. Su enfoque contradisciplinario plantea una noción ampliada del comportamiento del diseñador sin pretender crear nuevos paradigmas en la arquitectura y el diseño. El marco que nos proponemos explorar bajo este concepto sugiere aumentar la actitud estratégica del intervencionista espaciotemporal (artista, arquitecto, urbanista, diseñador o simplemente ciudadano autónomo) para repensar el espacio experimentado a través de la disrupción a base de eventos y narrativas, o lo que llamamos acciones, en lugar de símbolos e ideologías materializadas.

## Operatividad y aplicación en el diseño de estrategias socio-espaciales expandidas

La operatividad de la arquitectura de la acción se articula a nivel propositivo como un proceso abierto de investigación a través de la práctica. Uno de los principales objetivos es detectar cómo se puede operar con la arquitectura de la acción entendida como una práctica de intervención socio-espacial contradisciplinaria en los proyectos actuales de *civic placemaking*. También nos interesa explorar su capacidad de integración disciplinar y las nuevas metodologías y formatos de proyecto que derivan de su aplicación.

### Diagnóstico: interpretación del lugar a través de la acción

Uno de los ejes propositivos que plantea la arquitectura de la acción es cómo realizar la propia aproximación al lugar a través de la acción.

En este sentido, las intervenciones efímeras situadas devienen una herramienta para entender las dinámicas del lugar a la hora de acelerarlas. Por un lado, por ejemplo, detectar las redes de vacíos latentes en la ciudad y cartografiarlos como sistemas de espacios de oportunidad permite entender la disponibilidad accidental de los entornos habitados, o dónde y cómo emergen las posibilidades de redefinición del hábitat humano. Por otro lado, dejar escuchar las voces plurales del lugar es una necesidad infraestructural a la hora de plantear vías de intervención socio-espacial. En este sentido, las prácticas que construyen máquinas de expresión efímeras proponen maneras de expresar la intersubjetividad o las interacciones inmatriciales entre política y afecto para visibilizarlas y a la vez incrustarlas en el lugar como un acto de resignificación temporal. Otra vía de diagnosticar el lugar al excitarlo son las acciones que impulsan celebraciones, juegos, descubrimientos inesperados o experiencias excepcionales en entornos ordinarios que desencadenan múltiples nuevos movimientos y apropiaciones del territorio. La espontaneidad catalizada a través del hedonismo compartido estimula justo este tipo de comportamientos y dinámicas autoiniciadas que indican dónde están las oportunidades potenciales y las problemáticas vigentes del



lugar. Trabajar desde el placer y la experiencia hedonista impulsa formatos colaborativos de transacción con el lugar que suspenden la aplicación recurrente de marcos participativos basados en la interrogación directa por agentes externos. En las prácticas relacionadas con algunas estrategias acumulativas como la metalización de rastros colectivos o las intervenciones contingentes para transformaciones persistentes, el diagnóstico captura las dinámicas inmateriales del lugar, y el acto de visibilizarlas se convierte en una interacción activa con el contexto socio-urbanístico. De la misma manera, las acciones que fomentan el debate y construyen paisajes de disenso catalizan el antagonismo inherente del contexto para acelerar y hacer eclosionar las entropías existentes con el fin de diseñar desde y para estas dinámicas.

Por esta razón, la aplicación de acciones de este tipo puede permitir un diagnóstico del territorio articulado a través de la subjetividad radical, lo que facilita la proliferación de visiones sobre el lugar que se escapan de los mecanismos convencionales de observación sociológica y estudio urbanístico del lugar. Esto permite entender el territorio desde una hipótesis concreta, desde la perspectiva de una oportunidad. Justo el acto de aproximar e interrogar el territorio desde la hipótesis activa permite entrar mucho más en el funcionamiento del lugar y abandonar el rol del observador externo imparcial. Esta subjetividad del estudio es lo que presenta un interés operativo especial. O sea, cómo entender el lugar al activarlo para detectar oportunidades de regeneración socio-urbanística con diferentes temporalidades- accidental, experimental o estructural. Al abrir heterotopías temporales, las prácticas de diagnóstico excitan el lugar para experimentarlo en su heteroglosia y multiplicidad. Así, estas acciones devienen el inicio de un proceso de rehabilitación del lugar, que puede suceder a diferentes niveles y con diferentes tempos e involucra múltiples agentes- desde la ciudadanía hasta expertos externos, que pueden leer los resultados para incorporarlos en urbanismos tanto temporales como permanentes.

### Rehabilitación socio-espacial directa: nuevas formas de urbanismo transformador

Otro aspecto operativo de la arquitectura de la acción es su capacidad de desencadenar procesos de rehabilitación socio-espacial con diferentes temporalidades.

Una de las hipótesis de trabajo principales de la arquitectura de la acción es que la transformación de un entorno pasa por la interacción activa tanto con su contexto social, como con su comportamiento espacial. En este sentido, la operatividad nace de las dinámicas socio-espaciales que surgen a raíz de la acción. Así, la rehabilitación de un lugar supera los límites temporales del propio acto de la intervención y desencadena procesos desjerarquizados y autoiniciados, basados en las lógicas del *self-design*.

La arquitectura de la acción no se define por un formato concreto, sino el formato nace de la contextualidad radical que perfila la actitud del intervencionista crítico. Su versatilidad y heterogeneidad intrínsecas permiten que el método y el formato se construyan cada vez desde y para el contexto específico. En consecuencia, operar en la ciudad desde las lógicas de la arquitectura de la acción es operar únicamente con la materia tanto social como espacial que contiene el contexto donde se trabaja. Por esta razón, podemos considerar que la arquitectura de la acción instrumentaliza la indeterminación al convertirla en un enfoque transversal que se puede aplicar a la hora tanto de aproximar como de intervenir un lugar. Así, la intervención se construye a base de contextualidad y relacionalidad radical.

En este punto podemos afirmar que las prácticas de apropiación y transfiguración estimulan la proliferación de múltiples nuevos usos de un lugar al intervenirlos con infraestructuras temporales que proliferan el ensayo de otras posibles realidades. La rehabilitación se inicia a través de la intervención temporal pero continua como un proceso abierto, donde la acción abre un campo de apropiación libre y activa la ciudadanía como agente principal del cambio (§ A1: Acconci, Almarcegui, Derschmidt, Eliasson, Kawamata).

Del mismo modo, la resignificación y la estimulación de nuevos relatos del lugar impulsan múltiples transacciones en-

tre la memoria individual o colectiva y la narrativa del lugar, lo que transforma el lugar desde la intervención en su imaginario. Estas prácticas proponen un nuevo formato de urbanismo transformador inmaterial, donde los procesos de transformación urbanística suceden en la relación entre el individuo y la ciudad, mientras que su aspecto material se mantiene efímero, subjetivo y en muchos casos simbólico (§ A2: Allora&Calzadilla, Assemble Studio, Collectif ETC, Conversations from Calais, Alicia Framis, Alfredo Jaar, Raumlabor, Bik van der Pol, Kris Verdonck, Krzysztof Wodiczko).

La activación de los cuerpos cívicos adquiere una operatividad alta dentro de la arquitectura de la acción al catalizar la transformación del contexto como resultado de la proliferación de nuevas actitudes en vez de nuevas formas urbanas. Así, acciones socio-espaciales como las que se basan en las pedagogías radicales o las estrategias acumulativas, plantean procesos con diferentes fases, cuyo objetivo es por un lado potenciar sistemáticamente el comportamiento espacial del contexto (por ejemplo, a través de infraestructuras temporales) y por otro lado emancipar la ciudadanía con nuevas capacidades de apropiarse de su entorno y transformarlo según sus necesidades. Estas prácticas presentan una operatividad especial ya que trabajan con procesos abiertos que no plantean intervenciones materiales permanentes, sino impulsan cambios persistentes en las dinámicas sociales del lugar y finalmente se convierten en el vector de la propia transformación urbana (§ A3: Collectif ETC, Thomas Hirschhorn, Ooze, Paul Chan, Hackitectura).

Catalizar la disputa y la divergencia como prácticas de intervención socio-espacial deviene un proceso de reinención del lugar a través del antagonismo relacional. La articulación de nuevas formas colectivas de democracias, economías o ecologías alternativas se convierte en una estrategia que opera principalmente con la justicia espacial como herramienta socio-urbanística. En este sentido, la democratización se implementa como un proceso espacial y por esta razón, la operatividad de estas prácticas nace al suspender las lógicas preestablecidas y las estructuras de poder vigentes en el lugar. Al generar contra-

discursos y contraactitudes colectivas que cuestionan el paradigma del contexto intervenido se posibilita generar nuevas comunidades oposicionales que rehabilitan tanto el espacio como la condición relacional de un lugar (§ A4: Santiago Cirugeda, Rafel Lozano-Hemmer, Gregory Schneider, Names Aids, Francis Alÿs, Creative Time, Núria Güell).

De la misma manera, la creación de nuevos rituales y tradiciones colectivas, basadas en experiencias lúdico-festivas, hedonismo o la así llamada arquitectura de la fiesta (De Caunter y Dehaene 2008) transgreden las reglas del contexto al inyectarlo con "relaciones no instrumentales con el entorno, no centradas en la utilidad o en el provecho" (Pérez Royo 2019, 144), sino en la experiencia extática que pasa por el cuerpo, la mente y el espacio a la vez. Por lo tanto, acciones de este tipo adquieren una alta operatividad en contextos que padecen de fragmentación y disyunción tanto social, como espacial. Así, al introducir temporalmente unos protocolos de interacción entre diferentes agentes tanto materiales como no-materiales, se posibilita reiniciar el lugar y ensayar nuevas formas relacionales a través de la experiencia extraordinaria. Celebrar un lugar, entonces, deviene una manera de descubrirlo e incluso reconstruirlo a través de la fiesta y el juego. Las formas alternativas de coexistencia que se proyectan a través de estas acciones pueden servir para entender el lugar, reactivar su relacionalidad y prototipar nuevas infraestructuras urbanas pensadas desde los comportamientos observados durante estas heterotopias festivas (§ A3: Orta, Wochenklausur, Jens Haaning, Fallen Fruit, Jordi Colomer).

La operatividad de las prácticas que expanden las capacidades del cuerpo humano permite trabajar desde la condición de desterritorialización y nomadismo urbano. El contexto se crea y construye desde y para el cuerpo humano en movimiento. Así, no se rehabilita un solo lugar, sino el hábitat se reinventa en la idea de itinerarios, paisajes o redes espaciales. Al activar el cuerpo humano y aumentar sus habilidades, se permite la pluralidad, la simultaneidad y la autoiniciativa en el proceso de rehabilitación socio-espacial. Múltiples cuerpos en acción con capacidad de construir múltiples paisajes relacionales se sola-

pan, complementan y friccionan entre sí. Esta multiplicidad en los procesos posibilita trabajar varios contextos a la vez, lo que a nivel operativo ofrece oportunidades de experimentación a través de dinámicas colaborativas de investigación e intervención en el ecosistema socio-espacial (§ A4: Orta, Franz Erhard Walther, Michael Rakowitz).

### Temporalidades operativas de la acción

Se pueden diferenciar tres niveles de temporalidad operativa de la acción: temporalidad accidental, procesual o infraestructural<sup>1</sup>. La diferenciación se perfila a base de los diferentes comportamientos que desencadena la intervención con relación al espacio y al tiempo del lugar.

<sup>1</sup> Se basa en estudios sobre los valores de la temporalidad como Paez, Roger, Ramon Faura, María Araya, y Joelle Nader. 2020. *Urbanisme Tàctic en Temps de Pandèmia: Intervencions temporals a l'espai urbà de Barcelona motivades per la COVID-19*. Barcelona: ELISAVA Barcelona School of Design and Engineering.

370

#### Temporalidad accidental

La temporalidad accidental se refiere a un cambio en las condiciones del lugar instantáneo que puede tener una duración de varios minutos hasta varias horas. Estas dinámicas se construyen sobre las lógicas operativas del accidente (§ Nuevas temporalidades. Desviación, yuxtaposición y accidente.) o interrupciones rápidas de orden performativo que cuestionan el lugar y lo inyectan con ficción, deseo o crítica. La temporalidad accidental permite una alta replicabilidad de la acción, en diversos contextos por diversos agentes y en diversos tiempos. Con esto nos referimos a acciones con una alta capacidad de cuestionar, que no ofrecen soluciones sino abren vías de reflexión y proposición.

#### Temporalidad procesual

La temporalidad procesual se refiere a procesos limitados en el tiempo que crean nuevas relaciones entre los agentes materiales y no-materiales de un lugar. Puede tener una duración de varias horas hasta varias semanas y también contempla dinámicas reiterativas que se activan a través de la repetición o la acumulación de incisiones temporales. La temporalidad

procesual condiciona terrenos de experimentación donde se consolidan nuevas actitudes y enfoques cívicos, que suceden fuera del marco spatiotemporal de la propia acción.

#### Temporalidad infraestructural

La temporalidad infraestructural se refiere a infraestructuras que posibilitan una versatilidad constante del uso y las apropiaciones libres de los espacios comunes. Puede tener una duración de varias semanas hasta varios meses, incluso se puede plantear como un componente de los urbanismos permanentes. Al proponer la temporalidad como una necesidad infraestructural en la ciudad, surgen formatos operativos de la acción que tienen la finalidad de posibilitar la heterogeneidad, la indeterminación y la impermanencia. La temporalidad infraestructural, pues, plantea tanto soportes físicos espaciales como formatos interrelacionales que perduran como eje vertebrador para la proliferación de múltiples actos de producción cultural y gestos creativos informales de apropiación directa del entorno vivido.

371

#### Posibilidades de integración disciplinar: expansión del enfoque de la intervención socio-urbanística

La naturaleza contradisciplinaria de la arquitectura de la acción que no cierra formatos y métodos, sino propone una actitud crítica de aproximación e intervención en contextos socio-urbanísticos complejos, abre terrenos liminales de experimentación en los proyectos arquitectónicos, urbanísticos o socioculturales.

Hace falta subrayar que la integración disciplinar de la arquitectura de la acción no tiene ningún ánimo de crear nuevos paradigmas disciplinarios, es más, se insiste en la transversalidad y la versatilidad del enfoque como necesidad infraestructural.

Ahora bien, es pertinente investigar las posibles continuidades de la arquitectura de la acción dentro de diferentes campos de actuación socio-espacial para posibilitar la proliferación de nuevos objetivos, formatos y metodologías, basadas

en las hibridación entre las lógicas operativas de la arquitectura de la acción y otras dinámicas disciplinarias.

Dentro del campo de la arquitectura y el diseño, la acción adquiere operatividad en diferentes fases:

- La acción como investigación del contexto: aproximar e interrogar el contexto a través de una serie de acciones tanto discursivas como prácticas para poder estudiar las dinámicas entrópicas de un lugar e ir más allá de sus comportamientos legitimados por los urbanismos rígidos que lo construyen.
- La acción como conceptualización del enfoque del diseño: a través de las lógicas de la arquitectura de la acción se puede expandir el enfoque del diseño y así dotarlo de un comportamiento más contextual y menos metodológico.
- La acción como metodología de desarrollo de la propuesta de diseño: en vez de intervenir en el contexto una vez desarrollada la propuesta, se propone la reiterativa implementación de la acción directa como método de construir la propia propuesta a través de la imbricación activa entre el cuerpo del diseñador y el contexto.
- La acción como retroalimentación y evaluación de la eficiencia de la implementación del proyecto de diseño: a través de acciones estratégicas se puede catalizar la interacción entre las nuevas inserciones arquitectónicas en un contexto y su entorno sociocultural para intensificar y estudiar los fenómenos socio-espaciales que han sido ocasionados.

Es importante recalcar que la arquitectura de la acción no pretende sustituir los paradigmas del proyecto convencional de arquitectura y diseño, sino propone expandirlos y reinventarlos según la necesidad de cada contexto.

Dentro del campo del urbanismo, la arquitectura de la acción abre oportunidades de integración en diferentes áreas:

- La acción como estudio de las lógicas internas de un ecosistema urbano: las dinámicas espaciotemporales de la arquitectura de la acción pueden permitir explorar confi-

guraciones temporales de espacios urbanos que en la actualidad no están consolidados como espacios públicos convencionales. En estos casos, por un lado, los formatos espaciales efímeros de la acción devienen una oportunidad para reinventar el espacio a través de reorganizaciones y configuraciones mucho más rápidas de implementar y estudiar comparadas con las formas convencionales del proyecto urbanístico. Por otro lado, también los protocolos relacionales que se pueden introducir a través de la acción pueden explorar la pertinencia de nuevas dinámicas socioculturales necesarias para la rehabilitación del hábitat urbano. En este sentido, la acción puede servir de base para tomar decisiones de carácter más permanente perfilando mejor el performace, el formato y la ubicación de cada intervención urbanística planificada.

- La acción como evolución del urbanismo táctico: en el auge de proyectos de pacificación de la vía pública, la arquitectura de la acción propone expandir las estrategias de peatonalizar zonas de tráfico urbano para activar los nuevos espacios comunes adquiridos a través del urbanismo táctico con dinámicas socio-espaciales más contextuales y relacionales. En muchos casos, se observa que, aunque el urbanismo táctico consiga articular nuevos espacios para la vida urbana, la fricción y la interacción con las dinámicas sociales del lugar se mantienen bajas. Por esta razón, se considera que la arquitectura de la acción, por su carácter inherentemente relacional e intersubjetivo, tiene la capacidad de expandir las estrategias del urbanismo táctico al proponer un enfoque que vincula el formato social con el espacial desde el principio del planteamiento de la estrategia de pacificación. En muchos casos, la arquitectura de la acción puede proponer soluciones de una índole más táctica (si utilizamos la interpretación de la diferencia entre táctica y estrategia que propone de Certeau (De Certeau 1984)). Las tácticas, entendidas como las acciones individuales de negociación con la vida cotidiana, proponen vías de contestación e interrogación del orden social impues-

to, mientras que las estrategias son sujetos de “voluntad y poder” que actualizan el orden esquemático propuesto por agentes externos como “competidores, adversarios, “clientes”, “objetivos” u “objetos de la investigación”(De Certeau 1984, xix). Como afirma de Certau, ““el lugar de una táctica pertenece al otro”(De Certeau 1984, xix). Con esto, la arquitectura de la acción abre posibilidades de expandir el urbanismo táctico a través de planteamientos desjerarquizados que activan la ciudadanía emancipada a la vez de proliferar nuevos formatos efímeros en los espacios urbanos comunes.

Dentro del campo del proyecto sociocultural, la arquitectura de la acción propone nuevos formatos que vehiculan la intervención social y la producción cultural a través del espacio. Así, en el marco de este planteamiento, el formato espacial se entiende como productor de nuevos significados socioculturales. En consecuencia, se propone que la integración de la arquitectura de la acción en estos campos puede reforzar la dialéctica entre el espacio y la socialidad al introducir la perspectiva que la producción sociocultural es una producción espacial y viceversa. Como la autora no ha tenido oportunidades de trabajar en estas áreas disciplinarias a diferencia de las otras dos expuestas anteriormente (el proyecto arquitectónico y el proyecto urbanístico) este planteamiento se queda solo a nivel de proposición a la espera de ser comprobado a través de diferentes aplicaciones prácticas.

## Investigación aplicada: 3 casos de estudio.

A continuación, se exponen tres casos de estudio, donde la arquitectura de la acción ha sido aplicada primero como enfoque de aproximación al lugar y después como estrategia de regeneración urbana a base de intervención directa. Los tres casos están realizados como proyectos de investigación dentro de la línea de Elisava Research, *Design for City Making*, donde yo he colaborado en los últimos cuatro años como investigadora de dedicación completa. Como he tenido la oportunidad de participar en todas las fases del desarrollo de los proyectos— desde la ideación y el diseño del enfoque global (procedimientos, dinámicas y objetivos generales), la propia ejecución e implementación hasta la evaluación y la retroalimentación a base de los resultados obtenidos— las lógicas operativas de la arquitectura de la acción han sido insertadas transversalmente a lo largo de todas estas fases. A modo de laboratorio de investigación aplicada, se prueba tanto el enfoque global, que enmarca la arquitectura de la acción, como diversas de las estrategias espaciotemporales que desarrolla la sintaxis de acciones. Incluso se llega a operar con la propia sintaxis como herramienta de hibridación y expansión de la actitud del diseñador y el enfoque de diseño crítico a la hora de intervenir en un contexto socio-urbanístico de alta complejidad.

377

### Los casos de estudio. Breve introducción

Los primeros dos casos de estudio— *Civic Placemaking I (CP1)* y *Civic Placemaking II (CP2)*— forman parte del proyecto marco *Civic Placemaking: disseny, espai públic i cohesió social*<sup>2</sup> que consiste en tres iteraciones de investigación aplicada, cada una de duración aproximada de un año. El objetivo principal del proyecto de investigación es promover la cohesión social y la integración intercultural de forma orgánica y eficaz a través de proyectos e investigación en diseño que tengan impacto en el espacio público. Si *CP1* explora las capacidades de

<sup>2</sup> Los proyectos *Civic Placemaking I: Disseny, espai públic i cohesió social. Marianao, Sant Boi de Llobregat* y *Civic Placemaking 2: Disseny, espai públic i cohesió social. Raval, Barcelona* se realizan bajo la promoción de la Fundació Bancària "la Caixa" en el grupo de investigación de ELISAVA Research con Dr. Roger Paez como investigador principal y director del proyecto y Manuela Valtchanova como investigadora con dedicación completa. El *CP1* se lleva a cabo en colaboración con Toni Montes y Rodrigo Aguirre, mientras que el *CP2* en colaboración con Xevi Bayona, Curro Claret, Toni Montes y Lio Huntjens como investigadores con dedicación parcial.

la arquitectura efímera para transformar el imaginario de un espacio público al rehabilitar su percepción por parte de la comunidad que lo habita, *CP2* se centra en explorar las capacidades de la arquitectura efímera para promover la interacción entre ciudadanos introduciendo nuevos usos en el espacio público, *CP3* investiga cómo convertir un espacio público emergente en un espacio público consolidado a través de intervenciones temporales colaborativas. Las primeras dos iteraciones ya se han acabado, *CP1* fue realizado durante 2018–2019, *CP2*: 2019–2020 y *CP3* está en proceso de desarrollo (2021–2022). Como nos interesa evaluar la operatividad de la arquitectura de la acción a través de casos realizados que permiten una interpretación crítica de los resultados y los fenómenos desencadenados a raíz de las acciones implementadas, nos centraremos en *CP1* y *CP2* como iteraciones acabadas.

El tercer caso de estudio es el proyecto *FURNISH (Fast Urban Responses for New Inclusive Spaces and Habitat)*<sup>3</sup> que fue realizado entre junio de 2020 y diciembre de 2020, en el contexto de la emergencia global a causa de la pandemia de COVID-19. El proyecto tiene el objetivo de proponer e implementar nuevas estrategias de expansión del espacio público como respuesta a la urgencia de consolidar nuevos espacios colectivos que respondan a los imperativos emergentes de distanciamiento social y movilidad urbana impuestos por la crisis. *FURNISH* se basa en la colaboración activa entre diseñadores, ciudadanía y agencias municipales que conciben y producen conjuntamente una serie de *Elementos Urbanos Móviles (MUE mobile urban elements)*, que desarrollan comportamientos radicalmente temporales de apropiación y resignificación de la ciudad pandémica. El proyecto se realiza en cuatro fases: F.I: Convocatoria abierta para seleccionar 7 equipos de toda Europa que fabricarán e instalarán *Elementos Urbanos Móviles (MUE)* ; F.II: Talleres de colaboración abierta entre expertos y los 7 equipos seleccionados;

<sup>3</sup> El proyecto *FURNISH (Fast Urban Responses for New Inclusive Spaces & Habitat)* es una de las propuestas ganadoras en la convocatoria del European Institute of Innovation & Technology (EIT) – Urban Mobility como parte de la Crisis Responses Initiative contra COVID-19. *FURNISH* se desarrolla desde un consorcio liderado por CARNET, y coordinado en colaboración entre CIT UPC, Elisava, la Universitat Politècnica de Catalunya BarcelonaTech (UPC), el Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña (IAAC), el Ayuntamiento de Milán y AMAT. El equipo de Elisava está formado por miembros de Elisava Research: Roger Paez, Toni Montes y Manuela Valtchanova.

F.III: Implementación directa y testing; F.IV: Repositorio online abierto. Al final se producen siete prototipos que fomentan múltiples formatos temporales de apropiación y expansión del espacio urbano común y permanecen instalados simultáneamente entre 1 y 15 días en diferentes contextos socio-urbanísticos en cinco ciudades europeas (Barcelona (3 instalaciones), Milano, Helsinki, Budapest, Guimarães).

### Modelo de estudio: entre la experimentación y la metodología

Como cada uno de los casos de estudio ha sido desarrollado con la implicación activa de la autora desde la fase de reconocimiento y construcción de la oportunidad hasta la fase de implementación directa y evaluación de los resultados, la arquitectura de la acción ha sido aplicada transversalmente en diferentes niveles proyectuales en un proceso continuo de experimentación y autocuestionamiento que procura entender los potenciales y las problemáticas del enfoque crítico que se propone en esta tesis. Como la aplicación de este enfoque en la práctica todavía está en una fase incipiente, se rescata una masa crítica de pocos casos de estudio donde se aplica la arquitectura de la acción de manera operativa, propositiva o proyectual, y por esta razón todavía no se pretende hablar de la concreción de una metodología de intervención. Sin embargo, en este sentido, se propone instrumentalizar la actitud crítica que plantea la arquitectura de la acción y buscar continuidades y fugas operativas entre los tres casos de estudio para empezar a trazar los comportamientos de una dinámica metodológica de reconocer el contexto, intervenir y consolidarlo a base de la acción tanto discursiva como práctica.

En este sentido, entre los tres proyectos de investigación se entrelazan enfoques proyectuales comunes que articulan diferentes estrategias contextuales de intervención, pero desde unas perspectivas críticas compartidas.

### La acción discursiva: construir la oportunidad a través de la interpretación de la realidad

El acto de entender el contexto y construir la oportunidad a través de metodologías basadas en la cartografía operativa es transversal para los tres casos. La cartografía operativa o el uso de mapas como un sistema de reconocimiento y a la vez como una herramienta de diseño posibilita la articulación de una acción discursiva que interpreta la presente realidad desde el objetivo de proyectar posibles realidades futuras. La intervención no-material en los significados y las verdades del lugar a través de los mapas vehicula en sí la acción crítica. En este sentido, la arquitectura de la acción empieza con la construcción de un discurso, de una perspectiva sobre el lugar, que no pretende trabajar desde la objetividad, sino lo contrario, intencionadamente procura interpretar la realidad desde la subjetividad de un posicionamiento crítico y propositivo. Los mapas tienen capacidad de operar como visiones, construcciones, protocolos o instrumentos (Paez 2019) del intervencionismo crítico, porque posibilitan entender la complejidad del contexto en su contingencia y heterogeneidad espaciotemporal e intentan descolonizar su imaginario de las verdades hegemónicas que lo estructuran. La cartografía operativa propone una herramienta de detectar y estudiar las dinámicas entrópicas del lugar para potenciarlas a través de nuevos modos de activación socio-urbanística. Al interpretar la multiescalaridad, la relacionalidad y la temporalidad de un lugar más allá de su fisicidad rígida se posibilita un contexto de trabajo procesual y performativo, que prolifera líneas de diseño como por ejemplo, las que define Roger Paez: el proyecto posibilitador, que fomenta, facilita o posibilita más que resolver, el proyecto estratégico, que se basa en líneas de acción abiertas pero dirigidas, el proyecto táctico que se basa en el reconocimiento de condiciones y el desarrollo de catálogo de posibles acciones o el proyecto activista que denuncia a través de la reconfiguración de la arquitectura (Paez 2015, 427). De esta manera, entender el contexto en su inestabilidad y pluralidad es el inicio de la articulación de la arquitectura de la acción. Intervenir en la narrativa del lugar para catalizar la eclosión de toda la multiplicidad de relatos y reali-

dades que lo habitan deviene una estrategia importante para la rehabilitación socio-urbanística. En este sentido, en los casos de estudio la construcción de la oportunidad de intervención se enfrenta siempre desde la acción discursiva: cartografiar la realidad en su complejidad y todas sus temporalidades para activar sus narrativas que a su vez alimentarán las posibles estrategias socio-espaciales de intervención.

Así, al aplicar lógicas de cartografía operativa, se busca la activación de la agencia del espacio (*spatial agency*), o sea, se estudia la realidad a través de una imbricación activa para entender dónde y cómo el contexto existente gesta oportunidades de reinención a través del espacio. Por esta razón, la operatividad de la arquitectura de la acción en proyectos de rehabilitación socio-urbanística propone un enfoque mucho más procesual que parte de la necesidad primero de reconstruir el lugar en su complejidad y después de intervenirlo a base de estrategias que trabajan desde la temporalidad, la heterogeneidad y la intersubjetividad. La aproximación activa al contexto a través de la cartografía operativa huye de la observación distante y se basa en la imbricación subjetiva. De esta manera, se construye el campo de oportunidad de manera radicalmente contextual. En este sentido, la arquitectura de la acción marca un enfoque que se diferencia de la mirada disciplinaria del diseñador que normalmente interviene desde la perspectiva de las capacidades y los intereses de la disciplina propia. Al contrario, la arquitectura de la acción cada vez reconstruye sus herramientas de intervención desde el comportamiento del contexto. Los propios ritmos del lugar son los que alimentan la metodología de la acción. Como se ha visto en la sintaxis de acciones, la hibridación entre varias tipologías de acciones vehicula estrategias de intervención socio-urbanísticas que nacen de la genealogía del lugar específico.

En los proyectos de investigación realizados que se exponen a continuación, la cartografía operativa oscila entre diferentes formatos: mientras que en *CPI* se aplican dinámicas interpretativas (cartografías interpretativas), que leen las lógicas existentes del lugar para identificar paisajes y redes socio-espaciales inmanentes al tejido estudiado en cuanto a criterios objetivos



como la activación, la calidad o la percepción del espacio urbano, en *CP2* se desarrollan cartografías subjetivas que pretenden trazar la pluralidad de narrativas personales y colectivas que habitan un lugar sin ánimo de exhaustividad para impulsar una interpretación socio-urbanística basada en la intersubjetividad como necesidad infraestructural. En el tercer caso, *FURNISH*, la cartografía se utiliza para acotar un paisaje transterritorial de fugas conceptuales entre siete acciones en contexto de crisis con el objetivo de detectar y fomentar posibilidades de expansión e hibridación del diseño. En los tres casos, la acción discursiva que se realiza a través de la cartografía es el inicio de la articulación de la estrategia socio-espacial de intervención que se aplica posteriormente, o sea, primero se construye un discurso respecto al contexto para luego empezar a buscar oportunidades donde articular la acción directa a través de la práctica. Así, en *CP1* se llegan a detectar tres tipos de lógicas urbanísticas a potenciar a través de estrategias temporales, todas articuladas a través del mismo punto central (Plaça de la Generalitat, Marianao, Sant Boi) que deviene el lugar de oportunidad crítica, en *CP2* se opta por desarrollar una serie de infraestructuras de interacción en el espacio público que activan exclusivamente la agencia humana como vector de la transformación y en *FURNISH* se decide generar una herramienta de expansión de la actitud del intervencionista socio-espacial que prolifera las reacciones al colapso y la emergencia en espacios y tiempos heterogéneos.

### Cartografías interpretativas: paisajes socio-espaciales y topografías perceptivas

La construcción del discurso en el caso de *Civic Placemaking 1 (CP1)* parte del interés de interpretar el territorio como un paisaje dinámico de condiciones tanto de orden objetivo como la calidad urbana, como de orden subjetivo como la activación y la percepción emotiva.

Con la idea de conseguir nuevas versiones de la realidad socio-urbanística concreta, se realiza una interrogación activa del lugar a través de diferentes protocolos rigurosos de recogida de datos sobre el terreno.

Por ejemplo, por un lado, para determinar los grados de activación de las calles del barrio, a partir de un trabajo de campo extensivo y minucioso, realizado mediante *Google StreetView* y visitas in situ, se identifican todos los pequeños comercios, bancos, establecimientos de alimentación, bares y restaurantes, asociaciones de vecinos y centros cívicos, otorgando a cada uno de ellos un valor creciente, de modo que se pondere la importancia relativa de cada tipo de uso en cuanto a la activación del barrio (un pequeño comercio genera menos activación que un establecimiento de alimentación, y éste menos que un centro cívico). Por otro lado, para determinar la calidad del espacio público, se registran los aspectos físicos y de utilización del espacio público, identificando cuatro tipos de información: el ancho de la calle, el tráfico de vehículos, el ancho de acera, y la existencia de vegetación. Cada parámetro identificado recibe una valoración en función de su contribución a generar, a priori y de forma intrínseca, un espacio público potencialmente de mayor calidad. Así, por ejemplo, cuanto mayor es el tráfico de vehículos peor es la calidad del espacio público, o cuanto más ancha sea la acera, mejor es la calidad del espacio público. También, para trazar el paisaje afectivo de las percepciones intersubjetivas del territorio, se realizan 18 encuestas con diferentes residentes, donde a cada persona encuestada se le entregan tres mapas mudos de Marianao y se le pide que identifique en verde los espacios del barrio que valora positivamente y en rojo negativamente, en lo que se refiere a tres cuestiones diferentes: las sensaciones que le provoca, las percepciones de

seguridad que le suscita, y sus memorias asociadas. La recopilación final es de 54 casos, un número insuficiente para generar información sociológicamente representativa, pero suficiente para explorar una forma de traducir sensaciones subjetivas en un documento comunicable intersubjetivamente. A partir de la información aportada por las encuestas, el mapa se construye generando un campo de valores por cada tramo de calle que revela la percepción conjunta de las distintas partes del barrio entendido como paisaje emotivo.

Incluso se elaboran hasta fórmulas matemáticas que corresponden a cada lógica de interpretación del paisaje socio-urbanístico.

Activación {A} (gente/h)

{A}=l xΣ todas las unidades de activación de la calle

Espacio Público [Q]

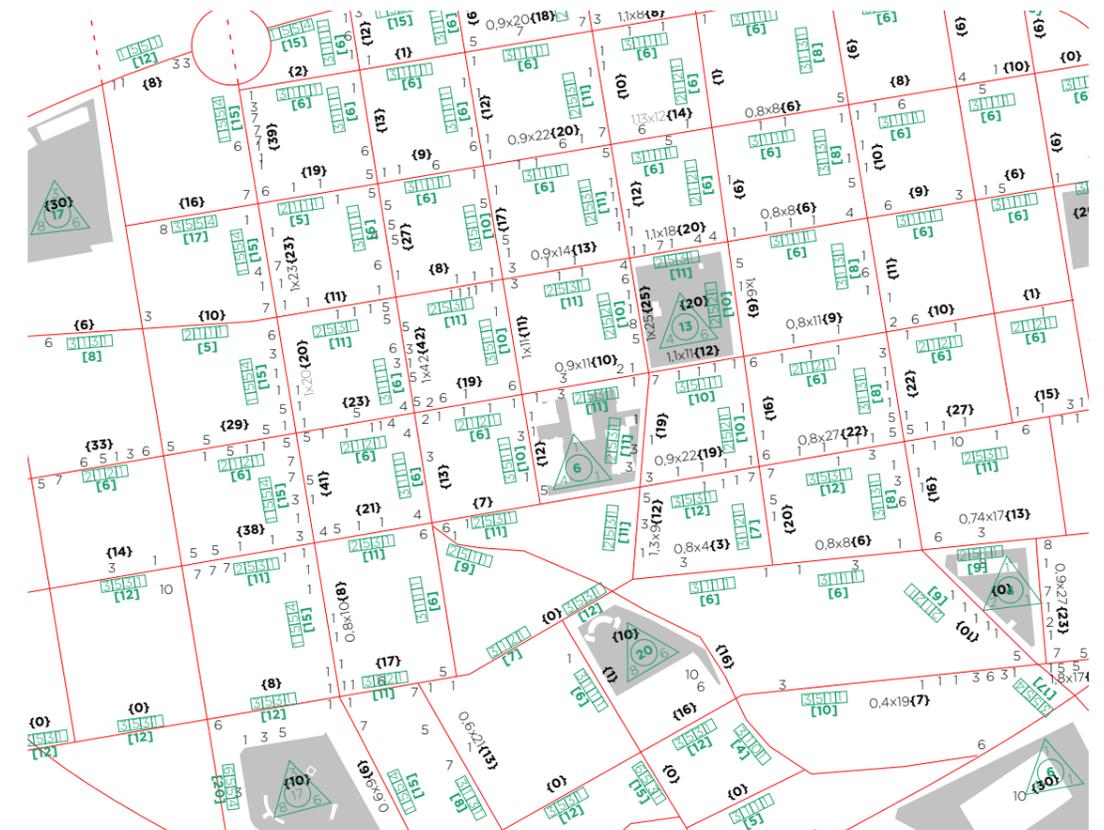
{Q}= Σ calidades (t+v+r+a)

Calidad Urbana {A}x[Q]

Paisaje Perceptivo (P)

(P)=18 encuestas x Σ(seguridad, memoria y sensación)

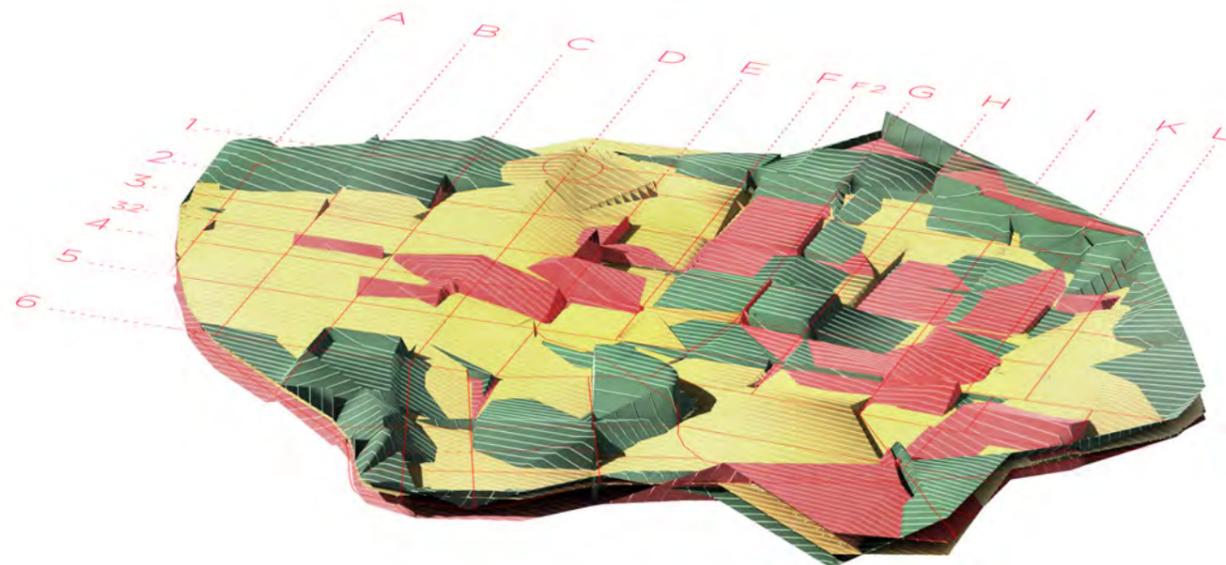
Fig 3-02. Fragmento del mapa de Calidad Urbana {A}x[Q] que enseña la superposición de los resultados de activación {A} (gente/h) y de la evaluación de la calidad del espacio público [Q] para permitir una visión más refinada sobre los diferentes niveles de la calidad urbana del barrio. Autoría: M. Valtchanova y R. Paez.



En cada una de las acciones discursivas que se aplican al lugar, la codificación gráfica deviene una intervención importante sobre el terreno que suspende las lógicas de las lecturas primarias del contexto para conseguir interpretaciones novedosas que pretenden proponer nuevas visiones sobre el comportamiento del contexto. Por esta razón, las cartografías interpretativas parten de la interrogación sistemática con protocolos precisos, que se traducen rigurosamente en paisajes de coeficientes, gradientes y colores codificados. Así, se elabora el campo de acción en la interpretación del lugar a través de múltiples acciones cartográficas, que en su acumulación y superposición inician procesos de resignificación del lugar al visibilizar el territorio como un conjunto de condiciones.

Por esto, la tercera serie de cartografías, la que llamamos topografías temáticas, se basan en la interpretación en forma de topografías tridimensionales de los resultados cuantitativos de los estudios cartográficos del espacio urbano [Q], la activación {A} y la percepción (P). Para construir las topografías se da un valor de altura topográfica en cada unidad de los resultados cuantitativos obtenidos en cada uno de los casos, estableciendo un nivel mínimo (cota 0.00m) y un nivel máximo (cota 64.00m) válido para los tres mapas básicos ([ Q], {A}, (P)) para que los tres casos sean comparables. Así, se construyen intersecciones temáticas entre las representaciones topográficas de cada tema de estudio, que ofrecen unas lecturas altamen-

Fig 3-03. Intersección entre las topografías de activación (color rojo), calidad urbana (color verde) y percepción (color amarillo), que ofrece una visión operativa sobre el carácter predominante de diferentes zonas del barrio de Marianao. Autoría: M. Valtchanova y R. Paez.



te operativas, puesto que evidencian el carácter dominante de cada sector de Marianao y, en consecuencia, la prioridad relativa de intervenciones de mejora.

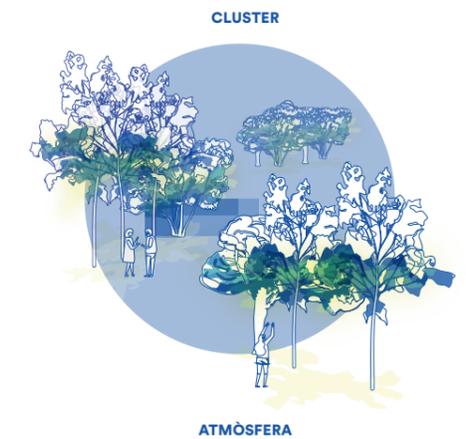
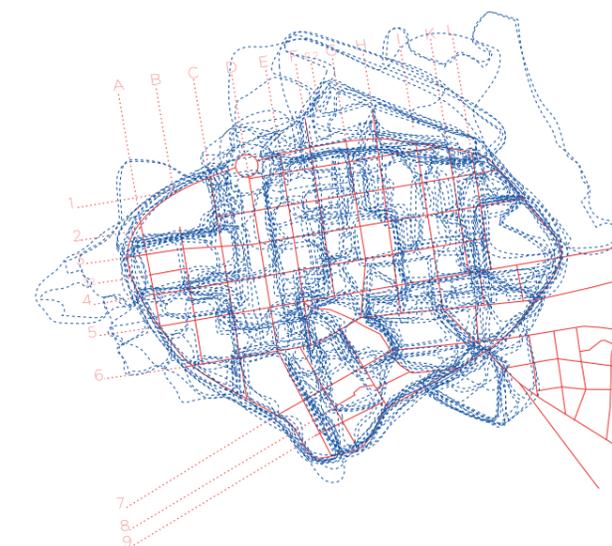
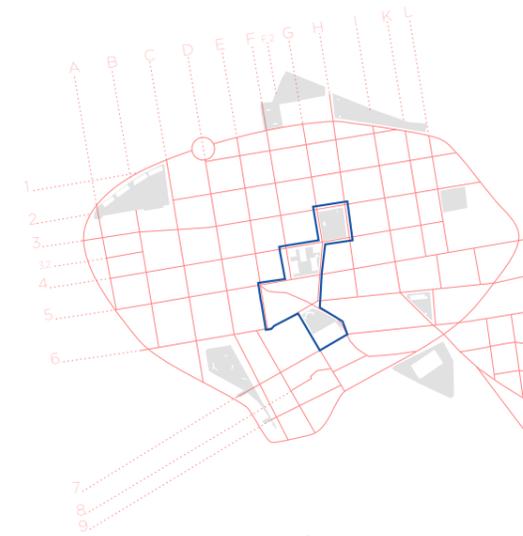
Así, por ejemplo, en aquellas áreas donde la topografía de calidad urbana (en verde) es la que domina, podemos deducir que se trata de áreas de alta potencialidad ya que son espacios que ya disponen de una alta calidad urbana pero que tienen una activación relativamente pobre y, por las razones que sea, todavía no se perciben de forma demasiado positiva.

Para plantear una comparación más operativa entre las tres cartografías, a partir del resultado de la intersección de las diferentes topografías temáticas se construyen secciones a lo largo de algunos de los ejes de importancia estratégica. Estas secciones ponen de manifiesto cuál es el parámetro dominante y cuáles son los parámetros secundarios por cada punto del mapa de Marianao. Tal y como hemos expuesto anteriormente, las áreas rojas indican a los sectores de mayor complejidad, donde es conveniente estudiar operaciones de mejora urbana de cierta envergadura; las áreas verdes señalan a los sectores de máxima potencialidad de mejora, donde operaciones relativamente sencillas y de costes acotados pueden producir mejoras sustanciales del espacio público; mientras que las áreas amarillas revelan a los sectores de menor presión por transformaciones urbanas.

De esta manera, a base de las transacciones discursivas que se realizan con el territorio a través de los mapas operativos, se perfila un diagnóstico del comportamiento del contexto para identificar lugares y estrategias de intervención a través de un enfoque altamente contextual. Así, se trazan de forma muy clara tres estrategias urbanas— el clúster central, el eje cívico y el mosaico de caracteres— que son tres comportamientos socio-urbanísticos que se leen a base de los resultados de las cartografías. Estas tres hipótesis urbanas intencionadamente se articulan a través de un espacio común, la Plaza de la Generalitat, que las cartografías realizadas previamente diagnostican como un nudo importante con alta potencialidad de reactivación. Así, las cartografías interpretativas por un lado indican los lugares y los formatos de oportunidad y por otro, explicitan la

multiplicidad y la heterogeneidad del contexto para convertir la temporalidad en una necesidad estructural del espacio urbano. En este sentido, se opta por desarrollar las tres hipótesis urbanas con la idea de potenciar las lógicas inherentes del barrio a través de acciones de resignificación que operan desde la temporalidad, pero buscan dinamizaciones socio-espaciales estructurales. Así, se propone trabajar el clúster central desde la idea de atmósfera de activación (ideas de intervención que trabajan con las condiciones atmosféricas articulan un campo de activación que cuestiona los límites físicos de los lugares interconectados), el eje cívico desde la idea de dinamismo o itinerario de experiencias y el mosaico de caracteres desde la idea de intercambio de narrativas e identidades.

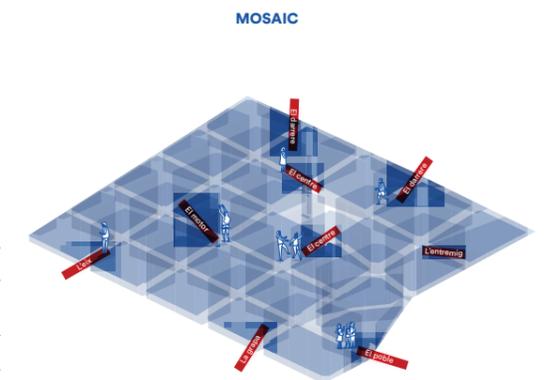
De esta manera, la acción discursiva basada en la interpretación directa de los comportamientos del territorio construye la oportunidad de entender las potencialidades del lugar desde diferentes perspectivas para descubrir en su superposición tanto lugares, como formatos de intervención. Así, la interpretación crítica del contexto desde un enfoque contradisciplinario alimenta la acción directa para definir sus temporalidades y su espacialidad.



ATMÒSFERA



DINAMISME



INTERCANVI

Fig 3-04. Ilustración de las tres estrategias urbanas 'Cluster central', 'Eix cívico' y 'Mosaic de caràcteres' y los formatos correspondientes para la activación de cada una de ellas- atmósfera o una intervención en las condiciones ambientales del vacío central, dinamismo o la creación de un itinerario de narrativas a lo largo del eje cívico e intercambio o una serie de intervenciones a base de narrativa visual y resignificación de los límites entre las unidades ambientales identificadas en el mosaico de caracteres en el barrio. Autoría: M. Valtchanova y R. Paez.





► Constelaciones: civismo

La ciudadanía activa y la reivindicación del componente público se detecta en la construcción del nido temático formado por las palabras *político-civismo-derecho-ciudadanía-público*. Un 30% de los proyectos sociales y artísticos realizados en el barrio del Raval abren líneas de desarrollo relacionadas con el civismo y la condición pública del contexto. El aspecto político de la actuación se ve activado en varios proyectos, que varían entre espacios de encuentro, espacios sociales activistas, talleres creativos como forma de autoempleo, exposiciones sobre los procesos autogestionados del barrio, o intervenciones y actividades entorno a la evolución urbanística y social del barrio. Puede identificarse una continuidad muy persistente tanto en proyectos sociales como artísticos en la necesidad de establecer múltiples espacios de emancipación ciudadana, donde se buscan formatos heterogéneos de defender los derechos humanos y cívicos, tanto individuales como colectivos. De esta forma se busca la creación de nuevas capacidades de acción ciudadana y los formatos de intervención se ubican cada vez más en la contradisciplinariedad, la colaboración y la interseccionalidad.

► Constelaciones: colectividad

El tejido social y la capacidad asociativa del barrio se han trabajado múltiples veces, explorando conceptos como *inclusión-otro-red-colectivo-identidad-convivencia-vecinal-intercambio-asociativo-social*. Un 42% de los proyectos estudiados trabajan con temas de orden social como espacios autogestionados de creación, acciones sociales educativas, espacios sociales reivindicativos, ateneos, instalaciones participativas, proyectos de mediación, instalaciones artísticas de espacios de diálogo e intercambio, espacios de debate abierto, cartografías colaborativas, o exposición sobre la evolución urbanística y social del barrio. Se evidencia un interés muy consolidado en dar visibilidad y activar la memoria colectiva con mecanismos de debate social. Por tanto, este cuadro temático dibuja la colectividad como uno de los ejes vertebradores de la mirada intervencionista dirigida hacia el barrio del Raval. La intención

de establecer una red de interacciones e intercambio articula intereses transdisciplinarios hacia la esfera social, donde aparecen y expresan muchas de las subjetividades diversas que se desarrollan en el barrio.

► Constelaciones: transformación

Los procesos socioculturales de enfoque transformativo o propositivo toman una presencia considerable a lo largo del estudio de las constelaciones temáticas. Por esta razón, se articula un cuadro semántico formado por las palabras *reflexión-colaboración-procesos-transformación-formación-taller-intervención-participación*. La frecuencia con la que aparecen ejes temáticos relacionados con el tema de la transformación socio-cultural asciende a un 48%. Es significativo que en esta agrupación de palabras, el tema de la participación ciudadana es muy reiterativo y se utiliza muchas más veces que los demás. Los procesos transformativos basados en dinámicas participativas o colaborativas formalizan estrategias de intervención con una tendencia predominante hacia la co-creación y el empoderamiento de una ciudadanía activa. La implicación subjetiva en las estrategias de regeneración urbana es un fenómeno que está muy arraigado en el territorio del barrio de Raval como territorio de acogida de los invisibles y puede leerse detrás de múltiples prácticas como ateneos libertarios, actividades culturales de promoción de la mujer, proyectos socio-productivos de inclusión, espacio de reflexión política, jornadas de creatividad social en conflictos urbanos, recorridos y cartografías participativas, centro de música y teatro, teatro de intervención social, exposiciones participadas, construcción colectiva de videojuegos, instalación audiovisual participativa, dispositivo móvil-cineforum, o intervenciones urbanas de inventario visual. A partir de esta información, puede deducirse que el formato de intervención en el barrio del Raval desarrolla una estética propia, basada en la transversalidad social y la activación del sujeto como elemento transformador de la esfera pública.

► Constelaciones: reivindicación

Muchos de los proyectos estudiados materializan la de-

nuncia de cuestiones problemáticas de la realidad sociopolítica del Raval, destacando temas relacionados con feminismo, desigualdades, migración, gentrificación, derecho a vivienda o marginación social. Se ha formado un nido semántico para explorar el desarrollo de esta temática, basado en las palabras *feminismo-lucha-marginación-violencia-gentrificación-denuncia-justicia-vivienda-prostitución-crítica-activismo-migración*. Las intervenciones de origen activista y reivindicativo, sean sociales o artísticas, suman a un 40% del total de las acciones estudiadas, lo que demuestra que la reivindicación de los derechos humanos, tanto individuales como colectivos, es una motivación recurriendo en intervenciones al barrio. Las luchas sociales aparecen transversalmente a múltiples niveles a lo largo del estudio, convirtiendo la urgencia de la crítica sociopolítica en uno de los principales estímulos creativos. Los proyectos de carácter activista tienen materializaciones heterogéneas, como por ejemplo ateneos autogestionados de creación, espacios sociales reivindicativos, recuperación de solares por el uso del barrio, espacios sociales para la reivindicación de los derechos de los inmigrantes, jornadas de creatividad social en conflictos urbanos, periódico independiente del barrio, radio reivindicativa, talleres creativos de autoempleo, locutorio móvil, ocupaciones artísticas, cine documental, proyectos de denuncia fotográfica, espacios de creación audiovisual, talleres de cartografía participativa o pintura mural. Predomina el tema de la migración como base de múltiples procesos de reivindicación vecinal y acciones de crítica social, lo que demuestra que el barrio todavía se enfrenta a la problemática de cómo gestionar la complejidad sociocultural, económica y étnica.

► Constelaciones: ciudad

La esfera urbana y el espacio público se convierten recurrentemente en el territorio de actuación de diversas actuaciones, donde se exploran nociones expandidas de un urbanismo transformativo y social. La ciudad en su complejidad multifacética impulsa y acoge más del 58% de las intervenciones revisadas y de esta forma se evidencia la voluntad de transformar, replantear, denunciar o dibujar de nuevo la ciudad contempo-

ránea como terreno de la diversidad y la intersubjetividad. La noción del barrio como unidad sociocultural con una identidad propia que ayuda a construir relaciones de pertenencia y reconocimiento entre sus habitantes y el espacio urbano también es relevante. El cuadro temático que se construye para enfocar la mirada sobre estas cuestiones está constituido por las palabras *monumento-cartografía-mapa-ciudad-espacio público-barrio-urbano*. La monumentalidad de los espacios públicos como imposición de unas dinámicas sociopolíticas rígidas surge como el tema particular de varios proyectos, planteando la necesidad de buscar nuevos usos del espacio público creados desde la autogestión y la temporalidad. Otro tema frecuente es la cartografía como herramienta para estudiar las oportunidades vigentes de la ciudad, reconocimiento que en la mayoría de los casos se vertebra a través de acciones participativas o colaborativas. La tipología de los proyectos centrados en esta temática se constituye de intervenciones como ateneos autogestionados, recuperaciones de solares para uso comunitario, acciones para la recuperación del espacio público, mercados mensuales, editorial para la dinamización del barrio, recorridos y cartografías, talleres de memoria colectiva, dispositivos móviles de activación temporal, ocupación del Liceu, dispositivo efímero de consulta sobre la arquitectura y la ciudad, documentalismo fotográfico, cine documental, intervenciones artísticas, instalaciones audiovisuales participativas, dispositivo-móvil cinefórum, intervenciones urbanas-inventario visual, proyectos de mediación entre entidades o centros educativos y vecinos del barrio. Destaca el alto uso de la palabra barrio en el caso de las intervenciones sociales y las palabras urbano-urbanismo-ciudad en el caso de las intervenciones artísticas. Se puede detectar un marcado interés por construir y restituir el tejido comunitario a nivel de actuaciones sociales, así como la tendencia de trabajar cuestiones sociopolíticas a un nivel urbano más global desde la mirada crítica de la acción artística.

► Constelaciones: interdisciplinariedad

La multiculturalidad del barrio de Raval se trabaja desde diversas esferas culturales: el arte, la educación, el estudio an-





ateneos libertarios, proyectos colaborativos de experimentación tecnológica, casal infantil, asociaciones para la transformación social implicando la colaboración directa de grupos de niños y jóvenes con el fin de iniciar diversos mecanismos de memoria colectiva, pertenencia al lugar, transformación sistemática del tejido urbano o construcción de complicidades.

► Constelaciones: memoria y comunicación

El intervencionismo crítico que aparece en la selección de proyectos realizados en el barrio del Raval, a menudo no implica una interrupción directa en las dinámicas socioculturales existentes, sino que desarrolla canales alternativos de comunicación y de registro de la realidad o de expansión de la memoria colectiva. El documentalismo como estrategia de intervenir la ciudad se convierte en una herramienta para dar visibilidad a la complejidad urbana, hacer memoria y construir nuevos relatos urbanos a base de la reproducción subjetiva de la realidad cohabitada. Por esta razón se busca la exploración intencionada de la constelación temática que describe los procesos del documentalismo subjetivo a base de la agrupación de las palabras *democracia-difusión-diálogo-locutorio-radio-mediación-archivo-audiovisual-medios -comunicación-fotografía-memoria-video-documental*. Un 38% de todos los proyectos implican mecanismos relacionados con la comunicación y la memoria para la representación de la multiplicidad de relatos que coexisten en el barrio del Raval. La lectura crítica del cuadro temático demuestra que los medios de comunicación de la realidad se basan muchas veces en estrategias en las que la fotografía se convierte en denuncia, el vídeo-ensayo en reclamo de oportunidades, la radio en la urgencia del debate o el archivo audiovisual en la necesidad de seguir construyendo la memoria del barrio. Entre los proyectos estudiados destacan espacios sociales reivindicativos, la mediateca del Raval y su archivo de memorias ciudadanas, talleres de fotografía colectiva, la radio reivindicativa de Ciutat Vella, la apertura de nuevos espacios radiofónicos comunitarios, acciones de señalización de la memoria colectiva del barrio, la instalación de un locutorio móvil, un taller de creación audiovisual con los vecinos, varios vídeo

documentales y ensayos audiovisuales, diversas exposiciones de fotografía documental del barrio o la construcción de archivos de acciones y ocupaciones temporales en el barrio. Documentar los cruces constantes entre narrativas y miradas se convierte en un proceso importante de visualizar la diversidad existente y potenciarla con el fin de consolidar la multiplicidad de relatos y subjetividades del Raval como uno de los potenciales intrínsecos de este territorio.

► Constelaciones: conceptos más explorados

Una vez realizadas todas las constelaciones temáticas se seleccionan sólo las palabras que se han utilizado con mayor frecuencia dentro de cada uno de los cuadros temáticos. Se buscan intersecciones conceptuales entre las distintas temáticas para establecer tendencias, fenómenos o asociaciones. Se trabaja con las palabras *migración-documentalismo-cultural-público-participación-social-urbano*. Se evidencia la densificación de conceptos de este orden dentro de un solo proyecto, sobre todo en el ámbito de las intervenciones artísticas, donde se empieza a ver un cruce intencionado entre esferas de actuación, problemáticas y herramientas de activación. Se lee la tendencia a intervenir el urbanismo hegemónico con las herramientas del documentalismo y la estimulación de la memoria colectiva a través de dinámicas participativas que refuerzan el espacio urbano como un ámbito prioritario de la producción social. La participación ciudadana se convierte en una oportunidad para romper con el tiempo tradicional y las lógicas preestablecidas de la ciudad e inicia procesos de resignificación activa del entorno vivido.

Al estudiar la semántica de la acción desde el contexto de un territorio específico, se detectan lecturas transversales que destacan la interdisciplinariedad, la colectividad dinámica y la reivindicación cívica como ejes principales de un enfoque crítico, construido sobre las fugas operativas entre numerosas intervenciones realizadas en un territorio de alta complejidad cultural. Así, la acción directa, mayoritariamente procesual e intersubjetiva, y la desjerarquización del proceso creativo se res-

catan como una necesidad estructural para contextos que crecen sobre una base de antagonismo relacional y diversidad más allá del consenso. La mayor parte de los múltiples proyectos de intervención estudiados trabajan para documentar, evidenciar, evaluar y articular la multiplicidad y la pluralidad de la realidad socio-cultural del barrio. A partir de este reconocimiento inicial, entendemos la diversidad como la principal riqueza del Raval, y decidimos estructurar el trabajo de investigación del proyecto CP2 en torno al tema de la diversidad, proponiendo la intersubjetividad tanto como campo como como herramienta de la acción. Por esta razón, el proyecto de investigación encuentra continuidad con los talleres de cartografía colaborativa que se presentan a continuación, que pretenden por un lado evidenciar la diversidad existente en el Raval y por otro lado utilizar la subjetividad como una práctica de transacción socio-espacial para activar el cuerpo cívico como vector principal de la transformación.

402

<sup>4</sup> Fragmentos de este texto están basados en Paez, Roger, y Manuela Valtchanova. 2021a. "Harnessing Conflict: Antagonistic Spatiotemporal Design Practices." *Temas de Disseny*, no. 37: 182–213.

<sup>5</sup> Los talleres de cartografía subjetiva se realizan en colaboración con Kn6OLab (Raval, Barcelona), que coordina la participación de los 12 jóvenes: Ilham Arbiine, Laia Capdevila, Martí Castells, Bashar Choudhury, Hajar El Abdali, Asia El Mhgyly, John Esteban, Nathalie Estrada, Saray Fernández, Zoni Miah, Lluç Paez, Marina Planell.

Fig 3-08. Detalle de la superposición de todas las narrativas visuales creadas y las trayectorias de las áreas de activación temática identificadas. Autoría: M. Valtchanova, R. Paez y L. Huntjens.

### La cartografía como acción afectiva: narrativa, territorio e intersubjetividad<sup>4</sup>

En *Civic Placemaking 2* se realizan una serie de talleres de cartografías subjetivas, que proponen una práctica colaborativa de identificación y visualización de la multiplicidad y el conflicto en el hábitat urbano, aplicando lógicas de cartografía operativa (Paez 2019) y la cartografía subjetiva (Jethani 2011), y metodologías de acción colaborativa. Consta de tres talleres de cartografía realizados con la participación activa de 12 jóvenes de entre 14 y 20 años, con sede en el barrio del Raval<sup>5</sup>. Teniendo en cuenta el valor de la multiplicidad de subjetividades que prolifera en el territorio de acción, se propone estudiar la intersección de narrativas personales y colectivas a diferentes escalas (individual, grupal, social) a través de una serie de talleres de cartografía colaborativa que, por un lado, están pensados como un proceso de creación de nuevas comunidades y vínculos directos con el barrio; y por otro lado, se diseñan como una estrategia para profundizar la investigación sobre la complejidad sociocultural del Raval, un barrio donde el conflicto caracteriza la gestión permanente de la diversidad y la pluralidad.

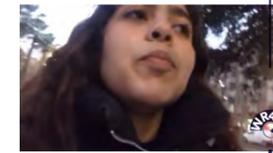
La decisión de enfocar el estudio en un grupo de jóvenes de diferentes orígenes culturales presenta una estrategia para fomentar las interferencias entre subjetividades, articuladas en torno a una única característica unificadora: la juventud. Entendemos que los jóvenes son uno de los principales impulsores del cambio y contribuyentes a las perspectivas críticas con capacidad de engendrar y explorar nuevos futuros para el vecindario. Con el objetivo de propiciar una colaboración desjerarquizada y libre de constructos profesionales, decidimos formar un grupo que sea capaz de ofrecer una respuesta visceral a la realidad socio-urbanística, trabajando desde la espontaneidad y la experiencia vivida de el espacio.

El formato de los talleres se basa en tres principios: la cartografía como herramienta; la intersubjetividad como condición del enfoque; y la colaboración como principal dinámica de trabajo. Se invita a los participantes a examinar sus relaciones consigo mismos, con los demás, con el barrio y con el mundo utilizando la cartografía como herramienta de mediación entre

403

**¡Qué Rabia!**

Lo han cambiado para qué?  
Para nada. Pues, qué rabia.



HK02  
**Fora especuladors**

mai havia estat en aquest lloc...



HK08  
**Espectacular!**

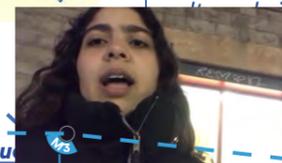
I estic molt emocionada



G208

**38/ Aquí hi havia un hort, i ara la gent hi ha tirat tota la vida**

Comença d'una manera que hi hagin... acabava d'una manera estreta. Hi ha una cara que hi ha guai fer por.



AM05  
**Amazing**

Ja se'n va, té 18 anys, no en té pas 10...



MPO1  
**Lo han tirat tot**

Antes no me gustaba, porque había muchas ratas. Unos cambios más positivos



SE05  
**Muchas ratas**

Antes no me gustaba, porque había muchas ratas. Unos cambios más positivos

Aunque hayan cambios en el parque lo vuelven a romper. Todos los que se hagan más



MP02  
**Hacer deporte**

Me trae muchos recuerdos de cuando era pequeño

IA03  
**Suportant obres**

Em vaig preparar per la Sele amb obres al costat...

**23/ Aquí podria haver-hi una biblioteca.**



MC03  
**Fa uns quants anys...**

Passàvem aquí les tardes. També em recorda mals moments de dies que no vam passar tan bé... És un lloc que em recorda moments de la meua infància.

G110

anti-militars.

SFMP03  
**El barrio unido**

Siempre he pensado que el barrio unido se vería mejor con un lugar más regular.

G410  
**56/ Aquest espai seria ocupat.**

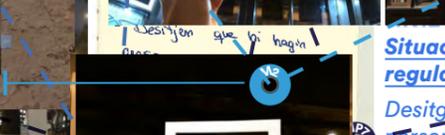
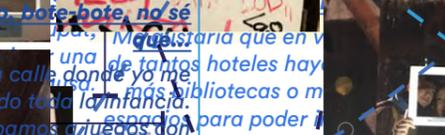
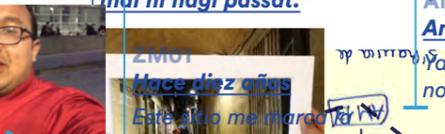
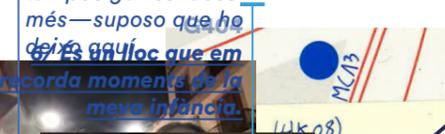
Situació humana regular

Desitgem que hi ha persones amb situació regular.

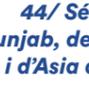
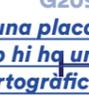
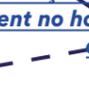
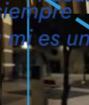
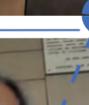
**Més espais de difusió cultural, una cultura més accessible**

Desitjo accés a la cultura per a tothom, ja que molta gent no s'ho pot pagar. Per altre banda, molts artistes desitgen que hi hagin més espais de difusió cultural.

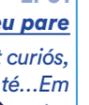
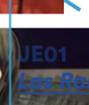
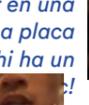
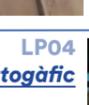
Gaires idees més desitjo que hi hagin més espais de difusió cultural. No tinc molt de temps tampoc gaires idees més—suposo que ho deixo aquí que em recorda moments de la meua infància.



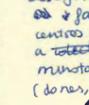
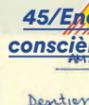
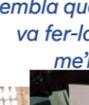
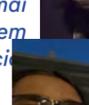
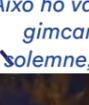
**34/ Això ho vaig trobar en una gimcana.**



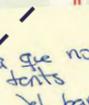
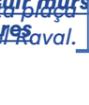
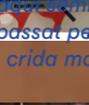
**Error Ortogràfic**



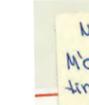
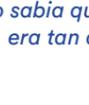
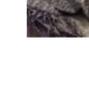
**36/ Ayudaba a los ancianos a moverse.**



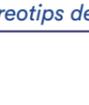
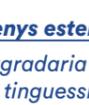
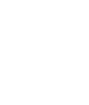
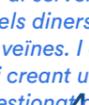
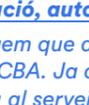
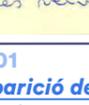
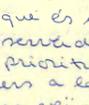
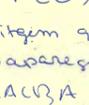
**31/ És força curiós, normalment no ho veus això...**



**35/ En una placa de cop hi ha un error ortogràfic!**



**30/ Em sembla que una d'aquestes va fer-la el meu pare**



PLCA  
item que aparegui el ACB.A.  
qui és un museu servit de les elits prioriten els ers a la ment es veïnats.

parició del MACBA, CBA. Ja que és un al servei de les elits els diners a la salut veïnes. I okupen creant un espai estacional de treballadora.

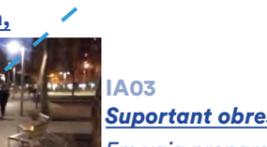
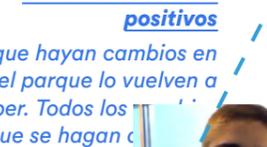
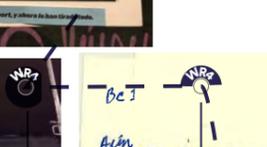
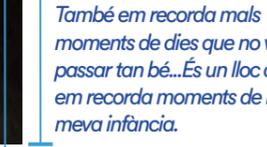
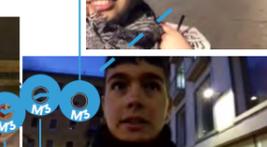
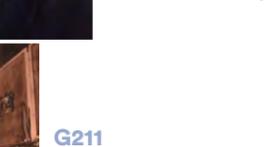
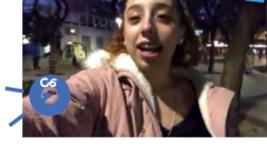
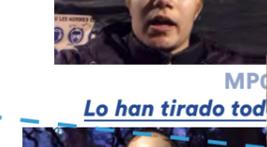
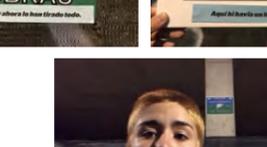
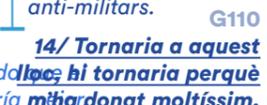
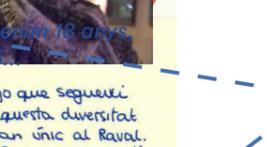
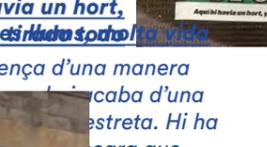
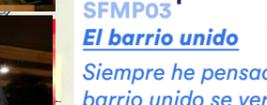
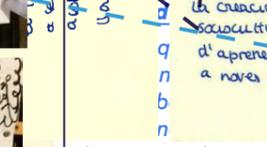
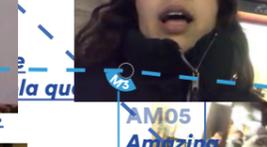
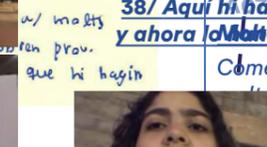
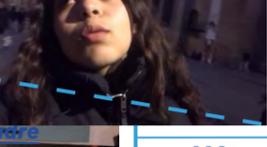
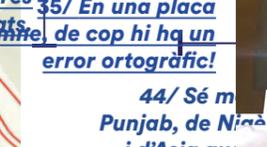
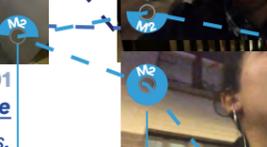
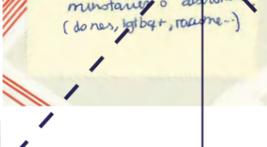
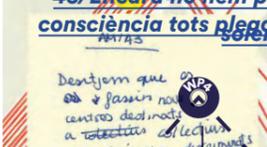
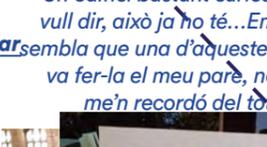
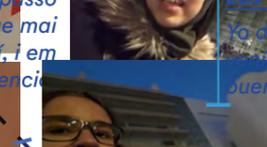
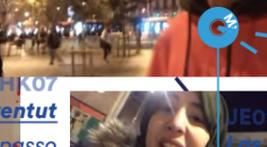
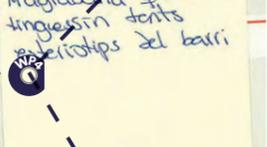
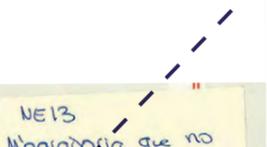
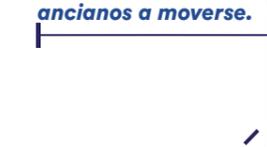
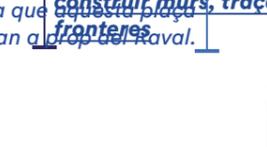
Maia Joventut Cada vegada que passo per davant que mai haig passat per aquí, i em crida molt l'atenció

Un edifici bastant curiós, vull dir, això ja ho té... Em sembla que una d'aquestes va fer-la el meu pare, no me'n recordo del tot.

Es una calle donde yo me he criado toda la infancia. Habíamos a juegos con los vecinos, por ejemplo bote-bote. Cada vez que cruzo por aquí me doy cuenta de cómo...

Magia que no tingessin tants estereotips del barri.

Desitgem que hi ha persones amb situació regular.

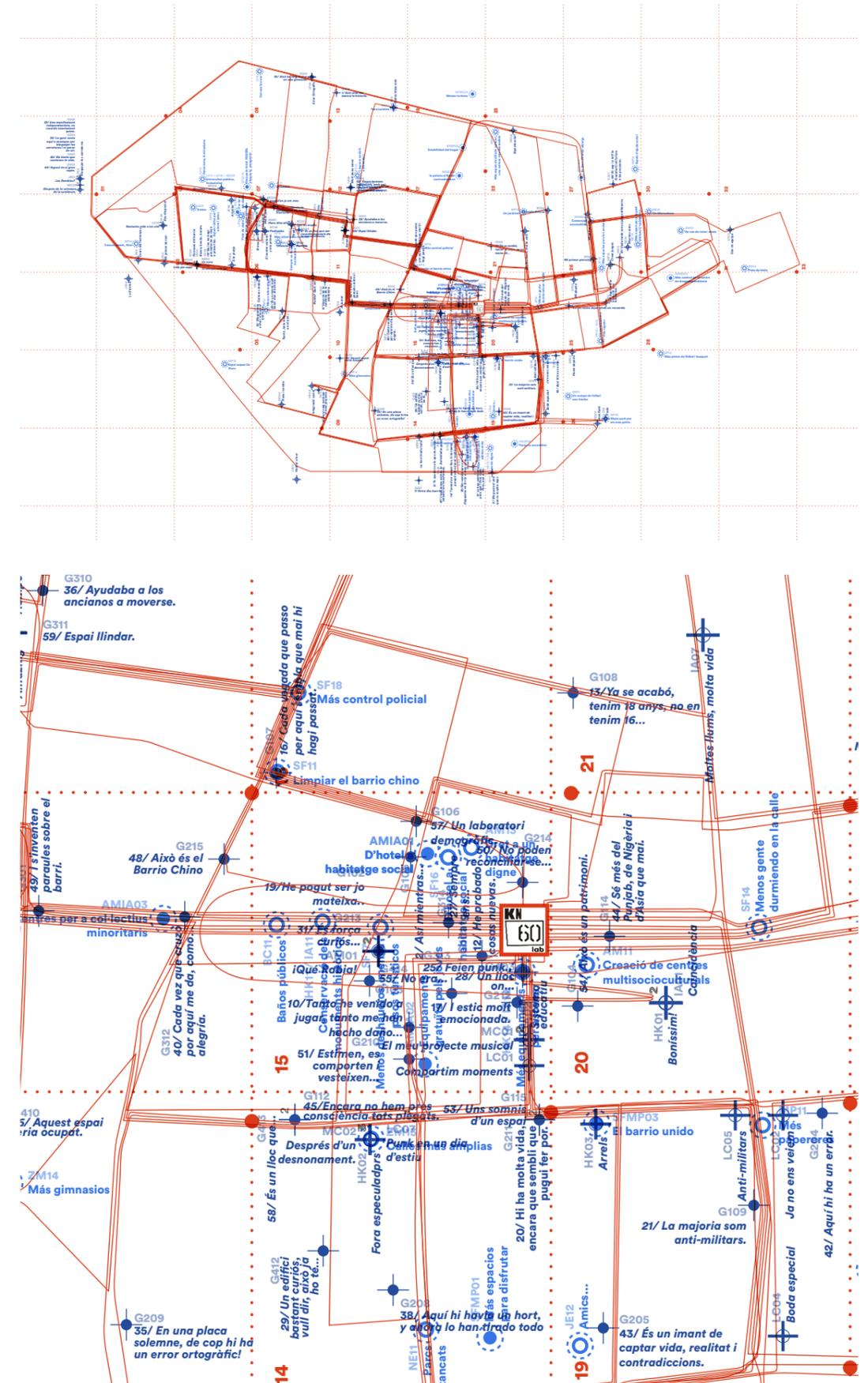


sus narrativas personales y el lugar. Esta intersección de perspectivas, o la propia intersubjetividad, se da en tres niveles: en la relación entre los participantes y el territorio, en la dinámica de la acción colectiva y en la interpretación externa a través de una lente profesional.

Para abordar los diferentes niveles de subjetividad (es decir, individual, grupal y social), los talleres se diseñan de la siguiente manera: Taller 1 *Video Relats del Lloc*, experiencia individual y el lugar (12 grupos de 1 persona cada uno); Taller 2 *Llocs Que Parlen*, colectividad y narrativa (4 grupos de 3 personas cada uno); y Taller 3 *Desitjos pel Raval*, enfoque crítico y proposicional (1 grupo de 12 personas). La metodología se basa en tres componentes básicos, que determinan la dinámica de los talleres: narrativa (personal o colectiva), deriva por el territorio del barrio y azar.

En el primer taller, la narrativa toma la forma de historias individuales contadas de memoria, capturadas en un video de menos de un minuto, grabado por los propios jóvenes en el lugar del que están hablando. En el segundo taller se aplica la narrativa a través de acciones directas, ideadas en conjunto en grupos de tres personas. Las acciones consisten en identificar, fotografiar y alterar (con una pegatina que se adhiere físicamente en el lugar elegido) lugares del barrio que coinciden con una serie de mensajes entregados aleatoriamente a cada grupo y extraídos de los mensajes generados por los propios participantes en el primer taller, mezclados con mensajes provenientes de fuentes especializadas que hablan del Raval: Zygmunt Bauman, Consuelo Bautista, Oriol Bohigas, Itziar González, Quim Monzó y Xavier Theros. Estas múltiples narrativas se ordenan para destilar cuestiones de interés. Finalmente, en el tercer taller, la narrativa se crea a través de propuestas conjuntas que responden a los deseos personales y colectivos expresados en los talleres anteriores, negociados a través de enfoques constructivos de conflicto mediado por un mapa a gran escala generado a partir de las narrativas resultantes de los dos primeros talleres. Los resultados finales nos permiten consolidar todas las narrativas en tres grandes grupos con niveles relacionales cada vez más complejos.

Fig 3-09. Mapa de narrativas e itinerarios de los talleres T1 (individual) y T2 (en grupos). Mapa entero y detalle. Autoría: M. Valtchanova, R. Paez y L. Huntjens.



Un aspecto importante del diseño metodológico de los talleres es la retroalimentación directa entre los diferentes talleres, destinada a generar una estricta continuidad en los resultados de cada etapa. Así, los videos de narrativas individuales del primer taller se alimentan de las narrativas que se abordan de manera colaborativa en el segundo taller, y los resultados de los dos primeros talleres se utilizan para articular los deseos colectivos que se formulan en el taller final.

► Resultados e interpretación

Los resultados de los tres talleres son una serie de narrativas situadas que abarcan tres niveles de subjetividad: individual (todos los participantes solos), grupal (algunos juntos) y social (todos juntos). Los niveles de negociación cada vez más complejos estructuran las narrativas de una manera muy interesante y terminan generando tres niveles distintos de relacionalidad, que llamamos narrativas 'Yo', 'Comunidad' y 'Mundo', que comprenden 25 temas planteados espontáneamente por los participantes.

Las narrativas 'Yo' se relacionan con la forma en que los universos personales se proyectan en el lugar, asociados con recuerdos, nostalgia o una perspectiva crítica, y conectados con el círculo íntimo del individuo: hogar, familia, infancia, amigos o intereses personales.

Las narrativas 'Comunidad' engloban historias que implican un sentido de pertenencia a un grupo o una comunidad, construido en torno a una experiencia cultural compartida o una demanda de dignificación de espacios específicos del Raval. Muchas de estas narrativas reproducen las conexiones temporales o permanentes de los participantes con el contexto social o urbano; en ese sentido, destacan la importancia de los lugares como parte de una red tanto espacial como relacional.

Las narrativas 'Mundo' revelan las perspectivas de los jóvenes en relación con cuestiones universales, vinculadas a visiones políticas del mundo que inciden en temas como la libertad, la independencia, los derechos humanos, el compromiso cívico, la vivienda digna, el turismo de masas o la necesidad de resistencia y desobediencia. Las posiciones adoptadas en

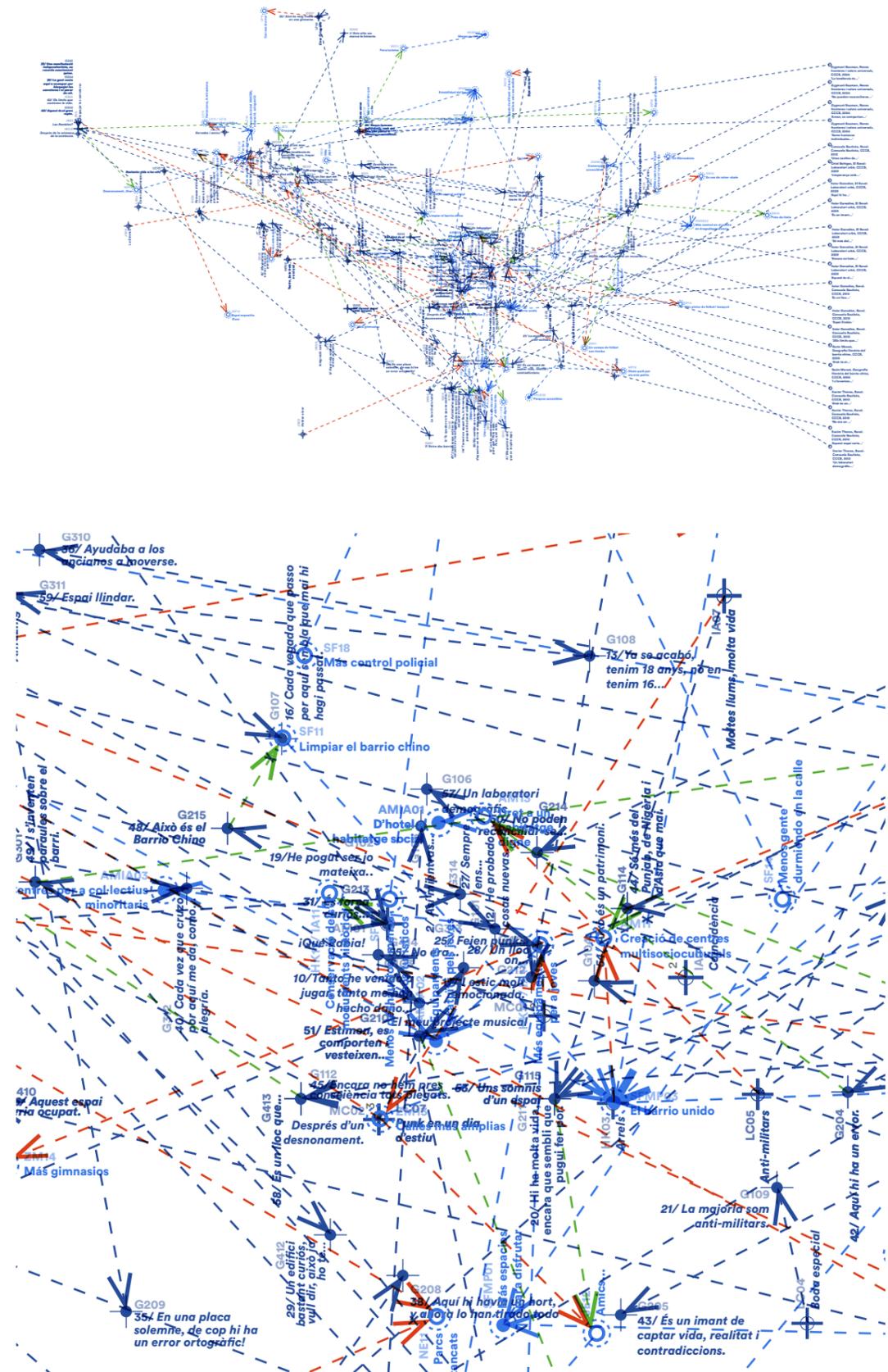


Fig 3-10. Mapa de transacciones de narrativas entre los diferentes talleres (de T1 hacia T2 y de T1 y T2 hacia T3). Mapa entero y detalle. Autoría: M. Valtchanova, R. Paez y L. Huntjens.

respuesta a estas problemáticas se dividen en dos categorías generales: propuesta/ ficción urbana y resistencia/ crítica.

La primera subcategoría contiene narrativas que proponen nuevas realidades posibles basadas en ideas concretas de intervención y mejora o amplias perspectivas de desarrollo socio-urbanístico. La segunda subcategoría recopila narrativas que son críticas con los paradigmas existentes y se caracterizan por una actitud de resistencia. En general, en las narrativas de ambas subcategorías podemos identificar un intenso compromiso cívico que genera vínculos estrechos con el territorio, convirtiéndolo en un laboratorio de activismo social y lucha por los derechos ciudadanos.

De acuerdo con esta metodología, que promueve el conflicto cognitivo (Jehn 1997, 88), las narrativas resultantes del tercer taller fueron presentadas, compartidas y debatidas desde una perspectiva de disenso, a menudo adoptando posiciones antagónicas que habrían sido imposibles en formatos consensuales. Así, se pretende negociar la complejidad aprovechando el conflicto de manera constructiva. De hecho, el proceso de cartografía permite múltiples y diversas tomas sobre el mismo tema o el mismo espacio urbano por diferentes personas e incluso por las mismas personas en diferentes instancias relacionales (individual, grupal, social), lo que ayuda a establecer un marco para el disenso constructivo colectivo. Así, una presentación y discusión de cuestiones que preocupan a los jóvenes del Raval se hace posible sin recurrir a prácticas consensuadas que tienden a simplificar demasiado las narrativas al reproducir visiones del mundo hegemónicas y frenar la liminalidad.

En nuestro caso, la formalización de los argumentos de los jóvenes (a menudo contradictorios y antagónicos) en narrativas habladas (luego transcritas por el equipo de investigación) y mapas físicos a gran escala permitió “confrontar las afirmaciones de los demás con las suyas propias, desentrañar las argumentaciones, hacer supuestos (implícitos) explícitos y desarrollar conjuntamente nuevas ideas que sean más sólidas” (Cuppen 2012, 26).

Además de utilizar el conflicto para generar conocimiento dentro del grupo de jóvenes, también vale la pena señalar que

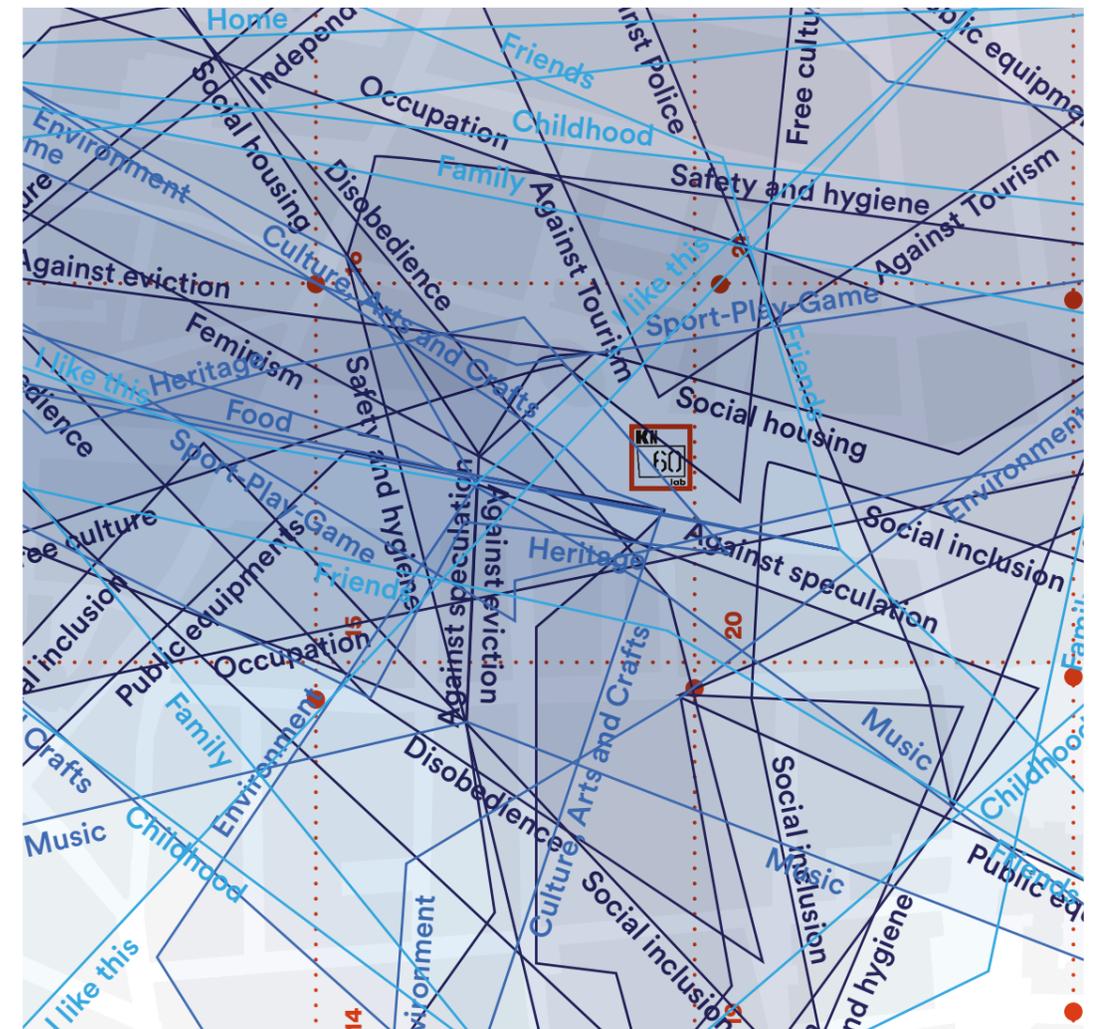
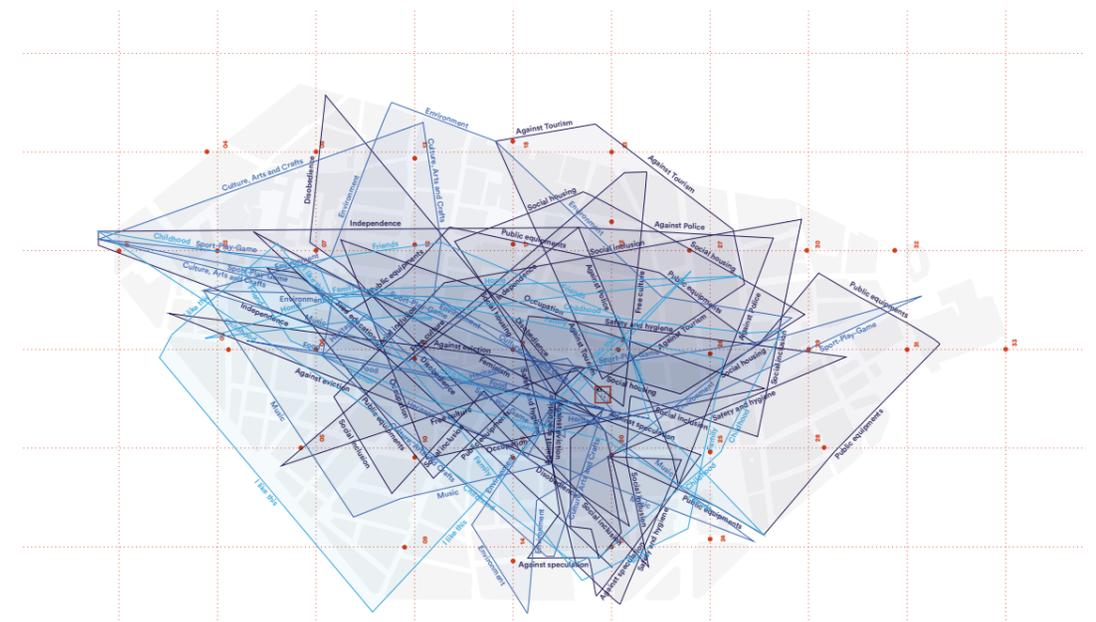


Fig 3-11. Mapa de superposición entre todas las áreas temáticas identificadas a través de clusterización poligonal entre todos los puntos de aplicación o creación de narrativas con temáticas comunes. Se identifican 25 temáticas, cada una grafiada con su código de identificación correspondiente. Mapa entero y detalle. Autoría: M. Valtchanova, R. Paez y L. Huntjens.

el antagonismo actitudinal característico de los jóvenes atraviesa muchas de las narrativas resultantes, demostrando cómo el conflicto- entendido como una intersección de diversidades y perspectivas plurales- sirve como una oportunidad para interpretar las lógicas entrópicas de un territorio.

En resumen, los resultados finales de los talleres de cartografías subjetivas son una serie de narrativas situadas espacialmente que revisualizan radicalmente la imagen y la memoria de los lugares vividos, desencadenando de esta manera procesos de imbricación activa entre el entorno urbano, la memoria personal y las políticas intersubjetivas de activismo colectivo. A través de la nostalgia, el deseo, la resistencia o la imaginación, la acción afectiva y plural que se realiza en el lugar demuestra cómo la negociación continua entre la intimidad y la esfera pública, abre un terreno de regeneración socio-urbanística a base del afecto personal como práctica de intervención. Partiendo de la idea de que "lo que es visible y tangible en las cosas representa nuestra posible acción sobre ellas" (Bergson 1911, 365) utilizamos las cartografías para producir nuevas representaciones que visualizan enfoques múltiples, diversos y, a menudo, conflictivos de una realidad vivida, fundada en la diversidad intrínseca de la estructura sociocultural de un territorio complejo como el Raval. Gracias a su capacidad de visualizar la diferencia, las cartografías subjetivas como acción afectiva actúan como sistemas de mediación que articulan el conflicto constructivo dentro de un diálogo entre la narrativa íntima y las verdades plurales de los espacios en disputa. Así, la acción como dinamización de los procesos autoiniciados de resignificación de la ciudad abre nuevas posibilidades de transformación de la realidad compartida que pasan por la rehabilitación del vínculo afectivo entre el individuo y el lugar.

Fig 3-12. Tabla cuantitativa de la frecuencia de aplicación de cada una de las 25 temáticas (desde M1 'hogar' hasta WP7 'ocupación'), identificadas en las 193 narrativas aplicadas con una recurrencia de 2 a 22 veces, y agrupadas en cuatro niveles relacionales: 'Yo', 'Comunidad', 'Mundo-Proposición', 'Mundo-Resistencia'. Autoría: M. Valtchanova, R. Paez y L. Huntjens.





### Experimentación en el diseño de la acción

Un aspecto importante de los casos de estudio expuestos en este capítulo es que, en todos, el diseño de la propia acción se ha abordado como un proceso abierto de experimentación, donde la contextualidad radical es el único vector conductor. De esta manera, se enfatiza por un lado el carácter contingente de la arquitectura de la acción que instrumentaliza de manera contradisciplinaria la reacción a un contexto y la convierte en una estrategia para su revitalización. En este sentido, la indeterminación es estructural en la arquitectura de la acción. La definición del posicionamiento se construye a través de la continua experimentación a la hora de situar, perfilar y proyectar la acción. Este enfoque a la hora de diseñar la estrategia de intervención remite a algunos posicionamientos críticos post-modernistas durante los años 70 y 80, que problematizan la autoría del proyecto socio-espacial a favor de una urbanización "laissez-faire y la emergencia ecológica autónoma como pretextos de la indeterminación como proceso proyectista" (Waldheim 2006, 86).

La relación dinámica y abierta entre la definición de la acción y la ecología política de las cosas se convierte en metodología principal del proyecto socio-espacial, planteado desde la perspectiva de la arquitectura de la acción. Es importante subrayar que cuando hablamos de metodología de la acción, nos referimos a la capacidad metodológica del planteamiento del no-método, o el método en continua transformación, el método que cuestiona sus límites. Se busca trabajar desde la inexactitud y el enfoque anti-paradigmático, propio de discursos como el *Against Method* de Paul Feyerabend, que promueve "el anarquismo teórico como más humanitario y más probable de impulsar progreso" (Feyerabend 1975). En este sentido, la arquitectura de la acción desarrolla alineaciones operativas con el valor de la relativización que promueve el arquitecto Andrea Branzi al canalizarlo en "un sentido positivo y propositivo con el objetivo de experimentar con una arquitectura no-composicional y anti-fundamentalista, que interpreta la debilidad del estado liminal de los umbrales entre las disciplinas" (Branzi 2020, 55).

En esta lógica, también se refuerza la improvisación como enfoque principal. Si nos remitimos a los planteamientos que introduce Yona Friedman, la improvisación instantánea se basa en el método de la "prueba y el error" y se puede hacer solo en el lugar mismo, en escala real (Friedman 2013, 29). Así, la arquitectura de la acción se define sola y únicamente a través del contexto y la particularidad del lugar y en cada caso, se abre como un proceso de incertidumbre e improvisación que estudia las dinámicas del lugar a través de la temporalidad a diferentes escalas: accidental, procesual o estructural.

En consecuencia, en cada uno de los tres casos de estudio, la experimentación en el diseño de la acción deviene una parte importante del trabajo de investigación. En *CP1* se desarrollan algoritmos de simulación digital de diferentes escenarios de activación de un espacio urbano (Plaça de la Generalitat, Marianao, Sant Boi de Llobregat), que procuran estudiar posibles flujos, circulaciones y apropiaciones, provocadas por diferentes configuraciones de una intervención efímera. En *CP2* se utilizan mecanismos basados en la especulación y el juego para impulsar dinámicas de polinización cruzada entre la acción y el espacio. En *FURNISH* se crea una matriz generadora de prácticas espaciotemporales expandidas, que impulsa la experimentación al construir enfoques de intervención crítica combinando cada vez diferentes aspectos entre seis categorías: problemas, situación urbana, temporalidad, tipología espacial, performance y técnica de fabricación.

En los tres casos de estudio, el diseño de la acción es un proceso abierto que se retroalimenta continuamente por las transacciones estratégicas que se realizan con el contexto. En cada caso la acción como estrategia espaciotemporal deviene una dinámica de articulación de nuevos enfoques de intervención que expanden el campo disciplinario desde donde actúan para suspenderlo y reinventarlo a través de la contextualidad radical y la criticalidad proyectiva.

### Simulación y escenarios de activación

En *CPI* se opta por desarrollar algoritmos de simulación<sup>6</sup> de posibles configuraciones espaciales de la acción de rehabilitación del imaginario de la Plaça de la Generalitat del barrio de Marianao de Sant Boi de Llobregat para optimizar al máximo la configuración espacial de la intervención y su impacto social a nivel de flujos y apropiaciones. Se desarrollan cuatro escenarios diferentes de simulación:

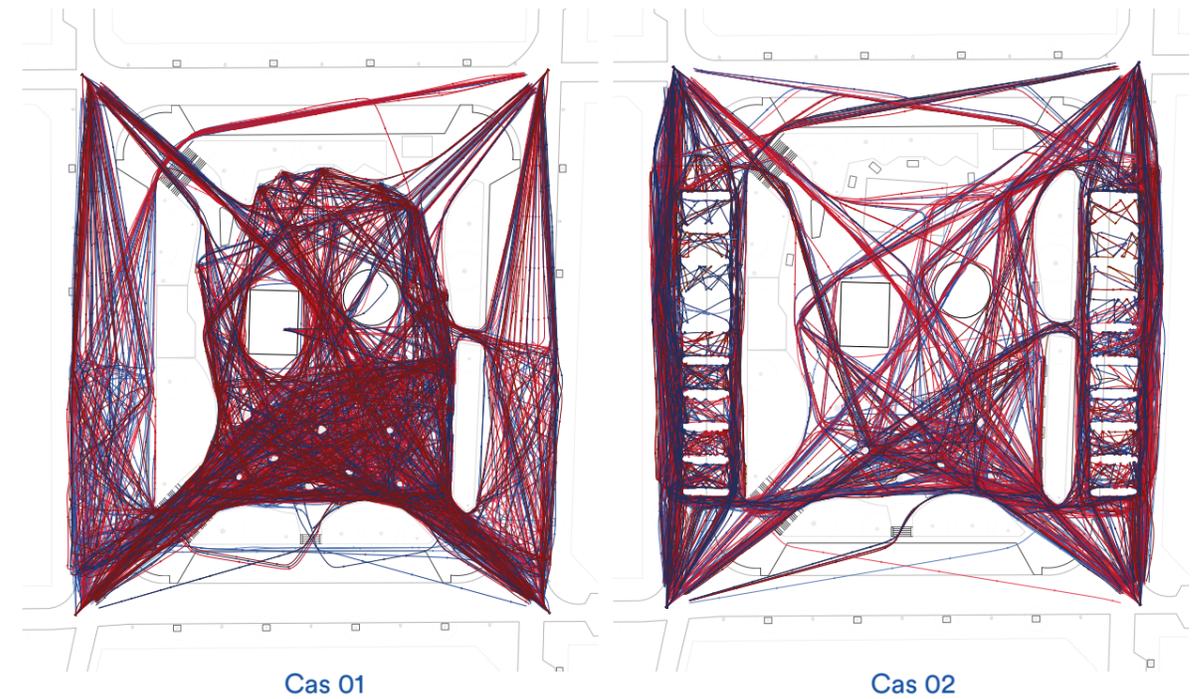
- Caso 01: Instalación efímera con dos componentes: luces e hitos (en este caso, calcetines).
- Caso 02: Instalación efímera con luces + Comida popular: distribución perimetral de las mesas.
- Caso 03: Instalación efímera con luces + Comida popular: distribución diagonal de las mesas.
- Caso 04: Instalación efímera con luces + Comida popular: distribución de campo (en la zona arbolada) de las mesas.

416

Las simulaciones se basan en las cartografías de registro de las dinámicas de flujos y apropiaciones que se han observado en la plaza. Así, para las simulaciones generadas, se ha mantenido el número y la tipología (edad, género) exactas de las personas identificadas en los mapas de registro del 9 de Junio de 2018, y en concreto, de 11 a 12 de la mañana, momento en el cual se realiza una actividad popular que supuso una afluencia extraordinaria en la plaza. Esta decisión se toma teniendo en cuenta que nos interesa realizar simulaciones de uso de la plaza en un caso de afluencia también extraordinaria, y no en un caso cotidiano de menor afluencia. En concreto, esto supone que en las simulaciones realizadas siempre hay 250-300 personas recorriendo activamente el espacio de la plaza.

Los parámetros variables para cada una de las 4 simulaciones son la posición física de los obstáculos variables (mesas) y el número de iteraciones que provocan los atractores, teniendo en cuenta que el número de iteraciones se pondera en función de la interacción entre atractores (luces y mesas que forman parte de la propuesta de arquitectura efímera)—así, los valores de iteración varían entre 5 y 50 en función de la relación entre

<sup>6</sup> Este estudio se realiza con la colaboración entre Rodrigo Aguirre y Manuela Valtchanova, bajo la dirección de Dr. Roger Paez.



417

Fig 3-13. Simulaciones de los posibles flujos generados en los cuatro escenarios diferentes estudiados. Autoría: R. Aguirre, M. Valtchanova y R. Paez.

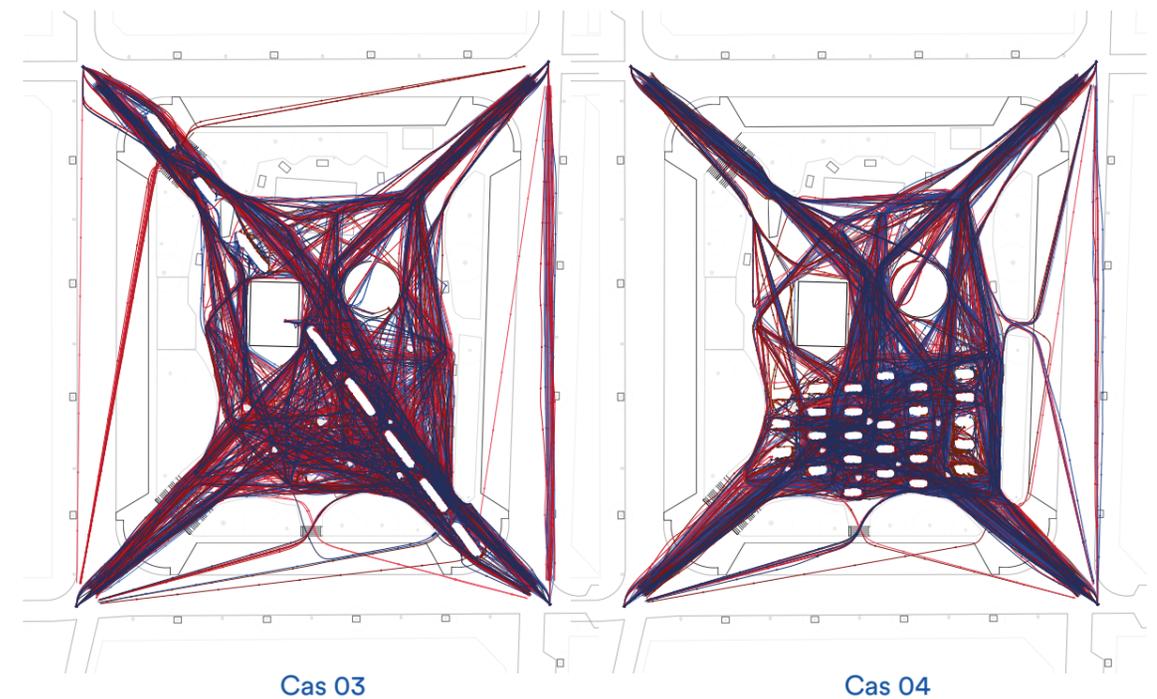


Fig 3-14. (página siguiente) Mapa de registro de los flujos en la Plaça de la Generalitat, generados en un momento concreto de concurrencia excepcional por la celebración de un evento lúdico-festivo (09 de junio de 2018, 11.00-12.00). Se estudian los vectores de movimiento y los puntos de permanencia, codificados según la edad y el género del peatón (hombre/mujer mayor, hombre/mujer adulta, niño/niña) y los clusters de las diferentes actividades y sus temporalidades de ocupación. Autoría: R. Aguirre, M. Valtchanova y R. Paez.



luces y mesas y las distancias relativas entre ellas.

Se parte de un estudio cuantitativo de las áreas afectadas por la instalación de una red de iluminación efímera para definir los nuevos núcleos de atracción que se proliferan en la plaza a base de la intervención. Se estudian los clusters lumínicos generados por las áreas de impacto de cada bombilla y se construye una graduación entre 0 (sin iluminación) hasta 10 (máximo grado de iluminación). Así, las zonas más iluminadas (con un grado entre 8 y 10) se extrapolan como polos de atracción que se insertan en cada uno de los escenarios de las cuatro simulaciones diferentes.

De esta manera, se realizan cuatro simulaciones y en cada una se evalúan los comportamientos socio-urbanísticos desencadenados. Por ejemplo, en el Caso 01 se observa una gran activación en la zona Sur de la plaza, que remarca la potencialidad de los espacios de encuentro en la zona Norte, en el Caso 02, la gran actividad en las dos calles tangentes a la plaza provoca un sistema muy complejo de movimientos y trayectorias por el centro de la plaza que no se observa en contextos cotidianos, en el Caso 03 el refuerzo del eje diagonal de la plaza genera una situación interesante donde la obstrucción del vector principal de movimiento urbano, activa las zonas debajo de los árboles, y en Caso 04, que propone una activación de campo, se produce una activación muy equilibrada casi en toda la plaza, donde las obstrucciones que suponen las mesas tienden a generar unas circulaciones con más potencial de encuentros espontáneos y sociabilización.

En este caso, la experimentación en la simulación de los comportamientos posibles que podría desencadenar una acción marca el inicio de una investigación abierta, donde prevalece la construcción de una metodología operativa y no tanto la especificidad de los resultados. Por esta razón, a raíz del trabajo realizado se remarca la necesidad de desarrollar una metodología completa para generar escenarios y aplicar motores de simulación sobre los usos del espacio público, como herramienta de ayuda a los procesos de diseño, activación y programación de las intervenciones en los espacios urbanos o los espacios comunes. Otro de los objetivos para una posible investigación

futura que deriva de aquí es estudiar la posibilidad de desarrollar (y eventualmente patentar) un software específico utilizando motores de simulación, AI y software de diseño paramétrico existente, relacionado o no con el software de cartografías de registro.

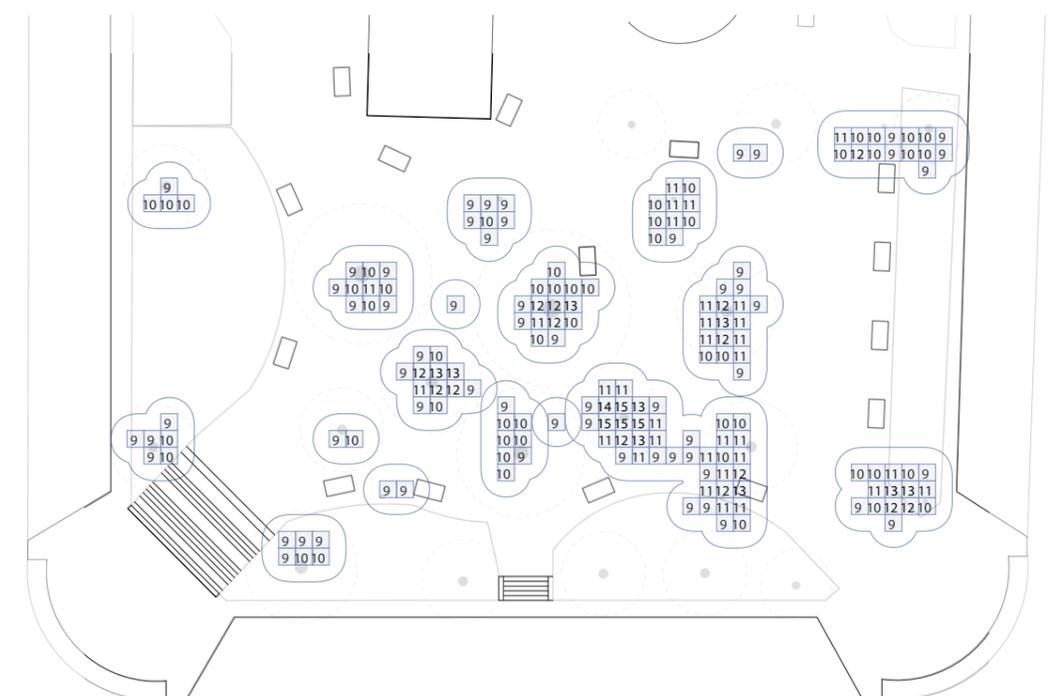
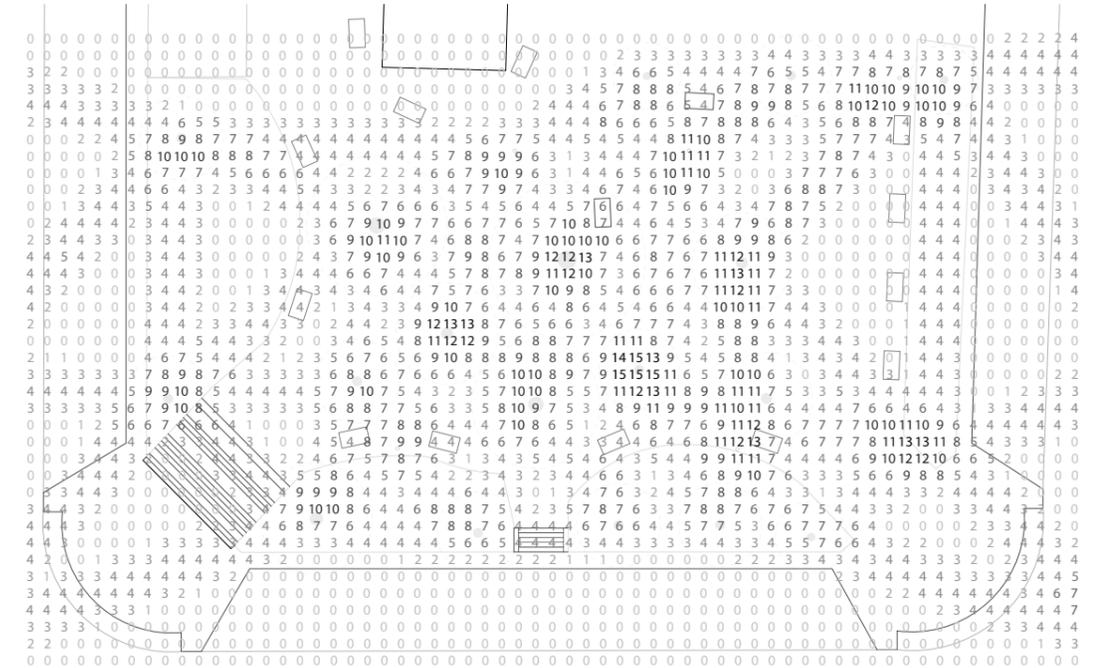


Fig 3-15. Estudio cuantitativo de las áreas afectadas por la red de iluminación y definición de clusters lumínicos y núcleos de atracción a través de la aplicación de una retícula de valores lumínicos entre 0 y 15 de manera que 0 es el punto menos iluminado y 15—el punto más iluminado. Autoría: R. Aguirre, M. Valtchanova y R. Paez.

## Especulación, juego y azar<sup>7</sup>

En CP2 el proceso de experimentación en el diseño de la acción se centra en explorar en la práctica el potencial de las estrategias espaciotemporales basadas en la combinación de formatos efímeros y prácticas relacionales que promueven la intersubjetividad, estudiadas en la sintaxis de acciones, que propone este trabajo de investigación. Por esta razón, se impulsa un laboratorio de investigación aplicada realizado como ejercicio académico dentro del *Master's degree of Ephemeral Architecture and Temporary Spaces (MEATS)* de ELISAVA durante el período de abril-mayo de 2020. De este modo se inicia el proyecto *Infraestructuras for Public Space Interaction (IPSI)*<sup>8</sup>, enfocado en el caso de Kn6OLab, un espacio flexible para jóvenes del Raval que tiene como objetivo generar un microclima seguro para fomentar la interacción libre, la autoiniciativa y las experiencias participativas y colaborativas no programadas. Así, el laboratorio académico acoge el contexto de actuación de la asociación como caso de estudio para desarrollar propuestas de arquitectura efímera con el objetivo de construir y apoyar un contexto de intersubjetividad, espontaneidad y emancipación ciudadana para los jóvenes del Raval.

El momento en que se inicia *IPSI*, coincide con el confinamiento provocado por el primer brote de la pandemia de COVID-19, aspecto que, obviamente, influye decisivamente en el proyecto. Más allá de las reflexiones pertinentes en la época prepandémica, el desarrollo del proyecto incorpora cuestiones especulativas sobre el replanteamiento del uso del espacio público, las nuevas dinámicas de cohesión social y las nuevas colectividades que surgen y podrían surgir como respuesta a los protocolos de seguridad vigentes.

Así, en el proceso de experimentación en el diseño de la acción se incorporan cuestiones de especulación, juego y azar para romper las lógicas preestablecidas a la hora de idear estrategias de intervención en contextos de crisis y fomentar la proliferación de formatos expandidos basados en la combinación de tipologías de espacios efímeros y prácticas relaciona-

<sup>7</sup> Fragmentos de este texto están basados en Paez, Roger, y Manuela Valtchanova. 2021a. "Harnessing Conflict: Antagonistic Spatiotemporal Design Practices." *Temas de Disseny* 37: 182-213.

<sup>8</sup> El proyecto académico *IPSI* se realiza bajo la dirección de Dr. Roger Paez, Manuela Valtchanova y Curro Claret, con la participación de los estudiantes del MEATS 2019-20: Dalia Al-Akki, Jana Antoun, Juan Arizti, Marta Borreguero, Elena Caubet, Ines Fernandez, Tanvi Gupta, Stephanie Ibrahim, Tracy Jabbour, Yunling Jin, Jad Karam, Selen Kurt, Alexa Nader, Joelle Nader, Assil Naji, Mokshuda Narula, Tiago Rosado, Eirini Sampani, Montserrat Sevilla, Brentsen Solomon, Kuan Yi Wu.

<sup>9</sup> Para más información sobre la sintaxis de formatos espaciales, véase el apartado Formato de la acción, p.439-42.

Fig 3-16. *Infraestructuras for Public Space Interactions (IPSI)*. Esquema general de los resultados de las tres fases principales del proyecto académico: I Escenarios Futuros, II. Enunciados de proyecto, III. Propuestas de diseño. Autoría: M. Valtchanova y R. Paez.

les que propone la sintaxis de acciones, desarrollada en el Capítulo II de esta tesis.

Al final, el proyecto *IPSI* se articula en tres fases principales, cada una con un diseño metodológico distinto:

- I. Escenarios futuros
- II. Enunciados de proyecto
- III. Propuestas de diseño

### ► Fase I. Narrativas y escenarios futuros.

Se presenta a los estudiantes la sintaxis de prácticas y formatos espaciales<sup>9</sup> que promueven la intersubjetividad. La sintaxis se elabora como dos barajas de cartas, una con las prácticas transformadoras y la otra con los formatos espaciales efímeros. Cada estudiante elige, al azar, una carta de práctica y una de espacio. Basándose en esta combinación, se pide a los estudiantes que escriban de forma individual tres escenarios especulativos diferentes en forma de narrativas futuras, utilizando el formato espacial y el tipo de práctica escogidos para responder al objetivo del proyecto: plantear situaciones que conduzcan a la cohesión social, la acción libre y el compromiso crítico con el lugar.

### ► Fase II. Enunciados de proyecto.

Basándose en la afinidad conceptual entre los escenarios desarrollados en la fase anterior, los estudiantes se reorganizan en equipos de tres personas para concebir un enunciado concreto para el proyecto de diseño. Las narrativas especulativas generadas previamente por cada miembro del grupo (un total de 9), se utilizan para impulsar enunciados de proyectos que trabajan con infraestructuras de interacción en el espacio público, y, concretamente, en el barrio del Raval de Barcelona y para Kn6OLab. El brote del virus COVID-19 también afecta a los resultados, sobre todo y entre otras muchas cosas, en la necesidad de articular las propuestas a partir de la temporalidad radical.

### ► Fase III. Propuestas de diseño.

Los enunciados de proyecto generados en la fase anterior

# I. Escenaris futurs



# II. Enunciats de projecte

**Behind the Curtains**  
Levels of intimacy+exposure

**Kinesics**  
Expression in anonymity

**Fragmented Spaces**  
Ephemeral perimeters

**KnP (Canopy)**  
The meeting ground, re-envisioned

**Second Life**  
Appropriating streets and leaving traces

**Space Invaders**  
AR for social cohesion

**Hexazone**  
Interactive modular spaces

# III. Propostes de disseny

**Behind the Curtains**  
A rucksack toolkit for public space appropriation

**The Platform**  
Structure for anonymity

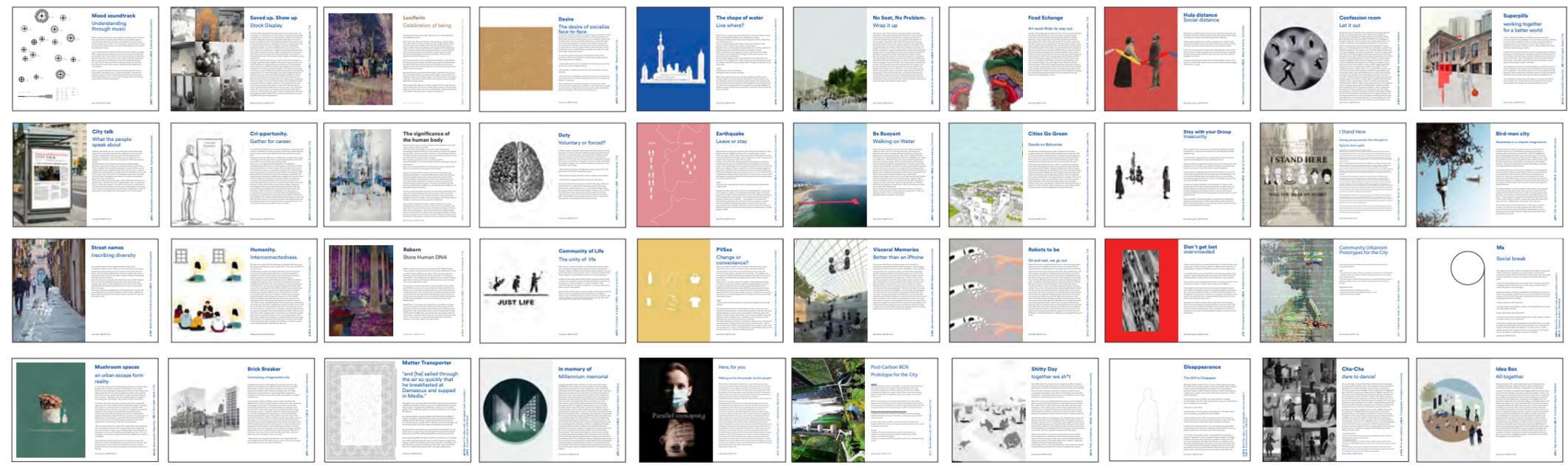
**Ephemeral Threshold**  
Temporary Porch

**KnP (Canopy)**  
The meeting ground, re-envisioned

**Second Life**  
Exploring streets through city game

**Space Invaders**  
AR for social cohesion

**Hexazone**  
Interactive modular spaces



se desarrollan en propuestas de diseño detalladas, que especifican cada infraestructura de interacción en el espacio público, abordando la solución desde tres perspectivas principales: sistema, contexto y acción. Todas las propuestas exploran la temporalidad, la espontaneidad y la cohesión social como ejes vertebradores principales, y proponen un enfoque crítico sobre el diseño como una práctica transdisciplinaria expandida. Las propuestas finales plantean múltiples formatos de infraestructuras para entornos afectivos heterogéneos, que introducen un uso programático temporal del espacio público y permiten la proliferación de experiencias plurales no programadas y situaciones abiertas.

A continuación, se presentan dos de las propuestas de diseño finales y la genealogía de la idea que corresponde a cada una de las fases del ejercicio académico: II. Enunciados de Proyecto y I. Escenarios Futuros.

426

- Propuesta G06: *Space Invaders: AR for social cohesion* (Elena Caubet, Jad Karam, Tiago Rosado)

*Space Invaders: AR for social cohesion* propone una herramienta que activa la realidad aumentada como una forma de abordar críticamente los espacios urbanos y como un terreno de expresión personal segura a través de la apropiación del espacio urbano en sus dinámicas tanto virtuales como físicas. A través de una serie de talleres colaborativos los participantes de Kn60Lab se enseñan cómo producir intervenciones digitales de manera autoiniciada para poder interrumpir su entorno vivido a través de crítica, deseo o ficción.

Prácticas espaciotemporales expandidas detectadas en la propuesta:

- la apropiación digital de la ciudad como herramienta crítica de transgresión de las lógicas espaciotemporales existentes
- la constitución de espacios virtuales seguros para la expresión libre como creación de nuevas capacidades de acción socio-espacial

- la polemización de los espacios comunes a partir de la interrupción virtual subjetiva como herramienta de debate y mecanismo para iniciar la reformulación de la ciudad

## II. Enunciado de Proyecto

En el enunciado de proyecto se vertebran los siguientes conceptos socio-espaciales emergentes:

- introducir protocolos de expresión directa a través de la interrupción digital de la realidad urbana para explicitar, a través del espacio público, las transacciones intersubjetivas entre el individuo y su entorno sociopolítico
- abrir nuevos canales de negociación, disputa e imaginación a través de la dimensión digitalmente aumentada de la realidad compartida

## I. Escenarios Futuros

Entre los escenarios futuros destacan narrativas que se basan en:

- aumentar las capacidades del cuerpo humano, dotándolo con nuevas habilidades basadas en la biogenética de las luciérnagas (la habilidad de producir luz propia)
- mediación intercorporal a través de accesorios tecnológicos y decodificación digital del comportamiento emocional
- plataformas AR/VR para materializar la imaginación humana como experiencia sensorial compartida
- heterotopias urbanas de ecosistemas de vegetación exótica como herramienta de potenciar el vacío a través de la diversidad
- el vacío urbano como espacio de descanso social
- el acto de dejar de habitar o la desaparición como necesidad para reforzar las dinámicas urbanas a través de huecos latentes

- Propuesta G03: *Ephemeral Threshold: Temporary porch* (Marta Borregureo, Inés Fernandez, Stephany Ibrahim)

*Ephemeral Threshold: Temporary porch* propone la creación de un sistema modular para la construcción de una segunda piel, o un espacio intermedio entre el interior y el exterior,

427

que se convierte en el terreno principal de negociación entre los impulsos creativos de los cuerpos cívicos activos y el tejido rígido del entorno urbano construido.

Prácticas espaciotemporales expandidas detectadas en la propuesta:

- la extensión efímera del umbral como espacio transicional de negociación intersubjetiva
- la construcción del lugar como un proceso relacional
- la segunda piel programática como estrategia de activación de nuevos escenarios de lo común a través de intensificar la relación interior-exterior

## II. Enunciado de Proyecto

En el enunciado del proyecto se vertebran los siguientes conceptos socio-espaciales emergentes:

- crear perímetros efímeros que introduzcan diferentes escalas de intimidad en el espacio público para ser activadas desde el individuo, los colectivos o las comunidades espontáneas
- posibilitar la complicidad y la creación de nuevos vínculos socio-espaciales a través de espacios efímeros compartidos

## I. Escenarios Futuros

Entre los escenarios futuros destacan narrativas que se basan en:

- intervenciones efímeras de muros digitales, cuya destrucción es un acto colaborativo para contrarrestar la segregación socio-espacial
- accesorios relacionales para establecer nuevas dinámicas sociales, basadas en la interacción lúdico-festiva
- los movimientos sociales del individuo como parte de una coreografía colectiva forzada por la pandemia
- el vínculo interpersonal seguro a través de accesorios de contacto controlado
- infraestructuras urbanas de experiencias colectivas hedonistas
- dispositivos urbanos de conexiones espontáneas entre los individuos a base de discapacidades compartidas

En este laboratorio académico se genera un entorno especulativo para imaginar y visualizar escenarios futuros que se abordan a través de prácticas de diseño espaciotemporal, donde el azar, la especulación y el juego suspenden las lógicas preestablecidas en los procesos convencionales proyectuales para “llevar la práctica crítica un paso más allá, hacia la imaginación y el diálogo” (Mitrović y Šuran 2016). Las dinámicas de juego utilizadas en la primera fase del proceso, cuando se generan los escenarios futuros, ofrecen modos de “redefinir colectivamente nuestra relación con la realidad” (Dunne y Raby 2013) al contribuir a imaginar y visualizar futuros urbanos que no podrían haber aparecido usando lógicas predictivas o deductivas. En este sentido, es importante rescatar metodologías que trabajan desde la ficción, imaginación y el juego para poder permitir la expansión del enfoque crítico de la acción socio-espacial. La contextualidad remarcada de la articulación de cada acción deviene una oportunidad importante de experimentar incluso en la manera de entender e interpretar el propio contexto. Por esta razón, la especulación ofrece un terreno para desencadenar futuros potenciales a través del conocimiento fáctico y la incertidumbre del azar en los encuentros casuales que produce el contexto.

Otro aspecto importante para remarcar es que en la base del ejercicio especulativo se pone la sintaxis de acciones que se desarrolla en este trabajo de investigación. Se ofrece una versión simplificada que acota cada práctica a nivel de planteamiento operativo y trabaja con constelaciones de referencias ilustrativas. La sintaxis se acompaña por una sintaxis equivalente de formatos de espacios efímeros desarrollados siempre en tres escalas: ciudad, comunidad y individuo, que resalta seis categorías: objetos autónomos/objetos contingentes; sistemas adaptivos/sistemas dinámicos; y atmósferas escenográficas/atmósferas coreográficas.

Se observa que las dinámicas combinatorias basadas en el juego y el azar entre las dos sintaxis proliferan planteamientos operativos que podrían superar los límites del mero ejercicio académico para devenir enfoques de intervención socio-espacial innovadores. Por ejemplo, p03.2 *Narrativa visual y nuevas*



*dimensiones del espacio social*, combinado con s05.2 *Atmósfera escenográfica. Comunidad*, impulsa reacciones especulativas que proponen las interferencias de narrativas personales a través de modos de transmisión digital con la memoria del lugar. Otro ejemplo es, p08.1. *Complicidades coreografiadas y espacios intercorporales*, combinado con s03.2 *Sistema adaptivo. Comunidad*, que genera relatos experimentales que proponen acciones basadas en accesorios relacionales que establecen nuevas dinámicas sociales a partir de una interacción lúdico-festiva preestablecida. Estos son solo algunos de los múltiples ejemplos de acciones planteadas a base de una reacción visceral desencadenada a través de la especulación y el juego. Las acciones que se conciben en este entorno especulativo exploran los límites de las lógicas de diseño estudiadas y por esta razón, se considera que presentan una alta capacidad de marcar líneas de futuro desarrollo, experimentación e investigación.

### Matriz de generación de prácticas espaciotemporales expandidas

Como el proyecto *FURNISH* plantea una fase de co-creación de propuestas efímeras de apropiación del espacio urbano como respuesta a la crisis humanitaria provocada por el brote de la pandemia de COVID-19, se decide crear una herramienta común de acotación conceptual del enfoque estratégico abordado por cada proyecto. Por esta razón, en la fase inicial del diseño colaborativo se propone el *FURNISH Generator*, que es una herramienta que ayuda a explorar y ampliar las posibilidades de diseño a través de una matriz combinatoria que facilita la generación de enfoques de diseño expandidos. La matriz está compuesta por seis columnas, cada una de las cuales identifica un campo de toma de decisiones: el problema específico que se abordará, la situación urbana, el rango temporal, el formato espacial, el formato relacional (o performance) y la técnica de fabricación. La dinámica de polinización cruzada entre estos campos sugiere múltiples enfoques de diseño para explorar una amplia gama de respuestas urbanas rápidas para nuevos espacios de resiliencia cívica y reinención del hábitat colectivo.

La primera columna *Challenges (Retos)* se basa en un estudio tipológico de diferentes problemáticas del actual contexto de emergencia de COVID-19, que abren oportunidades para la articulación de nuevos espacios exteriores que proliferan múltiples usos temporales. Se distinguen:

- C1 Industrias creativas: espacios al aire libre seguros para la producción cultural.
- C2 Áreas recreativas escolares: nuevas áreas recreativas y relacionales al aire libre para actividades escolares y extra-curriculares.
- C3 Comercio local: nuevos espacios al aire libre para impulsar las actividades comerciales locales.
- C4 Zonas urbanas deportivas y de ocio: nuevo equipamiento del espacio público para actividades seguras de ocio al aire libre.
- C5 Resiliencia cívica: nuevos espacios urbanos para la libre

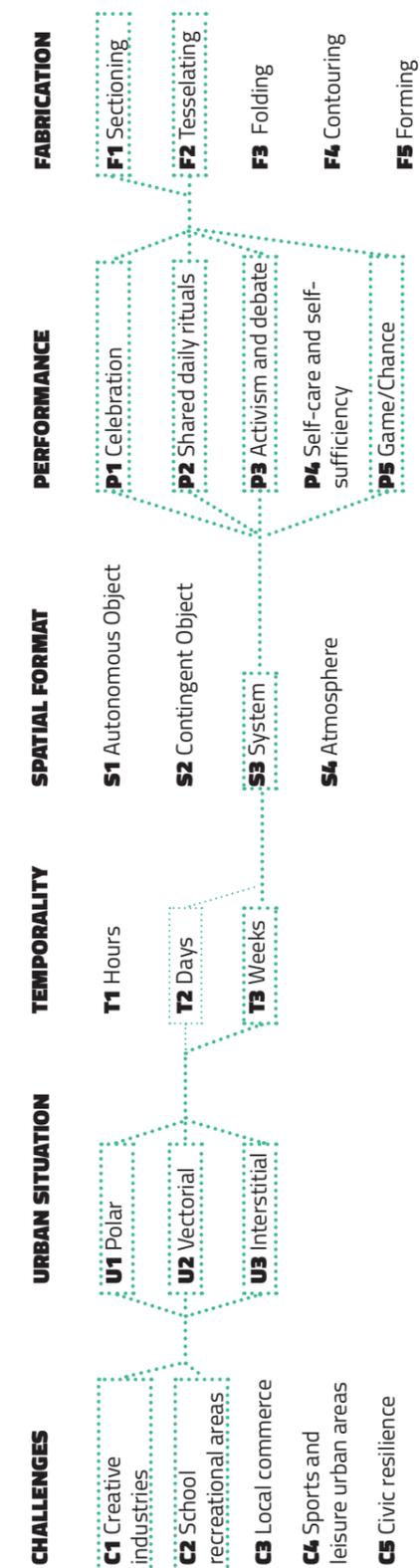


Fig 3-17. *FURNISH Matrix Generator for expanded design approaches.* Ejemplo de la apuesta estratégica del enfoque de diseño de la propuesta VORA. Autoría: M. Valtchanova y R. Paez.

expresión, participación, acción directa y empoderamiento ciudadano.

La segunda columna *Urban Situation (Situación Urbana)* propone una definición tipológica de las diferentes condiciones topográficas de los lugares de oportunidad, considerando las características existentes de la trama urbana y las dinámicas preestablecidas en los vacíos urbanos. Se articulan:

- U1 Polar (p.ej., plazas): Zonas urbanas claramente delimitadas, principalmente vacíos urbanos con un uso predominante peatonal como plazas, parques y jardines urbanos, etc.
- U2 Vectorial (p.ej., calles): Espacios fuertemente direccionales o lineales principalmente arterias urbanas utilizadas para el tránsito y transporte de vehículos como avenidas, calles, etc.
- U3 Intersticial (p.ej., patios): Espacios urbanos intermedios, principalmente áreas intercomunitarias infrautilizadas en distritos residenciales densos, como patios, centros comunitarios peatonales, etc.

La tercera columna *Temporality (Temporalidad)* explora una definición tipológica de tres períodos de activación diferentes, que engloban la fase de actuación o implementación activa de la intervención.

- T1 Horas: Apropiaciones disruptivas inmediatas, que pueden durar desde algunos minutos hasta varias horas.
- T2 Días: Intervenciones temporales con capacidad de permanecer día y noche en el espacio urbano, que pueden durar desde un día hasta una semana completa.
- T3 Semanas: Intervenciones temporales con capacidad de persistencia, que pueden durar desde una semana hasta un período de tiempo indeterminado.

La cuarta columna *Spatial Format (Formato Espacial)* se centra en las características físicas del formato de intervención

y explora la relación estructural temporal con el contexto existente y la disposición espacial tanto de la intervención como de las interacciones producidas con el entorno. Se articulan:

- S1 Objeto autónomo: Objetos autoportantes independientes, que permiten múltiples inserciones en diversos contextos urbanos, adoptando diferentes formatos de escala, desde mobiliario urbano hasta instalaciones pop-up.
- S2 Objeto contingente: Objetos que dependen estructuralmente del entorno construido o social existente o establecen relaciones de interdependencia con los ciudadanos, adoptando diferentes escalas, desde accesorios, wearables y artefactos relacionales hasta estructuras urbanas parasitarias.
- S3 Sistema: Sistemas, que permiten múltiples configuraciones y se adaptan dinámicamente a las condiciones específicas del lugar.
- S4 Atmósfera: Atmósferas dinámicas, que alteran temporalmente las condiciones ambientales del lugar (luz, sonido, niebla, humedad, etc.), generando situaciones vivenciales aplicando lógicas escenográficas o coreográficas.

La quinta columna *Performance* aglutina un estudio tipológico de diferentes prácticas de activación de contextos relacionales de interacción y espontaneidad, que explora múltiples áreas de acción: situaciones cotidianas, iniciativas autogestionadas, prácticas radicales co-creativas, etc. Se proponen:

- P1 Celebración: Programas festivos o celebrativos (como fiestas, ferias, conmemoraciones, etc.) que tienen la capacidad de generar nuevas tradiciones y aglutinar nuevas comunidades.
- P2 Rituales diarios compartidos: Prácticas grupales o individuales de entretenimiento y socialización (como comer, charlar, cantar, reírse, hacer deporte, etc.), que promueven situaciones cotidianas compartidas de afecto e interacción.
- P3 Activismo y disensión: Prácticas creativas de activismo y democracia radical, que estimulan la libre expresión, la divergencia cultural y el disenso.

- P4 Autosuficiencia: Prácticas tácticas de autosuficiencia, cura y cuidado explorando ecologías y economías alternativas y nuevas formas emergentes de convivencia.
- P5 Juego / Oportunidad: Prácticas relacionales que utilizan formatos de juego, dinámicas de azar y sorpresa.

La sexta columna *Fabrication (Fabricación)* desarrolla un estudio tipológico de diferentes técnicas de fabricación, que considera el comportamiento de la materialidad y la especificidad de los procesos de producción y montaje.

Así, cada una de las siete propuestas tiene que apostar por una combinación estratégica entre las seis columnas temáticas, haciendo una apuesta de intenciones de la intervención que trabajen siempre desde una idea de negociación entre la temporalidad, el performance relacional, el contexto urbano, la problemática y la técnica de producción. Por ejemplo, se definen combinaciones estratégicas como:

**C1** Creative Industries, **C2** School recreational areas–**U1** Polar, **U2** Vectorial, **U3** Intersticial –**T2** Days, **T3** Weeks–**S3** System–**P1** Celebration, **P2** Shared daily rituals, **P3** Activism and debate, **P5** Game/Chance–**F1** Sectioning

Esta combinación alimenta el proyecto *VORA*<sup>10</sup>, que es un sistema efímero de construir límites jugables entre las arterias urbanas de tráfico y los espacios peatonales en las proximidades de escuelas, institutos o centros culturales.

**C1** Creative Industries–**U1** Polar–**T1** Hours, **T2** Days–**S1** Autonomous Object–**P1** Celebration–**F4** Contouring

Esta combinación impulsa la creación de un conjunto de dispositivos portátiles de amplificación del sonido de los tambores tradicionales parte de la celebración de una fiesta tradicional con el objetivo de fomentar la experiencia celebrativa tradicional y respetar las nuevas normas de distanciamiento social.<sup>11</sup>

**C2** School recreational areas, **C4** Sports and leisure urban areas–**U1** Polar–**T3** Weeks–**S1** Autonomous object–**P2** Shared daily rituals, **P3** Activism and debate–**F2** Tessellating

Esta apuesta de diseño estructura la propuesta *Konch*<sup>12</sup>,

que propone la creación de unidades personales de interacción social a distancia a través de cápsulas de relajación con un sistema de interlocución integrado.

Estas son solo algunas de las vías de experimentación que abre la matriz de generación de prácticas expandidas. Los resultados de todas las siete propuestas se explican más en detalle en el apartado *Formato de la acción*, p.464–5. En rasgos generales, se observa que la necesidad de apostar y desarrollar cada uno de los seis aspectos que propone la matriz, impulsa estrategias transversales que suspenden los límites de la disciplina para operar desde la temporalidad, la intersubjetividad y la justicia espacial. La apropiación directa de los espacios urbanos legitimados deviene una estrategia común. En el mismo sentido, la activación de la agencia humana a través de transacciones con el espacio colectivo se remarca como un enfoque transversal en los procesos de desarrollo e implementación. Se puede aclamar que el espacio se trabaja más desde sus capacidades relacionales y procesuales que desde la formalidad estética. Por esta razón, se puede considerar que al aplicar lógicas de la arquitectura de la acción desde la propia articulación del enfoque crítico que se aborda en cada contexto hasta la formalización final, prolifera unas soluciones abiertas y dinámicas que evolucionan con los ritmos del contexto y sus dinámicas tanto sociales, como espaciales.

<sup>10</sup> Para más información, mire p.466–71.

<sup>11</sup> Para más información, mire p.466–71.

<sup>12</sup> Para más información, mire p.464.

## Formato de la acción

Después de estudiar a través de la experimentación abierta diferentes metodologías en la perfilación del enfoque y el diseño de la acción, aquí se explora el formato socio-espacial que acoge la intervención en cada uno de los casos de estudio. La cuestión del formato refleja otra vez la heterogeneidad intrínseca de la arquitectura de la acción que no se basa en el rigor de la formalización, sino en el rigor del enfoque crítico y los criterios de comprender e intervenir un lugar. Por esta razón, se pueden observar formatos muy diversos— instalaciones inmersivas colaborativas, infraestructuras de interacción en el espacio público como: procesos de mediación y herramientas de intervención digital, sistemas efímeros reconfigurables tanto autónomos como heterónomos, juegos urbanos, toolkits personales; o elementos móviles en forma de accesorios corporales, etc. Cuando hablamos de formato, nos referimos tanto al formato espacial que acoge la acción, como al comportamiento relacional que desarrolla de manera infraestructural. Esta interconexión orgánica entre el formato espacial y el formato relacional de la acción se basa en una continua hibridación y retroalimentación interna. O sea, la manera que se manifiesta una acción en el espacio se determina por su comportamiento sociocultural y viceversa. Por esta razón, el formato es una negociación constante entre la práctica y el espacio.

Si en el Capítulo II de esta tesis se propone un estudio sintáctico de prácticas activas del urbanismo transformador donde el enfoque principal está puesto en el performance relacional como motor de la transformación socio-espacial, aquí proponemos una posible sintaxis de formatos espaciales. En las lógicas operativas de la arquitectura de la acción el propio formato espacial se define de manera procesual, sistémica o incluso colaborativa, o sea, la propia forma está ligada a las dinámicas intersubjetivas de la acción y no tiene un rol determinante sobre el enfoque de la intervención, sino al revés, la espacialidad está en definición abierta. Por esta razón, se ha optado por poner el enfoque en el estudio sintáctico de prácticas y no de formatos. Sin embargo, a continuación, se hace una revisión de los formatos espaciales que podría abordar la ac-

ción con el objetivo de proponer una categorización para después romperla con dinámicas transversales. Justo en el acto de hibridación entre las categorías se esconde uno de los valores operativos de la arquitectura de la acción:

El formato se define en acción.

En general, se detectan tres grandes tipologías: objetos, sistemas y ambientes. Dentro de cada una se identifican dos modalidades diferentes:

- E01. Objetos Autónomos
- E02. Objetos Contingentes
- E03. Sistema Adaptable
- E04. Sistema Dinámico
- E05. Ambiente Escenográfico
- E06. Ambiente Coreográfico

Así, en cada una de estas seis categorías se rescatan tres comportamientos a tres escalas diferentes: ciudad, comunidad e individuo. De esta manera, el objetivo es dar una definición del formato siempre en función de las especificidades espaciales que se detectan en los casos de intervenciones socio-espaciales de índole efímera.

- ▶ E01. Objetos autónomos
  - e01.1. Escala urbana. Ciudad. Objetos independientes que excitan las dinámicas de la ciudad a nivel urbano y ofrecen nuevas perspectivas sobre la socialidad y las formas de convivir.
  - e01.2. Escala edificatoria. Comunidad. Objetos independientes que activan su entorno y construyen comunidades espontáneas y espacios de experiencia acotados.
  - e01.3. Escala producto. Individuo. Objetos independientes, tipo mobiliario, que promueven situaciones relacionales en distintos entornos y permiten posible multiplicación y expansión.

## ▶ E02. Objetos contingentes

- e02.1. Escala urbana. Ciudad.  
Objetos contingentes que pueden parasitar la ciudad, estableciendo relaciones interdependientes con el tejido construido para activar contextos de oportunidad latentes.
- e02.2. Escala edificatoria. Comunidad.  
Objetos contingentes que expanden el límite edificado para cuestionar la rigidez del entorno y romperla introduciendo transitoriedad y fragilidad.
- e02.3. Escala producto. Individuo.  
Objetos contingentes, que funcionan como accesorios o pequeños artefactos relacionales que activan situaciones colectivas y abren oportunidades lúdico-celebrativas.

## ▶ E03. Sistema Adaptable

- e03.1. Escala urbana. Ciudad.  
Sistemas que se adaptan a las condiciones del lugar y promueven la transformación sistemática del espacio urbano, rehabilitando el imaginario colectivo del sitio a nivel ciudad.
- e03.2. Escala edificatoria. Comunidad.  
Sistemas que se adaptan al contexto sociocultural particular y responden a las condiciones concretas del sitio para construir nuevos entornos resignificados y reactivados.
- e03.3. Escala producto. Individuo.  
Sistemas agregativos que se adaptan a las dinámicas interpersonales posibilitando la articulación de múltiples situaciones de encuentro y nuevas dimensiones colectivas.

## ▶ E04. Sistema Dinámico

- e04.1. Escala urbana. Ciudad.  
Sistemas que posibilitan múltiples configuraciones, en las que se reivindica continuamente el diálogo entre la ciudad y sus habitantes, facilitando la expresión libre de deseos y diversidades culturales.
- e04.2. Escala edificatoria. Comunidad.  
Sistemas en transformación continua construyendo entornos activados a base de la relación dinámica entre el cuerpo humano y el espacio materializado.
- e04.3. Escala producto. Individuo.

Sistemas abiertos de intervención directa que buscan la multiplicación de la improvisación personal y experiencias compartidas.

## ▶ E05. Ambiente Escenográfico

- e05.1. Escala urbana. Ciudad.  
Generar ambientes que convierten la ciudad en escenario del afecto y la subjetividad de la memoria colectiva para cuestionar la conciencia urbana.
- e05.2. Escala edificatoria. Comunidad.  
Generar ambientes activos que condicionan el entorno para impulsar la imaginación, lo inesperado y la ficción compartida.
- e05.3. Escala producto. Individuo.  
Posibilitar ambientes narrativos en los que la participación de las personas activa situaciones experienciales y desafía su entorno inmediato.

## ▶ E06. Ambiente Coreográfico

- e06.1. Escala urbana. Ciudad.  
Coreografiar ambientes celebrativos que plantean nuevas formas de vivir la ciudad para transgredir el orden de los usos urbanos estipulados.
- e06.2. Escala edificatoria. Comunidad.  
Generar ambientes coreografiados en los que se constituye un entorno lúdico de memoria compartida para reivindicar la socialidad en relación.
- e06.3. Escala producto. Individuo.  
Coreografiar la interrupción inmediata del ciudadano activo que interviene la ciudad y genera situaciones afectivas.

Así, el formato de la acción deviene una negociación constante entre la relacionalidad y la espacialidad del contexto. En los casos de estudio el formato se aborda desde el campo del diseño y la arquitectura efímera ya que se desarrollan dentro del marco de la línea de investigación *Design for City Making* de Elisava, dirigida por Dr. Roger Paez. Por esta razón, en todos los casos la inserción de lógicas operativas relacionadas con la ar-

arquitectura de la acción provoca un proceso abierto de expansión del diseño a través de una tendencia común de desmaterialización y desobjetualización del formato de la intervención.

A continuación, se presentan los resultados de las propuestas concretas de intervención efímera en el espacio urbano que llevan a cabo cada uno de los tres proyectos de investigación expuestos en este capítulo. En el primer caso, *Civic Placemaking 1: En Mitjons a la Plaça*, se interviene a través de la creación de un ambiente colaborativo de celebración que resignifica el lugar a través de la proliferación de gestos informales de apropiación del imaginario de una plaza. En el segundo caso, *Civic Placemaking 2: Infraestructuras para la Interacción en el Espacio Público*, se exploran cinco estrategias de intervención socio-espacial que derivan de cinco propuestas de diseño concretas e impulsan formatos como aplicaciones digitales de resignificación de la ciudad, juegos urbanos, sistemas dinámicos de apropiación y expresión libre en el espacio público, accesorios corporales y toolkits personales de democracia aplicada, etc. En el tercer caso, *FURNISH*, se exponen los resultados de las instalaciones efímeras de los siete prototipos resultado del proceso de co-creación llevado a cabo con los equipos de diseñadores de cinco ciudades diferentes en el contexto de la pandemia de COVID-19, donde se busca la variación de comportamientos relacionales impulsados por la propia intervención espacial sin entrar en cuestiones de la propia formalización y materialización de cada una de ellas.

### Ambientes colaborativos: nuevas comunidades de acción y resignificación del lugar

Dentro del marco de trabajo del proyecto de investigación *Civic Placemaking 1*, se detecta el potencial estratégico de la Plaça de la Generalitat del barrio de Marianao de Sant Boi de Llobregat por su capacidad alta de desencadenar una transformación persistente de las dinámicas urbanas. La percepción negativa del lugar por parte de los habitantes del barrio combinada con la alta calidad urbana que presenta, abren un terreno de acción donde la regeneración socio-espacial pasa por la rehabilitación del imaginario y las narrativas situadas. Por esta razón, se decide trabajar desde la perspectiva de la resignificación del lugar como un proceso colaborativo de implementación de relatos personales como gestos plurales de apropiación

de la memoria del lugar. De este enfoque nace la propuesta *En Mitjons a la Plaça*<sup>13</sup>, que tiene como objetivo principal iniciar un proceso de transformación de la percepción negativa que tienen hoy los vecinos de Marianao (Sant Boi de Llobregat) respecto a la Plaça de la Generalitat, con el fin de abrir un nuevo escenario que posibilite la recuperación del carácter central de este espacio, tanto a nivel de imaginario como de uso. Para alcanzar este objetivo, se diseña una acción colectiva y celebrativa que desencadena procesos persistentes en la memoria local. Durante el

propio diseño de la acción, la configuración de la red lumínica y la distribución de los elementos de la intervención, se estudian a través de mecanismos de simulación, que buscan optimizar los efectos de la acción efímera (para más información, consulte p.416-21).

Como el proceso de la acción se inicia en noviembre de 2018 y tiene que concluir antes de finales de año, se decide trabajar desde el momento específico y orientar toda la acción hacia un acto tan sencillo como decorar la plaza para las fiestas navideñas. Así, se genera un marco de actuación y un protocolo claro, que cada vecino puede seguir para formar parte de la transformación co-creada de la plaza. Este marco básico con-

<sup>13</sup> *En Mitjons a la Plaça* se realiza en colaboración con l'Ajuntament de Sant Boi de Llobregat, l'Equip Comunitari Marianao Té Cor y la Funfació Marianao. En la acción co-creativa específica (la Pintada de Mitjons) se involucran también Ampa escola Gaudí, Ampa escola Marianao, Ampa escola Vicente Ferrer, Tots som Santboians, Percussió Can Paulet, Fundació Cassià Just, Associació DID (Dinamització i Documentació per a la Igualtat d'Oportunitats), Plataforma TDAH Sant Boi, Casa de Sevilla, Acadèmia Forma y vecinas y vecinos de Marianao, Sant Boi de Llobregat.

siste en construir una infraestructura mínima, una red de luces que atraviesa la plaza utilizando solo los elementos verticales existentes como puntos de apoyo. Esta infraestructura mínima sirve para que cada uno pueda colgar su propio relato personal sobre alguna de las 1000 bombillas disponibles y convertirlo en uno de los 1000 farolillos que estarán iluminando la plaza durante las fiestas navideñas.

El relato personal toma la forma de un objeto tan simple, cotidiano y simbólico como un calcetín. La decisión de que cada uno personalice su propio calcetín y lo cuelgue en la plaza es una apuesta de activar la agencia humana a través de las políticas de lo cotidiano e intervenir en la memoria del lugar con la experiencia festiva colectiva. El simple acto de convertir un calcetín en un relato íntimo de ficción y deseo y colgarlo como parte de una red de testimonios personales, crea comunidades de acción espontáneas formadas a través de este protocolo relacional básico (decorar una plaza para navidad con 1000 calcetines, 1000 historias personales, 1000 puntos de luz).

Así, se reparten 1000 calcetines a través de diversas entidades de Mariano. Desde el equipo de investigación se proporcionaron 600 calcetines al Casal de Barri Marianao y 400 a la Fundación Marianao, que por su parte redistribuyeron los calcetines entre varias escuelas y asociaciones locales (Escuela Marianao (29), Escuela Vicent Ferrer (200), Escuela Antoni Gaudí (100), Ocioteca (48), Asociación de vecinos (48), Casal de Sevilla (48), Can Paulet Percusión (19), Escuela de Pintura (33), otros (75), 285 directamente a personas interesadas del barrio, 115 a personas de fuera del distrito). Se realizan varios talleres de customización de calcetines, donde los participantes están invitados a intervenirlos a través de técnicas de personalización variadas y expresar su imaginación en un formato abierto. Así, cada calcetín se convierte en un testimonio íntimo que se materializa como un gesto creativo informal para tejer un paisaje celebratorio de luces y relatos personales cuyo objetivo es co-crear un nuevo imaginario del lugar.

Cada calcetín lleva una etiqueta de identificación con el nombre, la edad y la dirección del domicilio del participante. De esta manera se elabora un catálogo exhaustivo de todas las

444



445

Fig 3-18. Proceso colaborativo de customización de calcetines. Foto: Ardila.

Fig 3-19. *La Penjada Popular de Mitjons* (La Colgada Popular de Calcetines: decoración colaborativa de la plaza, cada uno cuelga su propio calcetín). Foto: Ardila.

Fig 3-20. *La Penjada Popular de Mitjons* (La Colgada Popular de Calcetines: decoración colaborativa de la plaza, cada uno cuelga su propio calcetín). Foto: Ardila.





piezas creadas y un seguimiento de los territorios activados a través de la acción colaborativa. Se construye una cartografía del impacto territorial de la acción, donde se registra de forma gráfica la proveniencia de las instituciones, entidades y personas individuales que participaron en el proyecto a través de la personalización de calcetines. En el mapa resultante se evidencia que la gran mayoría de participantes se concentra en el barrio de Marianao, a pesar de que existe una minoría significativa de participantes de todo el municipio, incluyendo todos los distritos de Sant Boi. También es significativa la participación de vecinos de núcleos cercanos como Sant Climent de Llobregat, Colonia Güell, Santa Coloma de Cervelló, e incluso algunos

de más lejos. Como Sant Vicenç dels Horts o Barcelona. En este sentido, es relevante que, a pesar de que el reparto de calcetines se hizo exclusivamente a través de entidades del barrio de Marianao, el boca-oreja y el tejido asociativo permite involucrar a un porcentaje nada despreciable (entre 25 y el 30%) de participantes activos de fuera del barrio.

Los días 14 y 15 de diciembre de 2018, se organiza un encuentro popular que sucede bajo el concepto de *La Penjada popular de mitjons* (La colgada popular de calcetines), donde cada uno de los 1000 participantes está invitado a venir y colgar su propio calcetín sobre la red lumínica. Por la noche se realiza *L'encesa dels llums de Nadal* que se convierte en una

Fig 3-21. *L'Encesa dels Llums de Nadal*. Fiesta popular para encender las luces de Navidad. Foto: Ardila.



fiesta popular con participación de varias asociaciones vecinales. La instalación permanece durante un mes en la Plaça de la Generalitat y después se retira y cada calcetín se guarda con la posibilidad de devolverlo a su creador. La red de iluminación, que en términos prácticos son 10 bobinas de 100 metros cada una (unos 1000 metros lineales en total) y 1000 bombillas, se guarda para futuras aplicaciones.

Un año después, de manera totalmente autoiniciada los propios vecinos deciden organizar otra *Penjada Popular de Mitjons* para decorar la Plaça de la Generalitat. Así, un acto informal colaborativo tan simple como colgar tu propio calcetín y convertirlo durante un mes en un farolillo navideño, gesta una nueva tradición local que reinicia el imaginario del lugar y activa un proceso de rehabilitación socio-urbanística con efectos persistentes.

En este caso se demuestra como una acción temporal, diseñada de manera radicalmente contextual a base de una interpretación crítica de las dinámicas existentes se convierte en una estrategia socio-espacial que opera con lógicas propias de la resignificación (p.181-224), la celebración y los protocolos

448



Fig 3-22. *En Mitjons a la Plaça*. Vista aérea de la instalación. Foto: Ardila.

Fig 3-23. *En Mitjons a la Plaça*. Fragmentos. Foto: Ardila.

Fig 3-24. *En Mitjons a la Plaça*. Fragmentos. Foto: Ardila.



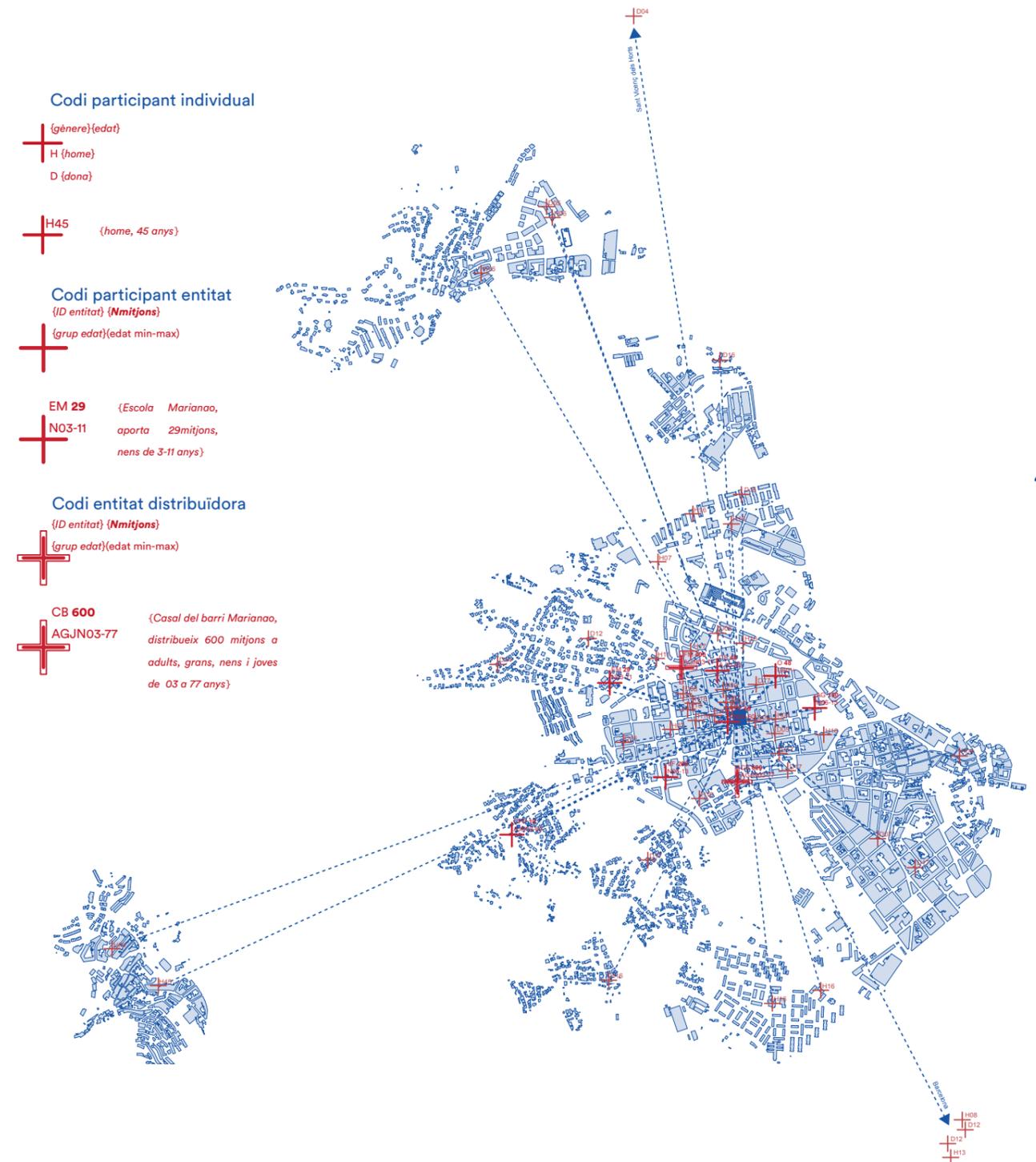
449



relacionales (p.299-322) y las estrategias contingentes para efectos persistentes (p.235-56). La hibridación entre los diferentes formatos identificados por la Sintaxis de Acciones refuerza la idea del formato de la acción como un formato abierto en definición continua, donde la interrogación constante entre el lugar y la actitud intervencionista es clave para la articulación del enfoque y su materialización. *En Mitjons a la Plaça* como caso de estudio enseña la operatividad de la arquitectura de la acción en contextos emergentes, donde la activación del vínculo cívico con el espacio urbano deviene un eje estratégico para posibilitar la revitalización urbanística más allá de los procesos a largo plazo de la regulación urbanística que requieren una inversión socio-económica importante.

Sin ninguna intención de anular las intervenciones urbanísticas de carácter permanente y estructural, la arquitectura de la acción propone vías de rehabilitación socio-espacial complementarias, que tanto pueden retroalimentar planificaciones de este tipo, como también pueden operar de manera independiente e inmediata. Aquí la operatividad de la arquitectura de la acción consiste en la vertebración de procesos activos de reinención de la memoria del lugar que impulsan dinámicas no materiales a largo plazo que acaban tomando la forma de gestos creativos informales con una repercusión física de carácter efímero. Por esta razón, podemos considerar que la arquitectura de la acción impulsa nuevos formatos de intervención socio-urbanística y nuevas formas de autoría, donde la propia transformación no es el resultado de un proceso jerarquizado e institucionalizado, sino se convierte en una experiencia íntima, intersubjetiva y plural.

450



451

Fig 3-25. Cartografía del impacto territorial de la acción *En Mitjons a la Plaça*. Autoría: M. Valtchanova y R. Paez.

### Infraestructuras para la interacción: máquinas de expresión y protocolos relacionales en tiempos de emergencia<sup>14</sup>

Dentro del marco del proyecto de investigación *Civic Placemaking 2* se desarrolla el laboratorio de investigación aplicada *Infrastructures for Public Space Interaction (IPSI)* conjuntamente con los estudiantes del Master de Arquitectura Efímera y Espacios Temporales (MEATS) de Elisava, cuya metodología ya ha sido introducida en el apartado de *Experimentación en el diseño de la acción: especulación, juego y azar* (p.422-30). Aquí nos centraremos en las estrategias espaciotemporales de intervención que surgen a raíz de las propuestas de diseño generadas en el proceso académico con los estudiantes de posgrado.

Las propuestas de diseño que se elaboran en la fase III del formato académico *IPSI* desarrollan proyectos específicos de diferentes infraestructuras para la interacción en el espacio público, abordando la solución desde tres perspectivas principales: sistema, contexto y acción. Todas las propuestas exploran la temporalidad, la espontaneidad y la ciudadanía activa como principales ejes articuladores y proponen una aproximación al diseño como práctica transdisciplinar alimentada por el antagonismo.

Al final, a base de las propuestas concretas se detectan y extrapolan cinco estrategias espaciotemporales que ofrecen herramientas para el disenso creativo y la emancipación ciudadana, categorizadas en: disrupción figital, juego, anonimato, umbrales efímeros y cuerpo humano aumentado. A continuación, se explora la capacidad crítica de cada una de estas estrategias para detectar posibles herramientas innovadoras para la intervención socio-espacial que movilizan el diseño como mediador de antagonismo relacional, justicia espacial y agencia humana emancipada.

<sup>14</sup> Fragmentos de este texto están basados en Paez, Roger, y Manuela Valtchanova. 2021a. "Harnessing Conflict: Antagonistic Spatiotemporal Design Practices." *Temas de Disseny* 37: 182-213.

### ► La disrupción figital: herramienta virtual crítica de transgresión espaciotemporal

El proyecto *Space Invaders: AR for Social Cohesion* fomenta la interrupción digital de la realidad urbana para realizar transacciones intersubjetivas entre los individuos y su entorno sociopolítico. El proyecto plantea el uso de la realidad aumentada para abrir nuevos canales de negociación, disputa e imaginación para que los jóvenes del Raval puedan reclamar espacios alternativos de libre expresión a través de la acción figital directa. La propuesta consiste en una serie de talleres de intervención urbana digital enfocados a la producción de imágenes tridimensionales que luego son geoetiquetadas en lugares específicos del barrio a través de una plataforma gratuita de Instagram. Posteriormente, el proyecto activa dos rutas de visibilidad e impacto socio-urbano: la ruta digital que implica compartir imágenes de las disrupciones urbanas en las redes sociales; y la ruta física que articula la codificación espacial de los lugares a través de una serie de etiquetas que se colocan en cada sitio.

*Space Invaders* cuestiona la operatividad diaria de las interacciones constantes que ocurren entre la realidad física tangible y las experiencias virtuales basadas en la tecnología mediante la introducción de protocolos altamente accesibles para la libre expresión, implementados a través de un software AR gratuito y una plataforma de redes sociales ampliamente utilizada. También abre espacios de oportunidad para la democracia radical y la ciudadanía emancipada a través de la producción de collages digitales colaborativos, fotomontajes o composiciones tridimensionales que propicien una descolonización de los imaginarios urbanos. De esta manera, la inserción de imágenes digitales disruptivas y polémicas visuales en el vecindario físico compartido se convierte en un terreno para el debate pluralista, un campo de pruebas para la construcción de nuevas realidades políticas y un proceso de incubación de nuevas actitudes y visiones urbanas.

A partir de la propuesta *Space Invaders: AR for social cohesion* nacen varias posibles líneas de investigación, que exploran cuestiones como:

- Operatividad de la acción figital en el hábitat urbano: cuestiones sobre la operatividad cotidiana de las interacciones constantes que se producen entre la realidad física tangible y las experiencias virtuales basadas en la tecnología.
- Democracia radical y ciudadanía emancipada: prácticas de disrupción y descolonización de los imaginarios urbanos, que se basan en la estimulación de la imaginación social y las capacidades de la agencia humana de expresión y posicionamiento directos a través del espacio compartido (digital o físico).
- Ficción e imaginario plural: implementación de la ficción como construcción política de nuevas realidades o como proceso de incubación de nuevas actitudes urbanas, basadas en la ruptura con el orden socio-espacial del lugar a través del deseo, la crítica o la imaginación íntima.

454

Los espacios datificados creados a partir de la negociación continua entre “usuarios, interfaces, automatismos y la imaginación híbrida humana/ no humana” (Brusadin 2017) constituyen nuevos terrenos para una mediación tecnológica de las políticas de lo cotidiano, donde el individuo se convierte en usuario optando por el anonimato o la desaparición de la identidad personal.

En este sentido, consideramos que el proyecto *Space Invaders* sensibiliza sobre la importancia de las técnicas para manifestar y visualizar un imaginario urbano más plural y heterogéneo. Ya que la imagen es considerada un medio comunicativo hegemónico en la era tecnocapitalista, es necesario reinventar los canales dialécticos entre la afectividad y la intimidad intrínseca de la condición humana y el espacio público tanto físico como digital. Además, se hace urgente explorar nuevos modos de expresión intersubjetiva basados en la disrupción del espacio figital. Por esta razón, el proyecto *Space Invaders* llama la atención sobre la importancia de las herramientas virtuales de crítica, resistencia y proposición como nuevas interfaces críticas de expresión directa.

- El juego: estrategia de emancipación ciudadana y resignificación activa de los espacios vividos

La propuesta *Second Life: Exploring Streets through City Game* propone el diseño de un juego centrado en la interacción directa entre el mundo íntimo de los jóvenes y su entorno urbano inmediato. La exteriorización de emociones, opiniones o actitudes se convierte en un acto de transacción directa con la ciudad, guiado por una serie de cartas: cartas de oportunidad que proponen formas de interactuar con las contingencias del contexto urbano inmediato; y cartas de segunda identidad, que introducen el juego de roles como una forma de trascender subjetividades endurecidas a través de tres barajas: cartas de emoción que establecen un rango emocional específico, cartas de armas que sugieren diferentes técnicas para la intervención temporal y cartas de superpoderes que introducen habilidades ficticias. El campo de acción es el propio barrio del Raval, pero toda la dinámica del juego empieza y acaba en la sede de Kn60lab, donde el tablero de juego se configura como una plataforma temporal a gran escala que funciona como una segunda piel desplegable sobre la fachada. Los participantes pueden moverse e interactuar directamente con la maqueta del campo de juego real, es decir, todo el barrio real del Raval.

455

*Second Life* ofrece un formato de juego urbano, que rompe con la rigidez de los formatos convencionales basados en reglas al estimular un entorno abierto para la improvisación, el azar y los descubrimientos inesperados. La propuesta activa mecanismos de relación entre los individuos y el espacio, que propician la creación de comunidades espontáneas, articuladas en torno a la construcción colaborativa de nuevas capacidades de acción directa y libre apropiación de la ciudad. También plantea la capacidad de los protocolos basados en juegos que involucran a agentes humanos y no humanos para reinventar la imagen y la memoria de un lugar.

La propuesta *Second Life: Exploring streets through City Game* plantea varias líneas de investigación futura de posibles estrategias expandidas de activación espaciotemporal de la ciudad, basadas en:

- Improvisación, azar y creación de nuevas comunidades de acción: explorar cómo las experiencias intersubjetivas basadas en la improvisación, el azar y el descubrimiento inesperado se convierten en una dinámica relacional entre el individuo y el espacio que impulsa la creación de nuevas comunidades. Las colectividades espontáneas se articulan a través del espacio y sus capacidades experienciales.
- Juego y resignificación activa del espacio urbano: estudiar cómo el juego a través de la aplicación de protocolos relacionales entre agentes humanos y no-humanos reinicia la imagen y la memoria del sitio y desencadena procesos de transacción afectiva con el entorno vivido .
- Apropiación libre, intervención directa y emancipación de la agencia humana: plantear mecanismos que impulsen la emancipación de la agencia humana a través de la creación de nuevas capacidades de interrupción directa en la ciudad.

456

Una de las implicaciones relevantes de *Second Life* es cómo los actos espontáneos de alegría urbana inician procesos de revisión de las convenciones de un lugar específico. También es relevante cómo la acción directa crea nuevos territorios (tanto imaginarios como reales), para decirlo en términos de Manuel Delgado, "espacios de desjerarquizaciones repentinas, espacios de indeterminación"(Delgado 2016, 9). Estas repentinas reformulaciones del entorno urbano generan oportunidades para el surgimiento y expresión de la imaginación de los ciudadanos. En este sentido, este proyecto explora la intersección experimental entre el juego y la resignificación como prácticas de urbanismo transformador para proponer una nueva estrategia de intervención espaciotemporal.

- ▶ El anonimato: estrategia de creación de colectividades espontáneas y transformación socio-espacial

*The Platform: Structure for Anonymity* explora el anonimato como una estrategia de transformación socio-espacial. La propuesta implica la creación de una plataforma polivalente que ofrece diferentes escenarios para actuaciones libres y anónimas en el espacio público. El proyecto explora el soporte escenográfico como medio para activar el anonimato y como herramienta para la expresión intersubjetiva. Concibe un sistema modular que permite múltiples variaciones a base de tres elementos: la organización espacial de los módulos de un suelo técnico, la configuración de los soportes verticales y la materialidad y el patrón de las pantallas de tela tensadas entre ellos. La posibilidad de redefinir constantemente la interacción entre el apoyo a la expresión corporal y el contexto socio-urbano, en función de la narrativa personal o colectiva a transmitir, refuerza el papel de la propuesta como una infraestructura urbana que alberga múltiples corporalidades anónimas libres de género, raza y clase.

A partir de la propuesta *The Platform: Structure for anonymity* se plantean varios ejes de expansión de las prácticas de urbanismo transformativo en la ciudad contemporánea, que exploran:

- Criticalidad performativa (performative criticality) (Karami 2018): estudiar las herramientas de posicionamiento personal a través del espacio o cómo implementar actos de proposición o crítica a través de la activación performativa del cuerpo como unidad política.
- Anonimidad y emergencia de la alteridad: explorar las capacidades de la anonimidad como práctica espacial que crea condiciones de emergencia radical de la alteridad.
- Contingencia espacial y usos accidentales: estudiar cómo la contingencia del formato espacial prolifera los usos accidentales del espacio urbano y facilita la interacción entre el individuo, su subjetividad y el entorno común.

457

La anonimidad entendida no simplemente como condición, sino como práctica activa de construcción de espacios intersubjetivos, propone una exploración de la materialidad del espacio y de sus ritmos temporales. El acto de posibilitar que varias e incluso contradictorias voces puedan escucharse libremente se describe también por el término heteroglossia, introducido por Donna J. Haraway en su ensayo "A Cyborg Manifesto". Como dice Haraway, se trata de crear "identidades nuevas, categorías, relaciones e historias espaciales" (Haraway 1991), que rompen las taxonomías existentes y dan oportunidad a la redefinición radical. La heteroglossia o la política de las voces plurales se aplica a través del espacio temporal anónimo, que intenta construir la propuesta de diseño que se estudia aquí. En este sentido, la anonimidad se reafirma como una práctica política que estimula la pluralidad y la multiplicidad de identidades y activa la alteridad como necesidad en la ciudad, rechazando el juicio y la fragmentación social.

► El toolkit personal: el cuerpo humano apoderado como unidad de apropiación y subjetivación del espacio público

El proyecto *Behind the Curtains: A Rucksack Toolkit for Public Space Appropriation* explora cómo se pueden mejorar las capacidades del cuerpo a través de un toolkit de apropiación inmediata del espacio público en forma de un accesorio personal portátil. La propuesta concibe el diseño de un sistema plegable de varillas y membranas metálicas con diferentes niveles de transparencia que se pueden transportar en una mochila y se pueden montar y desmontar fácilmente en cualquier lugar, aprovechando las condiciones existentes— árboles, postes eléctricos u otros elementos verticales, utilizados como soportes estructurales. La idea es fomentar la activación intersubjetiva de la ciudad a través de múltiples acciones de respuesta rápida no programadas y autoiniciadas por un cuerpo cívico en acción.

A base de este proyecto, se articulan varias líneas de estudio de posibles estrategias espaciotemporales expandidas, que negocian con las siguientes cuestiones:

- El toolkit personal y el acto de habitar a través de la crítica y la imaginación: explorar las formas de habitar temporalmente el espacio colectivo urbano a través de la materialización inmediata de la crítica o la imaginación subjetiva, facilitada por un sistema del orden del artilugio relacional.
- Cuerpo humano apoderado y transgresión plural del hábitat urbano: profundizar en la fenomenología del comportamiento del cuerpo humano apoderado por la capacidad aumentada de interrumpir libremente su entorno socio-espacial.
- Subjetivación del espacio público y complicidades críticas: estudiar las dinámicas de subjetivación del espacio público, producidas por las complicidades surgidas en las transacciones espontáneas entre la agencia humana y el paisaje sociopolítico en la ciudad.

La presencia activa del cuerpo humano en el hábitat urbano puede actuar como un reclamo de relacionalidad radical y democracia, convirtiéndose potencialmente en una práctica de

ciudadanía insurgente (Holston 2008) que abraza el derecho a redefinir las formas sociales y espaciales rígidas y contrarrestar las visiones hegemónicas que habitan esfera pública. Los accesorios personales portátiles para la interrupción directa de la dinámica urbana que propone *Behind the Curtains* aumentan la agencia del nómada contemporáneo para construir paisajes transitorios de crítica y deseo (Perejaume y Guerra 1999, 11, 17; Careri 2002). En este sentido, la ciudad está subjetivada por los movimientos entrópicos del nómada urbano (Sinclair 2017). *Behind the Curtains: A Rucksack Toolkit for Public Space Appropriation* propone un posible mecanismo para subjetivar el espacio público a través del cuerpo humano en acción, utilizando la contingencia y la temporalidad para inyectar a la esfera pública disidencias personales y deseos íntimos que pueden ser compartidos o controvertidos.

► El umbral efímero: espacio transicional de negociación intersubjetiva

*Ephemeral Threshold: Temporary Porch* explora la transfiguración temporal de los límites rígidos del trazado urbano como un espacio dinámico para la negociación intersubjetiva. La propuesta se articula en torno a la apropiación del límite entre el exterior y el interior de un edificio, utilizando una estructura modular versátil para formar un pórtico efímero. El proyecto propone un umbral basado en la combinación de un sistema similar a un andamio y un revestimiento de módulos desplegables, que deben ser activados por los usuarios. Es decir, propone la creación de una segunda piel para un edificio, que promueva la proliferación de múltiples microespacios de interacción socio-espacial. Los módulos que forman esta segunda piel tienen dos usos posibles: primero, cuando se instalan en la estructura de soporte, como pantallas de proyección o simplemente como protección contra la lluvia o el sol; y, segundo, cuando se retiran de la estructura y se esparcen por el entorno inmediato, como cápsulas relacionales de diferentes escalas.

La propuesta de diseño plantea varias posibilidades de expansión de la práctica espaciotemporal intervencionista, que negocian con aspectos como:

- Transfiguración del tejido urbano y nuevos escenarios de lo común: estudiar cómo la transformación de la fisicidad de un lugar prolifera las interacciones socio-espaciales y viceversa.
- El umbral como espacio de transición y negociación continua: explorar el umbral como un fenómeno tanto urbanístico como socio-político, donde las identidades transitorias emergen a través de la negociación con el espacio.
- Paisajes urbanos colaborativos: estudiar las dinámicas colaborativas que construyen paisajes urbanos transitorios e intersubjetivos, basados en las complicidades espontáneas entre los individuos y el sitio.

La transgresión directa del formato espacial rígido de la ciudad se basa en prácticas de desfiguración (defacement)



(Stavrides 2016b), o sea, distorsionan el significado hegemónico del lugar a través de interrupciones directas en su apariencia física. Aquí, el acto de parasitar un edificio existente con una estructura temporal que interrumpe directamente su fachada se concibe como una forma de colonizar la cara inmutada de un edificio público con las plurales voces cívicas. Esto puede verse como un acto de "re-es escenificar la escena de lo común" en términos de Ranciere (Rancière 2010) a través de un proceso transgresor de alteración de la forma urbana ordinaria, donde los espacios umbral aparecen como rupturas heterotópicas o espacios liminales de oportunidad. La articulación temporal de los espacios umbral construye espacios procesuales, es decir, espacios que toman forma solo a través de la acción. Esta dinámica se puede describir a través del concepto de liminalidad (Stavrides 2016a) caracterizado por la construcción de identidades transitorias donde se promueve el proceso de emancipación ciudadana como una práctica espacial. En este sentido, la intersubjetividad y la negociación con la alteridad requieren trabajar en el espacio urbano aplicando la idea de la transitoriedad como condición tanto relacional como física.

A modo de conclusión, se puede considerar que con la intención explícita de ampliar los enfoques del urbanismo transformador en lugar de reemplazarlos, la arquitectura de la acción explora cuatro ejes principales a nivel operativo. Primero, plantear la diversidad, entendida como la emergencia de la alteridad más allá de la mercantilización consensuada y el paradigma de la salvación<sup>15</sup> no simplemente como un objetivo sino como motor de la transformación a través del pluralismo agónico. En segundo lugar, la arquitectura de la acción vehicula la activación de la agencia humana para construir nuevas capacidades de acción ciudadana articuladas desde la imbricación entre afecto, política, espacio y tiempo. En tercer lugar, explicita la implementación de la democracia como un proceso socio-espacial intersubjetivo y desjerarquizado. Y cuarto, se basa en la interpretación del contexto desde una posición de criticalidad proyectiva para proponer nuevas interfaces críticas o sistemas de mediación que posibilitan el derecho radical al disenso a través del ensayo de nuevas realidades urbanas posibles.

<sup>15</sup> Salvage paradigm: "symbolic of intellectual, aesthetic and institutional practices which seek to bury rather than preserve" (Dominguez 1987).

Las cinco estrategias espaciotemporales exploradas aquí demuestran que la operatividad de la arquitectura de la acción primero plantea nuevos formatos expandidos de activación socio-espacial, que no parten de la disciplina sino de la agencia humana. Después, se trabajan nuevos objetivos proyectuales que buscan la iniciación de procesos persistentes en la dialéctica socio-espacial y la articulación de actitudes cívicas activas en lugar de producir propuestas de diseño con tendencia a objetualizar, estetizar y controlar el resultado final. La arquitectura de la acción instrumentaliza la incertidumbre y la indeterminación para impulsar prácticas dinámicas en vez de formatos rígidos. En este sentido, su operatividad se explora a base de una investigación que negocia continuamente entre la mirada crítica sobre el contexto y la acción directa de imbricación con el lugar. Al incorporar lógicas de la arquitectura de la acción en el proyecto arquitectónico o urbanístico, se potencia la capacidad de la intervención de conectar directamente con el territorio de modo intersubjetivo e inmediato e impulsar estrategias de regeneración socio-urbanística con diferentes ritmos y diferentes temporalidades (p.ej. desde la temporalidad accidental por la temporalidad infraestructural hasta atemporalidad y permanencia) que se retroalimentan internamente.

### Siete acciones directas en siete contextos diferentes

El proceso colaborativo de definición de los enfoques de cada una de las intervenciones (para más información, véase p.432-37) impulsa siete acciones efímeras en siete contextos diferentes que se concretan a través de prototipos reales activados entre 15 y 30 días en Espoo (Finlandia), Barcelona (España), Budapest (Hungría), Guimarães (Portugal), y Milano (Italia). Los prototipos que se crean son:

- ▶ Prototipo 1: *AEIOU (Amplification Element for Interactive Open Urbanism)* desarrollado por EAUM & I + D + ARQ, Guimaraes, Portugal

AEIOU consiste en una estructura móvil de amplificación del sonido de los tambores tradicionales típicos de una fiesta local que permite generar nuevas formas de interacción y celebración acorde con las normas de distanciamiento social que emergen con la crisis de la pandemia de COVID-19.

- ▶ Prototipo 2: *BP GANG*, desarrollado por BP Gang, Budapest, Hungría

BP Gang es un proyecto de transformación de un patio interior de un edificio residencial en el centro urbano de Budapest que desarrolla un sistema infraestructural para la apropiación cultural autoiniciada por parte de los propios habitantes de la finca. Se impulsan formatos de producción cultural (arte, teatro, cine, etc.) que prevén nuevas organizaciones espaciales para una interacción más segura en tiempos de pandemia.

- ▶ Prototipo 3: *Konch*, desarrollado por NOT-19 (Aalto Fablab), Espoo, Finlandia

Konch es una cápsula o unidad relacional que facilita nuevos formatos de diálogo y debate a distancia. Articulada como un espacio individual de comodidad y relajación proveído de un sistema audiovisual de comunicación en tiempo real. Los Konches se pueden multiplicar y generar redes de interacción al organizarse fácilmente en cualquier constelación con una separación de hasta 100 metros, que es el área cubierta por los routers integrados en cada cápsula.

- ▶ Prototipo 04: *MUE: SLI*, desarrollado por UNPark, Milano, Italia

MUE: SLI (Mobile Urban Element: Sport, Leisure and Inclusion) es un sistema versátil de activación del espacio público a través de piezas reconfigurables en forma de mobiliario urbano que propician usos expositivos, apropiaciones culturales y encuentros espontáneos.

- ▶ Prototipo 05: *Dispositivo Educativo Expandido para Espacio Urbano y Red Social (punto EDUS)*, desarrollado por la UPC, Barcelona, España

Un espacio autónomo que funciona como núcleo vertebrador de múltiples actividades académicas y dinámicas de juego que consolidan espacios peatonales emergentes.

- ▶ Prototipo 06: *VORA*, desarrollado por ELISAVA, Barcelona, España

VORA es un prototipo para consolidar los espacios públicos temporales que han ocupado las calles en respuesta a la crisis del COVID-19. VORA establece un límite seguro entre las arterias de tránsito urbano y los nuevos espacios peatonales, expandidos a raíz del brote de la pandemia, donde los usuarios pueden participar en actividades de ocio, educativas y culturales.

VORA es un sistema, no un objeto específico. Su tamaño y diseño se pueden adaptar a cualquier sitio para generar un límite seguro que protegerá y activará el espacio peatonal ampliado. Una vez que el sistema está instalado, los componentes reconfigurables de VORA se pueden reorganizar de acuerdo con las necesidades del sitio con la capacidad de añadir elementos tipo tobogán, escalones, bancos o áreas de juego combinadas.

- ▶ Prototipo 07: *Open Terrace*, desarrollado por IAAC, Barcelona, España

Open Terrace es un sistema modular y adaptable de elementos urbanos rápidamente desplegados y reutilizables para recuperar el espacio de tráfico para uso humano. El sistema consta de plataformas de madera que elevan las calles al mis-

mo nivel que las zonas peatonales, y bordillos de madera maciza que actúan como barreras de seguridad entre las personas y los vehículos y también pueden servir como cimientos para una amplia gama de elementos de mobiliario reconfigurable.

Las siete instalaciones responden a la misma condición de crisis sociosanitaria, provocada por la pandemia de COVID-19, pero abordan formatos y estrategias heterogéneas, siempre trabajando desde la idea de apropiación temporal y multiplicación de los usos cívicos del espacio urbano como vía de fomentar la resiliencia urbana en contexto de crisis. Aquí, el interés del estudio no está en la formalización de los resultados, sino en la fenomenología que se produce a la hora de intervenir diferentes contextos con dinámicas relacionales, promovidas a través del formato espacial. Podemos hablar de operatividad de la arquitectura de la acción al estudiar los comportamientos socio-espaciales de las apropiaciones temporales provocadas por cada una de las estrategias aplicadas. O sea, en *VORA* se observa cómo la disrupción de una condición urbanística rígida como la división entre los espacios de tráfico y los de uso peatonal a base de dinámicas relacionales basadas en el juego, el debate o el hedonismo colectivo, consolida por un lado el enfoque de apropiación y expansión de los espacios cívicos y por otro lado impulsa un nuevo imaginario sobre las capacidades de los espacios urbanos comunes. Visibilizar a través de la acción directa otras realidades posibles en los hábitats urbanos deviene una práctica que gesta nuevas actitudes basadas en la transgresión del urbanismo rígido. Así, instalaciones efímeras como *VORA* por un lado sirven como diagnóstico de comportamientos urbanos alternativos, es decir, pruebas efímeras para posibles cambios estructurales. Por otro lado, abren campos heterotópicos de eclosión de la ilusión urbana, es decir, en estas fisuras espaciotemporales eclosionan comportamientos cívicos activos, que marcan nuevos formatos de relación entre el ciudadano y su hábitat. Por esta razón, podemos hablar de una operatividad plural a diferentes escalas y con diferentes tiempos, donde la arquitectura de la acción complementa tanto decisiones a un nivel estructural, como impulsa nuevas dinámicas

466



467



Fig 3-26. *AEIOU* (Amplification Element for Interactive Open Urbanism). Vistas de la primera implementación de la pieza móvil. Fuente: EAUM & I + D + ARQ.

468



Fig 3-27. VORA. Apropiaci3n directa a trav3s de juego libre. Fotos: Adri3 Goula.

socioculturales. Es indicativo que despu3s de los treinta d3as de implementaci3n directa en el chafl3n al lado de la Escuela Sagrada Familia en Barcelona (C/C3rsega-C/ Sardenya), el prototipo de VORA es reclamado tanto por parte de los ciudadanos y la escuela, como por parte de l' Ajuntament de Barcelona, que inicia un proceso de homologaci3n para que VORA se pueda seguir implementando de manera temporal, pero estructural dentro de los nuevos urbanismos ef3meros de la ciudad.

Otro caso que gesta din3micas relacionales transformadoras es el prototipo AEIOU (*Amplification Element for Interactive Open Urbanism*) que plantea c3mo un elemento m3vil de amplificaci3n sonora puede devenir un nuevo productor de significados del lugar. El movimiento que sucede como una extensi3n del cuerpo humano activado por la celebraci3n colectiva genera transacciones directas con la memoria tanto de los ciudadanos como del territorio transitado. Promulga un 3xtasis urbano primero por la disrupci3n en las condiciones sonoras del lugar, despu3s por su iconicidad y capacidad de excitar las narrativas situadas, y por 3ltimo por su temporalidad radical, existe solo dentro del contexto festivo y cuando est3 en movimiento continuo. As3 el AEIOU presenta capacidades de interrogar diferentes lugares a trav3s de la festividad para detectar condiciones de oportunidad y para reiniciar la relaci3n tanto entre el individuo y la comunidad como entre el individuo y el espacio urbano. El movimiento del amplificador festivo reinventa constantemente esta interacci3n individuo-colectivo-ciudad. As3, la arquitectura de la acci3n en este caso construye nuevos v3nculos entre el cuerpo c3vico activo y el territorio a trav3s de un significativo m3vil que abandera la celebraci3n, la ilusi3n y la experiencia l3dico-festiva compartida.

En estos dos ejemplos se observa la capacidad operativa de la arquitectura de la acci3n de actuar a diferentes escalas y con diferentes temporalidades, pero siempre desde la perspectiva de activar unos paisajes socio-urban3sticos tanto de resistencia como de proposici3n inmediata. La acci3n opera desde la inmediatez de transgredir las l3gicas preexistentes para reinventarlas en unos enclaves relacionales temporales. Proponer realidades socio-urban3sticas a trav3s de su ensa-

469

yo directo en el contexto ofrece posibilidades de entender las dinámicas locales al excitarlas para que eclosionen los ritmos entrópicos del lugar. En este sentido, la arquitectura de la acción es tanto una práctica de diagnóstico, como de proposición y activación directa.

470



471



Fig 3-28. VORA. Apropiación directa a través de clases curriculares al aire libre y juego espontáneo. Fotos: Ardila.

---

Continuidad

## Continuidad

*...una investigación, como toda obra de poesía o pensamiento, no puede estar concluida, sino solo abandonada (y, eventualmente, ser continuada por otros).*

Giorgio Agamben

Esta tesis doctoral se construye sobre la investigación de cómo las fenomenologías operativas que definen las contraapropiaciones discursivas y prácticas en época de crisis pueden estructurar un nuevo cuerpo de estrategias de intervención socio-espacial en la ciudad hipermoderna que supera su carácter paliativo primario y se sitúa en el campo de la proposición y el proyecto. En este sentido la arquitectura de la acción es una propuesta, es un proceso de experimentación, es una hipótesis en fase de (d)estructuralización. Por esta razón, nosotros no cerramos, ni abandonamos esta investigación, sino la abrimos como un terreno de continuidad, donde se trazan nuevas trayectorias de pensamiento y acción a la hora de construir una práctica. Una práctica, eventualmente, continuada por otros.

De la acción hasta la arquitectura de la acción: una apuesta por la investigación como proposición

Al estudiar la genealogía de la acción a través de una aproximación crítica a los períodos de bancarrota del consenso social impuesto, resaltan comportamientos comunes que operan entre la socialidad y la espacialidad. Estas dinámicas transactivas entre lo social y lo espacial que se movilizan en las reacciones contrahegemónicas reclaman la inmediatez, la temporalidad y la indeterminación como un modo de reivindicación de la agencia humana y su capacidad de actuar desde el antagonismo, la pluralidad y la democracia radical. La acción en sus formatos tanto discursivos, como prácticos deviene una no-

ción expandida de lo social que sucede en imbricación directa con el contexto, con lo espacial. Como ya se ha demostrado durante el colapso del proyecto moderno, con el giro social, la eclosión de las estéticas no-representacionales y el proceso ubicuo de desmaterialización del objeto artístico, se expande la operatividad de la acción directa cada vez más en las fluctuaciones constantes entre la política, el arte y la socialidad. De la misma manera, al principio de los años 90, con el colapso de las grandes ideologías y la eclosión del caos democrático, donde el desequilibrio se impone como la nueva forma de orden, emerge un paisaje de convulsiones sociales como resultado de la urgencia global de encontrar nuevos medios directos para ejercer la democracia a través de la apropiación directa de las calles, a través de la expresión libre y la formación de colectividades resistentes. La acción directa se prolifera a múltiples niveles, al límite entre las diferentes disciplinas o directamente fuera de ellas, en las manos de la ciudadanía activa. La acción genera lugares de excepción y transgresión de la realidad en colapso a través de la práctica directa y la intervención crítica como un derecho universal, que vehicula la lucha de justicia social a través de la capacidad de interrumpir y reinventar directamente la ciudad. La acción directa tiende a operar desde la inmediatez tanto con eventos y interrupciones directas, como con narrativas, políticas y afectos, suspende mayoritariamente las maestrías creativas y activa el poder transfigurativo de la agencia humana.

Esta capacidad presenta una oportunidad clave para esta investigación, ya que alimenta preguntas de interés del orden de cómo trabajar los comportamientos operativos de la acción como un enfoque proyectual y propositivo basado en procesos de desmaterialización, desestetización y efimerización del acto creativo, o cómo instrumentalizar las dinámicas de esta actitud disruptiva para articular un intervencionismo crítico en la ciudad que es contradisciplinario, radicalmente temporal e intersubjetivo y reivindica lo social a través del espacio. Estas hipótesis estructuran toda la investigación desde un planteamiento propositivo y no concluyente, que articula espacios de oportunidad en vez de concluir con un estudio exhaustivo sobre

la dicotomía crisis y acción. De esta manera a base del estudio de la acción como modalidad histórica con sus especificidades filosóficas, se vehicula la propuesta de la arquitectura de la acción. Así, en la investigación planteada como propuesta, el estudio de la acción alimenta la idea de la arquitectura de la acción como el marco operativo que engloba las intervenciones socio-espaciales críticas en la ciudad y expande la actitud del intervencionista spatiotemporal (artista, arquitecto, urbanista, diseñador o simplemente ciudadano autónomo) al reinventar el espacio experimentado a base de eventos y narrativas, o lo que llamamos acciones, en lugar de símbolos e ideologías materializados.

#### Proliferación de enfoques proyectuales

Al construir una fenomenología de la acción como modalidad de respuesta al contexto en crisis, se rescatan cinco comportamientos clave que estructuran su operatividad: radicalización (desobjetualización, desjerarquización y temporalidad), reivindicación de la agencia humana, activación del antagonismo y la afectividad y consolidación de la agencia del espacio. A través de estas fugas fenomenológicas se destila una masa crítica de casos de estudio tanto de prácticas como de discursos con el objetivo de construir una sintaxis de acciones y proponer una definición abierta de los principios operativos, las herramientas, los formatos y las metodologías en las que se basa la arquitectura de la acción. Así, finalmente se establecen seis estrategias de acción socio-espacial que no operan de manera autoexcluyente, sino posibilitan combinaciones transversales y expansión operativa según las particularidades de cada contexto a intervenir. Es muy importante resaltar el carácter propositivo de esta sintaxis, que trabaja tanto de manera interpretativa como proyectiva, es decir en la manera de buscar, leer e interpretar las afinidades fenomenológicas entre las diferentes acciones, se construye un enfoque proyectual. En este sentido la sintaxis tiene carácter incipiente y ampliable, es decir, en vez de estructurar y ordenar, abre nuevas fugas críticas que permi-



ten imaginar nuevas prácticas y nuevas actitudes espaciotemporales. Aquí radica uno de los principales ejes de continuidad e investigación futura—cómo proliferar los enfoques proyectuales de la arquitectura de la acción como una nueva práctica en los proyectos de *civic placemaking* contemporáneo, cómo seguir ampliando la sintaxis con comportamientos críticos con capacidad de convertirse en nuevas metodologías y formatos de proyecto o cómo a través de la práctica consolidar una nueva actitud proyectual, que pretende expandir las capacidades disciplinarias del diseño, la arquitectura, el urbanismo, o las disciplinas que operan con la dialéctica socio-espacial en la ciudad.

Operatividad proyectual: investigación futura a través de la práctica directa

478

La operatividad proyectual de la arquitectura de la acción abre unos de los principales campos de investigación futura a través de la práctica. Como la aplicación de este enfoque en la práctica todavía está en una fase incipiente, se rescata una masa de pocos casos de estudio (tres proyectos de investigación de la práctica profesional personal de la doctoranda) donde se aplica la arquitectura de la acción de manera operativa, propositiva o proyectual, y por esta razón todavía no se pretende hablar de la concreción de una metodología de intervención. Sin embargo, en este sentido, se propone instrumentalizar la actitud crítica que plantea la arquitectura de la acción y buscar continuidades y fugas operativas entre los tres casos de estudio expuestos para empezar a trazar los comportamientos de una dinámica metodológica de reconocer el contexto, intervenirlo y consolidarlo a base de la acción tanto discursiva como práctica. La acción discursiva o como construir la oportunidad a través de la interpretación de la realidad, la experimentación en el diseño de la acción y el formato de la acción son solo tres posibles entradas de estudio de la operatividad de la arquitectura de la acción y dentro de ellas también se abre un amplio terreno de investigación. Como la naturaleza contradisciplinaria de la arquitectura de la acción no cierra formatos

y métodos, sino propone una actitud crítica de aproximación e intervención en contextos socio-urbanísticos complejos, se abren terrenos liminales de experimentación en los proyectos arquitectónicos, urbanísticos o socioculturales. En este proceso subyace uno de los grandes intereses del futuro desarrollo de la arquitectura de la acción y su integración disciplinar en diferentes ámbitos de la intervención crítica en la ciudad. Hace falta subrayar que la integración disciplinar de la arquitectura de la acción no tiene ningún ánimo de crear nuevos paradigmas disciplinarios, es más, se insiste en la transversalidad y la versatilidad del enfoque como necesidad infraestructural. En la hibridación entre las lógicas operativas de la arquitectura de la acción y otras dinámicas disciplinarias se gestan las posibilidades de crear nuevos objetivos, formatos y metodologías de los proyectos contemporáneos de *civic placemaking*.

Laboratorios académicos: la arquitectura de la acción en la docencia

479

La práctica docente de la autora desarrollada a lo largo del período de investigación ha alimentado múltiples de los planteamientos clave de esta tesis doctoral y por esta razón, consideramos importante el futuro desarrollo de la arquitectura de la acción como un enfoque docente en la enseñanza en diferentes ámbitos disciplinarios del diseño. Por un lado, se promueve la posibilidad de integrar lógicas operativas propias de la arquitectura de la acción en los objetivos y los formatos del proyecto académico. Por otro lado, se plantea la aplicación de la acción directa como metodología de trabajo, es decir, investigar, plantear, desarrollar y ejecutar el proyecto académico a base de acciones directas realizadas por parte de los alumnos de manera sistémica. La exploración académica se basa en hipótesis activas que cada vez se definen y comprueban a través de performar una o varias acciones directas en los contextos que se trabajan. Los estudiantes están involucrados en un proceso abierto y dinámico, donde la acción directa es la herramienta principal del proceso de diseño. Hasta este momento este planteamiento ha sido integrado en proyectos del Grado de Diseño

e Innovación de Elisava, en las menciones de diseño gráfico y diseño de espacios. También se ha aplicado reiterativamente en los proyectos curriculares y extracurriculares del Máster de Arquitectura Efímera y Espacios Temporales (MEATS) y en una serie de innovation labs y talleres transversales que ponen en colaboración alumnos y profesionales de diferentes disciplinas. Así, se abre un campo de futura investigación a través de la docencia en diferentes disciplinas que trabajan la imbricación crítica con los componentes socio-espaciales de la ciudad con el objetivo de consolidar la contradisciplinariedad y la acción como enfoques metodológicos de la enseñanza universitaria.

Los ejes de continuidad remarcados aquí apuntan solo a algunos de los múltiples caminos que abre la arquitectura de la acción tanto como una investigación abierta, como como una práctica activa en proceso de devenir. Por esta razón, esperamos que este trabajo continúe gestando y proliferando actitudes críticas hacia la ciudad al desbordar el marco del formato en que nace y que sea el impulso de múltiples acciones tanto discursivas como prácticas de reinención de nuestro tiempo. Ya que como dice Marina Garcés, "hemos perdido el futuro, pero no podemos perder el tiempo"(Garcés 2017).

La verdadera acción es la que sucede a la hora de romper con la indiferencia.

*«No us creiem»,*

*Som capaces de dir, mentre des de molts llocs refem els fills del temps i del món amb eines afines i inesgotables.*

(Garcés 2017, 75)

---

Bibliografía

Acconci, Vito. 2013. "Making Public: The Writing and Reading of Public Space". En *Vito Acconci: Writings, Works, Projects*, editado por Gloria Moure, 394–98. Barcelona: Ediciones Polígrafa.

Alexander, Christopher. 2015. *A City is Not a Tree: 50th Anniversary Edition*. Editado por Michael W Mehaffy. Portland, Oregon, USA: Sustasis Press.

Alÿs, Francis. 2005. *Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic. The Green Line*. New York: David Zwirner.

Alÿs, Francis, y Cuauhtémoc Medina. 2002. *When Faith Moves Mountains*. Turner Editores.

An Architektur. 2008. *Community design: involvement and architecture in the US since 1963*. Berlin: An Architektur.

Apostol, Corina L., y Nato Thompson, eds. 2020. *Making Another World Possible. 10 Creative Time Summits, 10 Global Issues, 100 Art Projects*. Oxon, New York: Routledge: Taylor&Francis Group.

Arendt, Hannah. 1958. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.

Arlandis, Alberto Atlés. 2018. "Delaying the Image: Toward an Aesthetics of Encounter". En *After Effects vol2. Theories and Methodologies in Architectural Research*, editado por Helène Frichot y Gunnar Sandin, 273–87. New York, Barcelona: Actar Publishers.

Arsham, Daniel. 2011. "Storefront for Art and Architecture | Programming: Exhibitions: DIG". 2011. <http://storefrontnews.org/programming/dig/>.

Assemble. 2010. "The Cineroleum". 2010. <https://assemblestudio.co.uk/projects/the-cineroleum>.

Assmann, Katja, Markus Bader, Fiona Shipwright, y Rosario Teveli, eds. 2017. *Explorations in Urban Practice*. Ruhr: Erschienen im Verlag, dpr-barcelona.

## Bibliografía

Augé, Marc. 1995. *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.

Awan, Nishat, Tatiana Schneider, y Jeremy Till. 2011. *Spatial Agency. Other Ways of Doing Architecture*. London and New York: Routledge.

Bachelard, Gaston. 1942. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica.

———. 1958. *The Poetics of Space*. New York: Penguin Books.

Badiou, Alain. 2012. *The rebirth of History: Times of Riots and Uprisings*. London: Verso.

Barker, Paul. 2000. "Thinking the Unthinkable". En *Non-plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism.*, editado por Jonathan Hughes y Simon Sadler, 2–21. London and New York: Architectural Press by Routledge.

Baudelaire, Charles. 1970. "The Painter of Modern Life and Other Essays". En . London: Phaidon.

Baum, Kelly. 2010. "Santiago Sierra: How to do things with words". *Art Journal* 69 (4): 6–13. <https://doi.org/10.1080/00043249.2010.10791393>.

Bauman, Zygmunt. 1997. "Alone again: Ethics after certainty". *Demos series - Life after politics: New thinking for the twenty-first century*, 1–38.

Bechtler, Cristina, ed. 2007. *Again the Metaphor Problem and Other Engaged Critical Discourses about Art. A conversation between John Baldessari, Liam Gillick, Lawrence Weiner, moderated by Beatrix Ruf*. Wien, New York: SpringerWienNewYork.

Beckefeld, Ulrich. 2013. "Disturbance: Urban Intrusions of the Office for Subversive". *Architectural Design. Special Issue: the Architecture of Transgression* 83 (6): 110–13.

Benjamin, Walter. 1982. *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del*

*arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus.

———. 1999. *The Arcades Project*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. John Hope. Durham and London: Duke University Press.

Berg, Karen van den, Cara Jordan, y Philipp Kleinmichel, eds. 2019. *The Art of Direct Action. Social Sculpture and Beyond*. London, Berlin: Sternberg Press.

Bergson, Henri. 1911. *Creative Evolution*. New York: Henry Holt and Company.

Best, Susan. 2021a. "'Collective effervescence': group formation from fusion to virtual togetherness". En *It's not personal. Post 60s Body Art and Performance.*, 107–39. London, New York, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.

———. 2021b. *It's Not Personal: Post 60s Body Art and Performance*. London, New York, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.

Beuys, Joseph. 1974. "I Am Searching for Field Character". En *Art in Theory 1900–2000: An Anthology of Changing Ideas*, editado por Charles Harrison y Paul Wood, 929–30. Malden (USA), Oxford (UK), Victoria (Australia): Blackwell Publishing.

Bey, Hakim. 1985. *T.A.Z. The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic terrorism*. New York: Autonomedia.

———. 1991. "The Temporary Autonomous Zone". En *Networks*, editado por Lars Bang Larsen, 202–11. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Bishop, Claire. 2004. "Antagonism and Relational Aesthetics". *October* 110: 51–79.

———. 2006. "The social turn: Collaboration and its

- discontents". *Artforum International*, 179–85.
- . 2012a. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London and New York: Verso.
- . 2012b. "Je participe, tu participes, il participe..." En *Artificial Hells*, 77–105. London and New York: Verso.
- . 2012c. "Participation and Spectacle: Where are we now?" En *Living as Form. Socially Engaged Art from 1991–2011*, 34–45. New York: Creative Time Books.
- Bloch, Ernst. 1988. *The Utopian Function of Art and Literature: Selected Essays*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press books.
- Bogost, Ian. 2016. *Play Anything. The Pleasure of Limits, the Uses of Boredom, and the Secret of Games*. New York: Basic Books.
- Borden, Ian. 2001. *Skateboarding, space and the city: architecture and the body*. Oxford, UK: Berg Publishers.
- Borja-Villel, Manuel, Tamara Díaz Bringas, y Teresa Velázquez, eds. 2014. *Playgrounds. Reinventing the Square*. MNCARS Edi. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Borja, Jordi. 2009. "Prólogo: La ciudad banalizada y la excepcionalidad porteña." En *La arquitectura de la ciudad global*, 6–11. Buenos Aires: Nobuko.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Acts of Resistance: Against the New Myths of Our Time*. Cambridge: Polity Press. <https://doi.org/10.2307/2654588>.
- Bourriaud, Nicolas. 1998. *Relational Aesthetics*. Dijon–Quetigny: Les Presses du Réel.
- Brandt, Jens, Martin Frandsen, y Jan Lilliendahl Larsen. 2008. "Supertanker: In search of urbanity". *Arq: Architectural Research Quarterly* 12: 173–81.
- Branzi, Andrea. 2009. "Ten Modest Advices for a New Athen's

Chart". En *E=mc2. The Projects in the Age of Relativity*, 532–33.

- . 2020. *E=mc2. The Project in the Age of Relativity*. Editado por Elsa Cattaneo. New York, Barcelona: Actar Publishers.
- Braudel, Fernand. 1984. *The Perspective of the World: Civilization and Capitalism 15th–18th Century. Vol. III*. London: Collins.
- Brett, Guy. 2000. "The Logic of the Web". En *Lygia Pape*, 307. Sao Paulo: Cosac and Naify.
- Brown, Adrienne Marie. 2020. "Pandowrimo". 2020. <http://adriennemareebrown.net/tag/pandowrimo/>.
- Brusadin, Bani y Jorge L.Marzo. 2017. "Diseño y posverdad: prácticas creativas difusas, invención artística e imaginario tecnológico en plena crisis del contrato de veridicción". *Inmaterial: diseño, arte y ciudad* 2 (4). <https://doi.org/https://doi.org/10.46516/inmaterial.v2.35>.
- Buchmann, Sabeth, y Max Jorge Hinderer Cruz. 2013. *Hélio Oiticica and Neville D'Almeida: Block-Experiments in Cosmococa-program in progress*. London: One Work, Afterall Books.
- Buckley, Craig, y Jean-Louis Violeau, eds. 2011. *Utopie. Texts and Projects, 1967–1978*. Cambridge, Massachusetts: Semiotext(e) Foreign Agents.
- Budney, Jen. 1999. "Process of Transformation". Paris: Jean-Michel Place.
- Calderón, Andrea Soto. 2015. *La Performatividad de las Imágenes*. Madrid: Ediciones/ Metales Pesados.
- Canepa, Simona. 2018. "Living mobile for emergency: lessons from big architects". En *Suspended Living in Temporary Space. Emergency in the Mediterranean Region*, editado por Marco Vaudetti, Valeria Minucciani, Simona Canepa, y Nilufer Saglar Onay, 25–33. Turin, Italy: Lettera Ventidue.

- Capasso, Verónica. 2018. "Art, politics and space: An analysis proposal from the theory of Chantal Mouffe". *Alpha* 2018 (47): 253–68. <https://doi.org/10.32735/S0718-220120180004700180>.
- Carlile, Paul R., Davide Nicolini, Ann Langley, y Haridimos Tsoukas. 2013. "How Matter Matters: Objects, Aftifacts, and Materiality in Organization Studies". En *How Matter Matters. Objects, Artifacts and Materiality in Organization Studies.*, editado por Paul R. Carlile, Davide Nicolini, Ann Langley, y Haridimos Tsoukas. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Carlo, Giancarlo De. 1992. *Gli spiriti dell'architettura*. Roma: Editori Riuniti.
- Castells, Manuel. 1977. *The Urban Question: A Marxist Approach. Social Forces*. London: Edward Arnold.
- 490 ———. 1989. *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban-Regional Process*. Oxford: Blackwell.
- Cauter, Lieven De. 2015. "Commonplaces on the (Spatial) Commons". *Interrupting the City. Artistic Constitutions of the Public Space.*, 256–70.
- Cauter, Lieven De, y Michel Dehaene. 2008. "The Space of Play. Towards a General Theory of Heterotopia." *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, 87–103.
- Cauter, Lieven De, y Karel Vanhaesebrouck. 2011. "Art and Activism in the Age of Globalization". *Reflect* 8: 334.
- Certeau, Michel De. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Chan, Paul. 2008. "Next day, same place. After Godot in New Orleans." *TDR*, núm. Winter 2008: 2–3.
- Cirugeda, Santiago. 2004. *Situaciones Urbanas*. Barcelona: Editorial Tenov.
- Clark, Lygia. 1973. "L'art c'est le corps". En *Lygia Clark*, editado

por Manuel Borja-Villel, 233. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies.

- Cleyre, Voltarine De. 1912. "Direct Action". *Anarchism: A Conceptual Approach*, núm. 2009: 74–85.
- Colomer, Jordi. s/f. "Anarchitekton". Consultado el 12 de agosto de 2021. <http://www.jordicolomer.com/index.php?lg=6&id=30&prid=19>.
- Colomina, Beatriz. 2015. "Radical Pedagogies". 2015. <https://radical-pedagogies.com/>.
- "Conversations From Calais". s/f. Consultado el 15 de julio de 2021. <https://www.conversationsfromcalais.com/>.
- Cortés, José Miguel. 2000. *Contra la Arquitectura. La urgencia de (re)pensar la ciudad*. Castelló: Espai d'Art Contemporani de Castelló.
- 491 Creativetime. 2007. "Paul Chan's Waiting for Godot in New Orleans. A Play in Two Acts, a Project in Three Parts." 2007. <https://creativetime.org/programs/archive/2007/chan/welcome.html>.
- Critical Art Ensemble. 2012. *Critical Art Ensemble: Disturbances*. London: Four Corner Books.
- Crossley, Nick. 1996. "Subjectivity, Alterity and Between: On Radical Intersubjectivity." En *Intersubjectivity. The Fabric of Social Being*. London, Thousands Oaks, California, New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Cruz, Teddy. 2005. "Tijuana Case Study: Tactics of Invasion—Manufacturing Sites". *Architectural Design* 75 (5): 32–37.
- . 2012. "Democratizing Urbanization and the Search for a New Civic Imagination". *Living as Form. Socially Engaged Art from 1991–2011*, 56–63.
- Cuppen, Eefje. 2012. "Diversity and constructive conflict in stakeholder dialogue: considerations for design and methods." *Policy Sci*, núm. 45: 23–46.

Danvers, John. 2003. "Towards a radical pedagogy: Provisional notes on learning and teaching in art & design". *International Journal of Art and Design Education* 22 (1): 47–57. <https://doi.org/10.1111/1468-5949.00338>.

Debord, Guy. 1992. *Preface to the Third French Edition of The Society of the Spectacle*.

Dehaene, Michel, y Lieven De Cauter. 2008. "Heterotopia in a postcivil society". En *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*, 3–9. New York: Routledge.

Dehaene, Michiel, y Lieven De Cauter, eds. 2008. *Heterotopia and the City. Public Space in a postcivil society*. London and New York: Routledge.

Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 1977. *Rizoma. Introducción*. Valencia: Pre-textos.

492

———. 1987. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia. Deleuze & Guattari*. Minneapolis, London: The University of Minnesota Press.

Delgado, Manuel. 1986. *De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular*. Barcelona: Nexos.

———. 2016. "Espacios Otros". En *Hacia la Ciudad de Umbrales*, 9–14. Madrid: Akal.

Denning, Michael. 2004. *Culture in the Age of Three Worlds*. London: Verso.

DeSoto, Pablo. 2020. "Los proyectos de hackitectura.net para la frontera, la plaza y la sala de situación". *Dearq*, núm. 27: 88–101. <https://doi.org/10.18389/dearq27.2020.07>.

Deutsche, Rosalyn. 1996. *Evictions. Art and Spatial Politics*. Vol. 17. Cambridge, Massachusetts: MIT Press Series in Contemporary Architectural discourse.

Dezeuze, Anna. 2017. *Almost Nothing. Observations on precarious practices in contemporary art*. Manchester: Manchester University Press.

Dodd, Melanie. 2020. "'Training for the not-yet': A conversation with Jeanne van Heeswijk". En *Spatial Practices. Modes of Action and Engagement with the City*, editado por Melanie Dodd, 121–31. London and New York: Routledge.

Dominguez, Virginia. 1987. "Of Other Peoples: Beyond the 'Salvage' Paradigm". En *Discussions in Contemporary Culture: Number One*, editado por Hal Foster, 131–37. Seattle: Bay Press.

Doucet, Isabelle, y Kenny Cupers. 2009. "Agency in architecture: Rethinking criticality in theory and practice". *Footprint*, núm. 4: 1–6. <https://doi.org/10.7480/footprint.3.1.694>.

Dovey, Kim. 1999. *Framing Places: Mediating Power in the Built Environment*. London and New York: Routledge.

Duarte, Ignasi. 2014. "Compañía". 2014. <http://www.jordicolomer.com/?lg=6&id=107>.

Dunne, Anthony, y Fiona Raby. 2013. *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

Durkheim, Emile. 1976. *The Elementary Forms of the Religious Life*. London: Allen&Unwin.

Dutschke, Rudi. 1968. "Die geschichtlichen Bedingungen für den internationalen Emanzipationskampf". En *Rebellion der Studenten oder Die neue Opposition*, editado por Uwe Bergmann, Rudi Dutschke, Wolfgang Lefevre, y Bernd Rabehl. Reinbek, Hamburg: Rowohlt.

Eckersall, Peter, y Kritof van Baarle, eds. 2020. *Machine made silence. The art of Kris Verdonck*. Aberystwyth, UK: Performance Research Books.

Ehrenreich, Barbara. 2007. *Dancing in the Streets. A History of Collective Joy*. London: Granta Books.

Erskine, Chris. 2016. "70x7 The Meal". En *Food and Public Sphere. Lucy+Jorge Orta*, 17–149. London: Black Dog Publishing.

493



Fabiao, Eleonora. 2019. "Performance y Precariedad". En *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas.*, editado por Bárbara Hang y Agustina Muñoz, 25–51. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

"Faits divers | Collectif Etc, support d'expérimentations". s/f. Consultado el 14 de julio de 2021. <http://www.collectifetc.com/realisation/faits-divers/>.

Fallen Fruit. 2009. "A national call: Host your own Public Fruit Jam!" 2009. <https://fallenfruit.org/hello-world-2/>.

Ferguson, Rusell. 2008. *Francis Alÿs: Politics of rehearsal. Burlington magazine*. Vol. 149. Los Angeles, CA: Hammer Museum.

Feyerabend, Paul. 1975. *Against Method*. London, New York: Verso.

494

Fiambra, La. 1999. "De la Acción Directa como una de las Bellas Artes". 1999. <https://sindominio.net/fiambra/memoria.htm>.

Finbow, Acatia. 2016. "Measuring the Universe, 2007 | Tate". 2016. <https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/case-studies/roman-ondak-measuring-universe>.

Fontdevila, Oriol. 2018. *El Arte de la Mediación*. Bilbao: Consonni.

Foster, Hal, ed. 1983. *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend, Washington: Bay Press.

———. 1985. *Recodings: Art, Spectacle, Cultural Politics*. Seattle, Washington: Bay Press.

———. 2011. "Toward a Grammar of Emergency". En *Thomas Hirschhorn. Establishing a Critical Corpus.*, 163–214. Zurich: jrpringier.

———. 2016. "Running Room". Honiton, Devon: Notting Hill Editions.

Foucault, Michel. 1967. "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias". *Architecture/ Mouvement/ Continuité* October (1984).

———. 1976. *Vigilar y Castigar*. Editado por Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Madrid.

Framis, Alicia. s/f. "Walking Monument (Amsterdam, 1997)". Consultado el 13 de agosto de 2021. <http://aliciaframis.com.mialias.net/1997-2/walking-monument-amsterdam-1997/>.

Fraser, Carl. 2020. "Protest as a Spatial Practice". En *Spatial Practices. Modes of Action and Engagement with the City.*, editado por Melanie Dodd, 23–35. Oxon, New York: Routledge.

Fraser, Nancy. 1990. "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy". *Social text*, núm. 25/26: 56–80.

495

Fricke, Harald. 2003. "Under a Foreign Flag. Building weapons, Changing Bulbs: Strategies of Cultural Exchange in the Work and Projects of Jens Haaning". En *Hello, My Name is Jens Haaning*, 120–29. Dijon, France: Les Presses du Réel.

Friedman, Yona. 1958. *L'architecture mobile*. 2a ed. Paris.

———. 2013. "Architecture as Improvisation". En *The Dilution of Architecture*, editado por Nader Seraj. Zurich: Park Books.

Friedman, Yona, y Manuel Orazi. 2015. *Yona Friedman. The Dilution of Architecture*. Editado por Nader Seraj. Zurich: Park Books.

Friedmann, John, y Goetz Wolff. 1982. "World City Formation: An Agenda for Research and Action". *International Journal of Urban and Regional research* 6 (3): 309–44.

Fukuyama, Francis. 1992. *The end of history and the last man*. New York: The Free Press, A Division of Macmillan, Inc.

Gablik, Suzi. 1995. "Connective Aesthetics: Art after Individualism." En *Mapping the Terrain. New Genre*

- Public Art.*, editado por Suzanne Lacy, 74–88. Seattle, Washington: Bay Press.
- Ganis, Richard. 2011. *Between Measurability and Immeasurability: The Politics of Care in Habermas and Derrida*. Lanham, Boulder, New York, Toronto, Plymouth: Lexington Books.
- Garcés, Marina. 2017. *Nova il·lustració radical*. Barcelona: Anagrama.
- Giddens, Anthony. 1984. *The Constitution Of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Berkley: University of California Press.
- . 1987. *Social Theory and Modern Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Godfrey, Mark, y Klaus Biesenbach. 2010. *Francis Alÿs. A Story of Deception*. Editado por Mark Godfrey, Klaus Biesenbach, y Kerryn Greenberg. London: Tate Publishing.
- Gold, John R. 1997. *The Experience of Modernism: Modern architects and the future city, 1928–1953*. Oxon, New York: Routledge.
- Goode, Luke. 2005. *Jürgen Habermas. Democracy and the Public Shpere*. London, Ann Arbor, MI: Pluto Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>.
- Gould, Claudia, ed. 1993. *Kawamata Project on Roosvelt Island*. Tokyo: Gendaikikakushitsu Publishers.
- Gregotti, Vittorio. 1996. *Il territorio dell'architettura*. Milan: Feltrinelli.
- Greiner, Christine. 2009. "La visibilidad de la presencia del cuerpo como estrategia política". En *Arquitecturas de la mirada. [CdL #2]: Danza y pensamiento*, editado por Ana Buitrago, 57–73. Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Intitut del Teatre, Universidad de Alcalá.
- Groys, Boris. 2008. "The Obligation to Self-Design". *e-flux journal*, núm. #00. <https://www.e-flux.com/>

[journal/00/68457/the-obligation-to-self-design/](https://www.e-flux.com/journal/00/68457/the-obligation-to-self-design/).

———. 2009. "Comrades of Time". *e-flux journal*. 2009. <https://www.e-flux.com/journal/11/61345/comrades-of-time/>.

———. 2010. *Going Public*. Berlin: Sternberg Press.

Guattari, Félix. 1995. *Chaosmosis: an ethico-aesthetic paradigm*. Bloomington & Indianapolis, USA: Indiana University Press.

Güell, Núria. 2012. "Intervención #1". 2012. <https://www.nuriaguell.com/portfolio/intervencion-1/>.

Habermas, Jürgen. 1989. *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge: Polity Press.

hackitectura.net. 2005. "Fadaiat: freedom of movement, freedom of knowledge". 2005. <https://hackitectura.net/en/fadaiat-freedom-of-movement-freedom-of-knowledge-2/>.

Hammilton, Richard. 1982. *Collected works 1953–82*. London: Thames & Hudson.

Han, Byung-Chul. 2020. *The disappearance of Rituals. A Topology of the Present*. Cambridge: Polity Press.

Hannula, Mika. 2009. *Politics, Identity and Public Space. Critical Reflections in and through the Practices of Contemporary Art*. Utrecht: EXPOTHESIS: Series in Art Research and Public Space.

Haraway, Donna. 1991. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." En *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, 149–81. London: Free Association Book.

Hardt, Michael, y Antonio Negri. 2009. "The Becoming-Prince of the Multitude". 2009. <https://www.mutualart.com/Article/The-Becoming-Prince-of-the-Multitude/42D5DE0A00576051>.

Harvey, David. 1973. *Social Justice and the City*. Editado por Nik Heynen, Andrew Herod, y Melissa W.Wright. Athens and London: The University of Georgia Press.

———. 2012. *Rebel Cities. From the Right to the City to the Urban Revolution*. London, New York: Verso.

Herd, Tanja. 2017. *The City and the Architecture of Change: The Work and Radical Visions of Cedric Price*. Zurich: Park Books.

Herner, MaríaTeresa. 2009. "Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari". *Huellas* 13 (2009): 158–71.

Hewitt, Andrew. 2005. *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*. Durham and London: Duke University Press.

Higgins, Hannah. 2002. *Fluxus Experience*. Berkley, Los Angeles and London: University of California Press.

Hirschhorn, Thomas. 2004. "Bataille Monument". En *Resistencia/ Resistance, SITAC III*, 224–44. Mexico City: Third International Symposium on Contemporary Art Theory.

———. 2006. "Restore Now". 2006. <http://www.thomashirschhorn.com/restore-now/>.

Hobsbawm, Eric. 1995. *Historia del Siglo XX*. Barcelona: Crítica.

Holmes, Brian. 2008. *Unleashing the Collective Phantoms*. New York: Autonomedia.

Holston, James. 2008. *Insurgent Citizenship: Disjunction of Democracy and Modernity in Brazil*. New Jersey: Princeton University Press.

Homann-Saadat, Shirin. 2004. "Rebuilding Community in Kosovo". En *Camp for Oppositional Architecture Congress Program*, 54. Berlin.

Huebner, Mathias, y Robert Klanten, eds. 2010. *Urban Interventions—Personal Projects in Public Space*. Berlin: Gestalten.

Hughes, Jonathan. 2000a. "After Non-Plan. Retrenchment and Reassertion." En *Non-plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism.*, editado por Jonathan Hughes y Simon Sadler, 166–83. Oxon and New York: Architectural Press by Routledge.

———. 2000b. "The Indeterminate Building". En *Non-plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism.*, editado por Jonathan Hughes y Simon Sadler, 90–103. London and New York: Architectural Press by Routledge.

Huizinga, J. 1949. *Homo Ludens: A study of the play-element in culture*. London, Boston and Henley: Routledge&Kegan Paul.

Jacobs, Jane. 1961. "The kind of problem a city is". En *The death and life of America's cities*, 428–48. New York: Vintage books.

Jacobs, Jane M., y Peter Merriman. 2011. "Practising architectures". *Social and Cultural Geography* 12 (3): 211–22.

Jaque, Andrés. 2019a. *Mies y la gata Niebla. Ensayos sobre Arquitectura y Cosmopolítica*. Barcelona: Puente Editores.

———. 2019b. "The Rolling Society: la ciudad sin exteriores". En *Mies y la gata Niebla: Ensayos sobre arquitectura y cosmopolítica*, 17–30. Barcelona: Puente Editores.

———. 2020a. "Ikea Disobedients". En *Superpowers of Scale*, editado por James Graham, 182–216. New York: Columbia Books on Architecture and the City.

———. 2020b. "Intimate Strangers". En *Superpowers of Scale*, editado por James Graham, 374–404. New York: Columbia Books on Architecture and the City.

———. 2020c. "Pornified Homes". En *Superpowers of Scale*, editado por James Graham, 322–74. New York: Columbia Books on Architecture and the City.

———. 2020d. *Superpowers of Scale*. New York: Columbia Books on Architecture and the City.

Jenkins, Mark. 2012. *The Urban Theater: Mark Jenkins*. Editado por Robert Klanten y Mathias Hübner. Berlin: Gestalten.

Jethani, Suneel. 2011. "New Media Maps as 'Contact Zones': Subjective Cartography and the Latent Aesthetics of the City-Text." *M7C Journal* 14 (5).

Kaprow, Allan. 1968. "The Shape of the Art Environment". *Artforum*. 1968. <https://www.artforum.com/print/196806/the-shape-of-the-art-environment-37553>.

———. 1993. "Happenings in the New York Scene (1961)". En *Essays on the Blurring of Art and Life*, editado por Jeff Kelley. University of California Press.

Karami, Sepideh. 2018. "Critical Inhabitation: Interruption and Performative Criticality". En *After Effects vol2. Theories and Methodologies in Architectural Research*, 300–311. New York, Barcelona: Actar Publisher.

Kester, Grant. 2004. "Conversation pieces: The role of dialogue in socially-engaged art". *Theory in contemporary art since 1985*, 76–88.

———. 2011. *The One and the Many. Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham and London: Duke University Press.

Klein, Naomi. 2012. *La Doctrina del Shock: El Auge del Capitalismo del Desastre*. Barcelona: Booket.

Kofman, Eleonore, y Elizabeth Lebas. 2000. "Recovery and Reappropriation in Lefebvre and Constant". En *Non-plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism.*, editado por Jonathan Hughes y Simon Sadler, 80–89. London and New York: Architectural Press by Routledge.

Koolhaas, Rem. 2016. "Junkspace". En *Junkspace with Running Room*, 12–41. Honiton, Devon: Notting Hill Editions.

Kunst, Bojana. 2019. "Los cuerpos autónomos de la danza". En *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas.*, 51–67. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Kwon, Miwon. 2002. *One Place after Another. Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press. <https://doi.org/10.2307/25563898>.

la Bellacasa, María Puig de. 2012. "'Nothing comes without its world': Thinking with care". *Sociological Review* 60 (2): 197–216. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02070.x>.

la Nuez, Ivan De. 2018. *Teoría de la Retaguardia*. Bilbao: consóni.

———. 2019. "Massive Attack". *El Estornudo*. 2019. <https://revistaelestornudo.medium.com/massive-attack-56fbdf29a442>.

Laclau, Ernesto, y Chantal Mouffe. 2001. *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics*. Second. London, New York: Verso.

Lacy, Suzanne. 1995a. "Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys". En *Mapping the Terrain. New Genre Public Art.*, editado por Suzanne Lacy, 19–50. Seattle, Washington: Bay Press.

———. , ed. 1995b. *Mapping the terrain: new genre public art*. Seattle, Washington: Bay Press.

Lang, Peter T. 2001. "Stalker on Location". En *Loose Space*, editado por Karen A. Franck y Quentin Stevens, 193–209. London and New York: Routledge.

Laplanche, Jean. 2005. *Essays on otherness*. London and New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203981474>.

Larsen, Lars Bang. 1999. "Social Aesthetics: II examples to begin with, in the light of parallel history". *Afterall: A Journal of*

*Art, Context and Enquiry* 1: 76–87. <https://doi.org/10.1086/aft.1.20711387>.

Latour. 2004. "Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern". *Critical Inquiry* 30 (2): 225–48. <https://doi.org/10.2307/1344358>.

Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor–Network–Theory*. *Journal of Economic Sociology*. Vol. 14. New York: Oxford University Press.

Lave, Jean, y Etienne Wenger. 1991. *Situated learning: legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lavender, Andy. 2016a. "Performance engagement across culture". En *Performance in the Twenty–First Century: Theatres of Engagement*, 195–213. Oxon, New York: Routledge.

———. 2016b. *Performance in the Twenty–First Century: Theaters of Engagement*. London and New York: Routledge.

Leach, Neil. 2004. *Architecture and revolution: Contemporary perspectives on central and Eastern Europe*. London and New York: Routledge.

Lefebvre, Henri. 1989. *La Somme et le Reste*. Paris: Méridiens–Klincksieck.

———. 1991. *The Production of Space*. Oxford, UK: Blackwell.

Levésque, Luc. 2013. "Urban Play as a Social Interstice: On a Micro–intervention Involving a Mobile Game Device". *City Project and Public Space*, 237–48.

Lipovetsky, Gilles. 1983. *La Era del Vacío*. Barcelona: Anagrama.

Lipovetsky, Gilles, y Sébastien Charles. 2004. *Los Tiempos Hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.

Lippard, Lucy. 1973. *Six Years: The dematerialization of the art*

*object from 1966 to 1972.../*. Berkley, Los Angeles, London: University of California Press.

Loftus, Alex. 2009. "Intervening in the environment of the everyday". *Geoforum* 40 (3): 326–34. <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2008.04.005>.

Lozano–Hemmer, Rafael. 1999. "Utterance 4– Relational Architecture". *Performance Research* 4 (2): 52–56.

Lozoya, Johanna. 2018. "Giro afectivo: una aproximación al dilema espacial de las emociones". *Bitácora arquitectura*, núm. 39: 34. <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2018.39.67825>.

Lupton, Ellen. 2011. "Food Service: Setting the Table". En *Lucy+Jorge Orta: Food–Water–Life*, editado por Becca Casbon y Megan Carey, 17–23. New York: Princeton Architectural Press.

MACBA. 2013. "CC3–Maileryn. Quasi Cinema (Block–Experiment in Cosmococa–Program in Progress)". 2013. <https://www.macba.cat/ca/art-artistes/artistes/oitica-helio-dalmeida-neville/cc3-maileryn-quasi-cinema-block-experiment>.

Malz, Isabelle, y Maria Müller, eds. 2010. *Joseph Beuys. Parallelprozesse*. Düsseldorf: Kunstsammlung Nordrhein–Westfalen.

Mandanipour, Ali. 2013. "The Identity of the City". *City Project and Public Space*, 49–63.

Marcuse, Peter, y Ronald van Kempen, eds. 2000. *Globalizing Cities: A New Spatial Order?* Malden (USA), Oxford (UK), Victoria (Australia): Blackwell Publishing.

Martinez, Rosa, ed. 2003. *Spanish Pavillion. 50th Venice Biennale. Santiago Sierra*. Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, España; AECID; Turner.

Massip–Bosch, Enric. 2020. "SARS–CoV–2 (i arquitectura) II". *El Temps de les Arts*. 2020. <https://tempsarts.cat/sars-cov-2-i-arquitectura-ii/>.

- McCaw, Janet. 1999. "Architectural (S)Crypts: in Search of a Minor Architecture". *Architectural Theory Review* 4 (1): 19–33. <https://doi.org/10.1080/13264829909478357>.
- McCormick, Carlo, Marc Schiller, y Sara Schiller. 2015. *Trespass: A History of Uncommissioned Urban Art*. Editado por Ethel Seno y Sara Schiller. Berlin: Taschen.
- McDonough, Tom, ed. 2004. *Guy Debord and the Situationist International*. Cambridge, Massachusetts, London, England: MIT Press books.
- McLaughlin, Corinne, y Gordon Davidson. 1985. *Builders of the Dawn: Community Lifestyles in a Changing World*. Summertown, Tennessee: Book Publishing Company.
- Medina, Cuauhtémoc. 2013. "Meditación Material". En *Lara Almarcegui*, editado por Octavio Zaya, 25–38. La Biennale de Venezia: Turner Editores.
- Medina, Cuauhtémoc, Rusell Ferguson, Jean Fisher, y Michael Tausig, eds. 2021. *Francis Alÿs*. Phaidon.
- Meier, Michael, y Christoph Franz. 2008. *Raumlabor. Acting in Public*. Berlin: Jovis Verlag.
- Mitrović, Ivica, y Oleg Šuran, eds. 2016. *Speculative – Post-Design Practice or New Utopia?* Zagerb: Ministry of Culture of the Republic of Croatia & Croatian Designers Association.
- Mobile Akademie Berlin. 2004. "Was ist der (Schwarz)markt für nützliches Wissen und Nicht-Wissen?" 2004. <https://mobileacademy-berlin.com/de/was-ist-der-schwarzmarkt-fuer-nuetzliches-wissen-und-nicht-wissen/>.
- Monteys, Xavier. 2012. *El plaer de la ciutat*. Girona: Col·lecció Microgrames.
- Morris, Robert. 1968. "Anti Form". *Artforum*. 1968. <https://www.artforum.com/print/196804/anti-form-36618>.
- Morthon, Timothy. 2020. "Ecology". En *Connectedness. An*

*Incomplete Encyclopedia of the Anthropocene.*, editado por Marianne Krogh, 160–62. Copenhagen: Strandberg Publishing.

- Mouffe, Chantal. 2005a. *On the political*. London, New York: Routledge: Taylor&Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9780203870112>.
- . 2005b. "Which Public Space for Critical Artistic Practices?" Institute of Choreography and Dance (Firkin Crane).
- . 2013. "Agonistics: Thinking the World Politically". London and New York: Verso.
- Moure, Gloria, ed. 2001. *Vito Acconci: Writings, Works, Projects*. Barcelona: Ediciones Polígrafa.
- Muxí, Zaida. 2009. *La arquitectura de la ciudad global*. Buenos Aires: Nobuko.
- Navarro, Luis. 2018. "El Giro Pragmático en la Representación". En *Archivo Prácticas Colaborativas*, editado por Pablo España, 6–25. Madrid: Reprografía Madrid S.A.
- Negri, Antonio. 2000. "Kairòs, Alma Venus, Multitudo". En *Time for Revolution*, 139–248. London, New York: Continuum.
- Obrist, Hans Ulrich. 2013. *do it: the compendium*. Editado por Hans Ulrich Obrist y Kate Fowle. New York: Independent Curators International.
- Oiticica, Hélio. 1967. "Appearance of the Supra-Sensorial". En *Art in Theory 1900–2000: An Anthology of Changing Ideas*, editado por Charles Harrison y Paul Wood, 913–15. Malden (USA), Oxford (UK), Victoria (Australia): Blackwell Publishing.
- Olalquiaga, Celeste. 1992. *Megalopolis. Contemporary Cultural Sensibilities*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ortega y Gasset, José. 1957. *The revolt of the masses*. New York: W.W.Norton&Co.

- Paez, Roger. 2015. "Cartografía Operativa. Usos del Mapa al Projecte Arquitectònic, 1982-2012". Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya.
- . 2019. *Operative Mapping. Maps as Design Tools*. New York, Barcelona: Actar Publishers.
- Paez, Roger, Ramon Faura, María Araya, y Joelle Nader. 2020. *Urbanisme Tàctic en Temps de Pandèmia: Intervencions temporals a l'espai urbà de Barcelona motivades per la COVID-19*. Barcelona: ELISAVA Barcelona School of Design and Engineering.
- Paez, Roger, y Manuela Valtchanova. 2021a. "Harnessing Conflict: Antagonistic Spatiotemporal Design Practices". *Temes de Disseny*, núm. 37: 182–213.
- . 2021b. "Integration of Art-Based Research in Design Curricula". En *JIDA'21. IX Jornadas sobre Innovación Docente en Arquitectura*. Valladolid: ETSAVA-UVA.
- . 2022. "Affective Bodies: Intimate Design Practices to Reinvent the Everyday". *Temes de Disseny* 38: pending for publication.
- Paniagua, Rafael SM. 2019. "Lo raro es la fiesta. Fiestas, ritos y celebraciones en la cultura contemporánea española." En *La Fiesta, lo Raro y el Espacio Público*, editado por Fran Quiroga, 17–22. A Coruña: Bartlebooth.
- Parry, Benjamin. 2014. "Cultural Hijack : Critical Perspectives on Urban Art Intervention". University of the West of Scotland.
- Pécoil, Vincent. 2003. "Jens Haaning". En *Hello, My Name is Jens Haaning*, 6–17. Dijon, France: Les Presses du Réel.
- Peet, Richard, y David Harvey. 2006. "Spaces of Hope". *Contemporary Sociology* 31 (1): 61. <https://doi.org/10.2307/3089427>.
- Peran, Martí. 2013. "Relatos breves sobre (des)encuentros entre arte y arquitectura". *The Chimbote Project*.

- . 2018. "Enfosquir". En *Domènec. Ni aquí ni enlloc.*, editado por Clàudia Faus y Clara Plasencia, 139–45. Barcelona: MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Peran, Martí, y Andrea Aguado. 2009. *After Architecture: Typologies of the Afterwards*. Editado por ACTAR y Arts Santa Mònica. Barcelona: ACTAR and Arts Santa Monica.
- Perelló, Antonia Maria, ed. 1996. *MIRADES (sobre el museu)*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Pérez de la Lama, José, Sergio Moreno Páez, y Laura Hernandez Andrade, eds. 2011. *WikiPlaza. Request for Comments*. Barcelona: DPR.
- Pérez Royo, Victoria. 2019. "Corporalidades disidentes en la celebración. Fiesta y política en la escena contemporánea." En *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas.*, editado por Bárbara Hang y Agustina Mño, 123–44. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Permanent Breakfast. s/f. "The continually ongoing breakfast in public places". Consultado el 19 de septiembre de 2021. <https://www.permanentbreakfast.org/es/>.
- Permanyer, Marta Serra. 2013. "Espais Latents: Pràctiques artístiques contemporànies vers un urbanisme crític." Universitat Politècnica de Catalunya.
- Petrescu, Doina, Constantin Petcou, y Nichtat Awan. 2010. *Trans-Local/ Act*. Paris: aaa peprav.
- Petrescu, Doina, y Kim Trogal, eds. 2017. *The Social (Re) Production of Architecture. Politics, Values and Actions in Contemporary Practice*. Oxon and New York: Routledge.
- Pietra, Ugo La. 1972. "The domestic cell: a microstructure inside the information and communication systems". *Italy: The New Domestic Landscape*. New York: The Museum of Modern Art.
- Pilic, Ivana. 2020. "Elke Zobl / Elisabeth Klaus / Anita Moser / Perrson Perry Baumgartinger (Hrsg.): Kultur produzieren. Künstlerischer Praktiken und kritische kulturelle

- Produktion". *Feministische Studien* 38 (2): 370–73. <https://doi.org/10.1515/fs-2020-0035>.
- Pol, Bik Van der. 2009. "Public Sculpture (sous les pavés, la plage). X Biennale de Lyon, 2009". A book as a site. 2009. [https://www.bikvanderpol.net/194/public\\_sculpture\\_sous\\_les\\_pavs\\_la\\_plage/](https://www.bikvanderpol.net/194/public_sculpture_sous_les_pavs_la_plage/).
- Potrč, Marieta, y OOZE. 2016. "Of Soil and Water: King's Cross Pond Club Natural bathing pond in the midst of urban regeneration". 2016. [http://www.ooze.eu.com/en/urban\\_prototype/kings\\_cross\\_pond\\_club/](http://www.ooze.eu.com/en/urban_prototype/kings_cross_pond_club/).
- . 2018. "Hybridizing Natural and Man-Made Processes". *a+t Public Spa* (51): 76–84.
- Potts, Alex. 2008. "Writing the Happening: The Aesthetics of Nonart." En *Allan Kaprow: Art as life.*, editado por Eva Meyer-Hermann, Andrew Perchuk, y Stephanie Rosenthal, 20–31. London: Thames & Hudson.
- Prince, Nigel. 2016. "Introduction: Context, Process, Consumption and Value". En *Food and Public Sphere. Lucy+Jorge Orta*, editado por Lucy Orta, 5–9. London: Black Dog Publishing.
- Public Works. 2006. *If you can't find it, give us a ring*. Birmingham: Article Press.
- Quinn, Bradley. 2003. "Intimate distances: Space, Society, Humanity and Hope". *Lucy Orta Body Architecture*.
- Rakowitz, Michael. 1997. "paraSITE homeless shelter". MoMa. 1997. <https://www.moma.org/collection/works/94026>.
- . 1998. "paraSITE". Massachusetts Institute of Technology.
- Ramírez-Blanco, Julia. 2018. *Artistic Utopias of Revolt. Claremont Road, Reclaim the Streets, and the City of Sol*. London: Palgrave Macmillan.
- . 2020. "Art i activisme als noranta: contra (i amb) el capitalisme salvatge".

- Rancière, Jacques. 2000. *Le Partage du Sensible: Esthétique et Politique*. Paris: La Fabrique.
- . 2009. "El espectador emancipado". En *Arquitecturas de la mirada. [CdL#2]: Danza y pensamiento*, editado por Ana Buitrago, 189–208. Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Intitut del Teatre, Universidad de Alcalá.
- . 2010. *Dissensus. On Politics and Aesthetics*. Editado por Steven Corcoran. London, New York: Bloomsbury Academic.
- Rendell, Jane. 2006. *Art and Architecture: A place Between*. London: I.B.Tauris.
- Rogoff, Irit. 2008. "Turning". *e-flux journal* 00 (November). <https://www.e-flux.com/journal/00/68470/turning/>.
- Rudofsky, Bernard. 1947. "Are clothes modern? An essay on contemporary apparel".
- Ryan, Zoë. 2011. "Introduction". En *Lucy+Jorge Orta: Food-Water-Life*, 11–15. New York: Princeton Architectural Press.
- Sadler, Simon. 2005. *Archigram. Architecture without Architecture*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press books.
- Salaverria, Ana y Piedad Solans. 2003. *Arquitecturas Excéntricas*. San Sebastián: Koldo Mitxelena Kulturunea.
- Salvo, Donna De, y Ann Goldstein, eds. 2007. *Lawrence Weiner: As far as the eye can see 1960–2007*. Whitney Museum of American Art.
- Sassen, Saskia. 2001. *The Global City*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- . 2009. "La ciudad global: introducción a un concepto". Las múltiples caras de la globalización. 2009. <https://www.bbvaopenmind.com/articulos/la-ciudad-global-introduccion-a-un-concepto/>.



Schneider, Gregor. 2017. "Gregor Schneider: Invisible City". 2017. [http://theartfoundation.metamatic.gr/EN/Event/3988/Gregor\\_Schneider:\\_Invisible\\_City/](http://theartfoundation.metamatic.gr/EN/Event/3988/Gregor_Schneider:_Invisible_City/).

Segade, Manuel. 2016. "Ciudadanía porvenir". En *Únete! Join Us!*, editado por Manuel Segade, 18–33. Venecia: Pabellón Español, 57 Exposición Internacional, La Biennale di Venezia.

Sennett, Richard. 1970. *The Uses of Disorder*. New York: Alfred A. Knopf.

———. 2012. *Together: The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation*. New Haven & London: Yale University Press.

Serrelli, Silvia. 2013. *City project and public space. City Project and Public Space*. Dordrecht, Heidelberg, New York, London: Springer.

510

Sert, Josep Lluís. 1951. "'Centres of Community Life', illustrating the principle of free association and spontaneity for 'Planned and Unplanned Meetings'". En *CIAM 8*.

Sholette, Gregory, y Nato Thompson. 2004. *The Interventionists: User's Manual for the Creative Disruption of Everyday Life*. Cambridge: MIT Press.

Sinclair, Iain. 2017. *The Last London: True Fictions from an Unreal City*. London: One World.

Smith, Neil. 1997. "Social Justice and the new American Urbanism: The Revanchist City". En *The Urbanization of Injustice*, editado por Andy Merrifield y Erik Swyngedouw, 117–36. New York: New York University Press.

Smithson, Alison and Peter. 1970. *Ordinariness and Light: Urban Theories 1952–60, and Their Application in a Building Project 1963–70*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press books.

Soja, Edward. 1990. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London and New York: Verso.

———. 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Massachusetts and London, UK: Blackwell Publishers. <https://doi.org/10.2307/215881>.

———. 2010. *Seeking Spacial Justice*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

Solà-Morales, Ignasi. 1995. "Terrain vague". En *Anyplace*, 118–23. New York, Cambridge (Mass.): Anyone Corporation/ The MIT Press.

Somol, Robert, y Sarah Whiting. 2002. "Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism". *Perspecta* 33 (2002): 72–77. <https://doi.org/10.2307/1567298>.

Stavrides, Stavros. 2016a. *Hacia la Ciudad de Umbrales*. Madrid: Akal.

———. 2016b. "Practices of defacement: thresholds to rediscovered commons". En *Common Space. The City as Commons.*, 183–89. London: Zed Books.

Steiner, Hadas. 2000. "Off the Map". En *Non-plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism.*, editado por Jonathan Hughes y Simon Sadler, 126–38. London and New York: Architectural Press by Routledge.

Stirling, James. 1957. "Regionalism and modern architecture". *Architects' Year Book* 8: 62–68.

Stüttgen, Johannes. 1992. *Freie Internationale Universität (FIU) – Organ des Erweiterten Kunstbegriffs für die Soziale Skulptur: Eine Darstellung der Idee und Entstehungsgeschichte der FIU*. Wangen: FIU.

Supeflex, y Rirkrit Tiravanija. 2003. "Social Pudding". 2003. [https://superflex.net/works/social\\_pudding](https://superflex.net/works/social_pudding).

Swyngedouw, Erik. 2014. "Insurgent architects, radical cities and the promise of the political". *The Post-Political and its Discontents: Spaces of Depoliticization, Specters of Radical Politics*.

511

- . 2015. "The Political Art of Urban Insurgency". En *Interrupting the City. Artistic Constitutions of the Public Space.*, 161–75. Amsterdam: Valiz.
- Szeemann, Harald. 1969. "Live in your head: When Attitudes Become Form. Works–Concepts–Processes–Situations–Information". Berne, Switzerland: Kunsthalle Bern.
- The National Aids Memorial. 2016. "The History of the Quilt". 2016. <https://www.aidsmemorial.org/quilt-history>.
- Thompson, Nato. 2012. "Living as Form". En *Living as Form. Socially Engaged Art from 1991–2011*, editado por Nato Thompson, 16–33. New York: Creative Time Books.
- Thrift, Nigel. 2008. *Non-Representational Theory. Space, politics, affect*. London and New York: Routledge.
- 512 Tschumi, Bernard. 1996. *Architecture and Disjunction*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press.
- Turner, Edith. 2012. *Communitas. The Anthropology of Collective Joy*. New York: Palgrave.
- Ungar, Steven. 1989. *Signs in Culture. Roland Barthes Today*. Iowa, USA: University of Iowa Press.
- Unger, Roberto Mangabeira. 2004. *False Necessity: Anti-Necessitarian Social Theory in the Service of Radical Democracy*. New York: Verso.
- Ursprung, Philip. 2013. "No Title". En *Lara Almarcegui*, editado por Octavio Zaya, 43–47. Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, España; AECID; Turner.
- Valtchanova, Manuela, y Roger Paez. 2019a. "The Aesthetics of Accident. Architecture of the action for an entropic city." En *Philosophy of the City Summer Colloquium 2019: Urban Aesthetics*. Helsinki, Lahti: University of Helsinki.
- . 2019b. "The City of the Other. Aesthetics of the Accident and Architecture of Action." En *ON ARCHITECTURE- Challenges in Architecture, Urban Design*

*and Art*, editado por Ružica Bogdanović, 121–39. Belgrade: Strand Sustainable Urban Society Association.

- Vauday, Patrick. 2009. *La invención de lo visible*. Buenos Aires: Letranómada.
- Veiga, Francisco. 2015. *El Desequilibrio Como Orden*. Madrid: Alianza Editorial.
- Verdonck, Kris. 2015. "Stills". Onassis Foundation. 2015. <https://www.onassis.org/whats-on/fast-forward-festival-2/fff-kris-verdonck-stills>.
- Verhagen, Erik, y Susanne Walther, eds. 2017. *Franz Erhard Walther. Diálogos*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Verhoeven, Dries. 2013. "Ceci n'est pas...". 2013. <https://driesverhoeven.com/en/project/ceci-nest-pas/>.
- 513 Vilar, Gerard. 2017. *Precariedad, Estética y Política*. Círculo Rojo. Almería: Círculo Rojo.
- Virilio, Paul. 1994. "Gravitational Space". En *Traces of Dance. Drawings and Notations of Choreographers*, editado por Laurence Louppe, 35–61. Marsat, France: Disvoir.
- . 1996. "Urban Armour". *Refuge Wear*. Paris: Jean-Michel Place.
- . 2009. *The Aesthetics of Disappearance*. Los Angeles, CA: Semiotext(e) Foreign Agents.
- Vugt, Geertjan De. 2015. "Of Cities Roaring". *Interrupting the City. Artistic Constitutions of the Public Space.*, 230–48.
- Waldheim, Charles. 2006. "Strategies of Indeterminacy in Recent Landscape Practice". *Public* 33 (Errata): 80–86. <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/public/article/viewFile/30088/27649>.
- Ward, Colin. 2000. "Anarchy and Architecture". En *Non-plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern*

*Architecture and Urbanism.*, editado por Jonathan Hughes y Simon Sadler, 44–51. London and New York: Architectural Press by Routledge.

Werker Collective. s/f. "Werker Magazine". Consultado el 30 de septiembre de 2021. <http://www.werkermagazine.org/werkercollective/#popup1>.

Wieczorek, Izabela. 2020. "The agency of perception. A perceptual apparatus as a tool for critique and subversion, action and mediation". En *Ambiances, Alloæsthesia: Senses, Inventions, Worlds 4th International Congress on Ambiances*, editado por Damien Masson, 156–61. International Ambiances Network.

Winnicott, D.W. 1982. *Playing and Reality*. London, New York: Routledge Classics.

Wodiczko, Krzysztof. 1987. "Strategies of Public Address: Which Media, Which Publics?" En *Discussions in Contemporary Culture: Number One*, editado por Hal Foster, 42–45. Seattle: Bay Press.

———. 2003. "The Tijuana Projection". *Rethinking Marxism* 15 (3).

———. 2011. *Krzysztof Wodiczko*. Editado por Dubcan McCorquodale. London: Black Dog Publishing Limited, the artist and authors.

Yaneva, Albena. 2017. *Five Ways to Make Architecture Political*. London: Bloomsbury Visual Arts.

Yates, Mckee. 2010. "Wake, vestige, survival: Sustainability and the politics of the trace in Allora and Calzadilla's Land Mark". *October*, núm. 133: 21–48. [https://doi.org/10.1162/OCTO\\_a\\_00002](https://doi.org/10.1162/OCTO_a_00002).

Zaya, Octavio. 2013. "Lara Almarcegui: Excavándome el camino a lo posible". En *Lara Almarcegui*, editado por Octavio Zaya, 13–16. Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, España; AECID; Turner.

Zeiger, Mimi, y Neil Donnelly. 2015. "#platform project". *MAS Context Debate* (27): 82–93.

Žižek, Slavoj. 1989. "The Sublime Object of Ideology". New York: Verso.

# Arquitectura de la **Acción**

Prácticas socio-espaciales  
para una intervención crítica en  
la ciudad hipermoderna

Doctoranda: **Manuela Mihailova Valtchanova**

Director (UB): **Dr. Martí Peran**

Director (ELISAVA UVic-UCC): **Dr. Roger Paez**



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

**U** ELISAVA

UNIVERSITAT DE VIC  
UNIVERSITAT CENTRAL DE CATALUNYA



ART  
GLOBALIZATION  
INTERCULTURALITY