



# RÉPLICAS:

**EXPERIENCIAS ESTÉTICAS  
COMO GENERADORAS  
DE ESPACIOS ACCIONADOS**

*Edith Albarrán Martínez*

Universidad Autónoma del Estado de México  
Facultad de Artes

Trabajo Terminal de Grado: Maestría en Estudios Visuales



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO  
FACULTAD DE ARTES

MAESTRIA EN ESTUDIOS VISUALES

**RÉPLICAS:  
EXPERIENCIAS ESTÉTICAS  
COMO GENERADORAS DE  
ESPACIOS ACCIONADOS**

TRABAJO TERMINAL DE GRADO  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
**MAESTRA EN ESTUDIOS VISUALES**

PRESENTA:  
**EDITH ALBARRÁN MARTÍNEZ**

LINEA DE INVESTIGACIÓN  
Y GENERACIÓN DEL CONOCIMIENTO:  
**PEDAGOGÍA DEL ARTE**

DIRECTOR:  
Dr. en E. L. ÁLVARO VILLALOBOS HERRERA

ASESORES:  
Dra. en E. L. CYNTHIA ORTEGA SALGADO  
Dr. en U. JOSÉ MARÍA ARANDA SÁNCHEZ  
Mtro. en E.V. ALEJANDRO GARCÍA CARRANCO  
MTRQ. en A. JOSÉ LUIS MARTÍNEZ CASTRO  
Dr. en Soc. OLIVER GABRIEL HERNANDEZ LARA

Toluca, Estado de México, septiembre 2018

# Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>CAPÍTULO I TOMAR POSTURA</b>	
1.1 ¿Espacio? Alejarse de la infraestructura, acercarse a la interacción.....	20
1.2 Experiencias (en plural, construidas, materias primas) .....	21
1.3 ¿Quién construye? Participantes y discursivos.....	23
1.4 Cultura, reconocer y asumir.....	28
<b>CAPÍTULO II DERIVAR</b>	
2.1 Entre prácticas culturales y artísticas.....	34
2.2 Interacción ¿qué se construye mediante la experiencia?.....	44
2.3 Creación y reconocimiento de espacios: campos de posibilidad.....	50
2.4 Apropiación y diálogos, en tiempos de movilizaciones sociales.....	57
<b>CAPÍTULO III CONJUGAR</b>	
3.1 Accionar el espacio, consideraciones sobre los espacios .....	70
3.2 De lo potencial a la acción: experiencias e intercambios estéticos.....	87
3.3 Provocar sensaciones en lo cotidiano: réplicas.....	91
3.3.1 Máquinas de guerra .....	92
3.3.2 (En) Autonomía ¿Cuáles son los costos? .....	94
3.4 Accionar para generar: pedagogía crítica .....	95
3.4.1 Acontecimientos y zonas de revuelta .....	98
3.4.2 Ejercitar, ganar, retomar, habitar.....	100
<b>CONCLUSIONES</b> .....	103

# RÉPLICAS:

## EXPERIENCIAS ESTÉTICAS COMO GENERADORAS DE ESPACIOS ACCIONADOS

*Edith Albarrán Martínez*

A toda la gente que ama lo que hace, a la que se dedica a la investigación, a la docencia (gracias, profesores de la Maestría en Estudios Visuales).

A los que hacen del activismo su forma de vida y dejan que permeé a lo académico, a lo artístico a lo cotidiano, los admiro y respeto profundamente ¡es un camino arduo!

A los millones de mexicanos que ¡resisten y luchan!, a los millones de humanos que hacen sinergia para que podamos habitar de formas más dignas el mundo.

# Introducción

Investigar, supone salir de la zona del confort, duplicar la paciencia y la tolerancia al fracaso, incluye también conversar con autores –a través de la lectura– con los que puedes o no coincidir, investigar es construir y como cualquier construcción requiere un tiempo de planeación, realización, terminado, detalles, es una especie de bordado a mano.

Nunca antes vi en la investigación un proceso tan personal como el que viví en la construcción de este trabajo terminal de grado, mis estudios en Comunicación, Museografía y una Ciencia Social –si bien no rígida pero sí metódica–, se harían acompañar por unos Estudios Visuales: interdisciplinarios, que buscaban poner en crisis. ¡Crisis! la primera piedra de este palimpsesto.

En un inicio el planteamiento era estudiar los espacios del arte no institucionales, me interesaba lo que pasaba fuera de los museos, seductor era eso que se hacía llamar campos expandidos, más tarde por proximidad y por agenda social, el objetivo personal se vería iluminado por el objetivo –aunque también personal– de intentar que lo escrito tuviera un fundamento teórico y práctico, algo que pudiera servir para comprender un pedacito de la complejidad que produce la convivencia en las grandes ciudades, que si resultaba, pudiese servir de punto de partida para futuras discusiones sobre: espacios accionados, mediante prácticas artísticas, que se nutren de lo cultural.

Tiempo atrás, con cierta inercia separaba casi religiosamente: lo cultural, lo social, lo artístico, en un proceso de esferización en un dejarse llevar con *así son las cosas*, los conceptos





eran ley. Y no es que haya dejado de hacerlo, teorizar siempre nos obliga a aterrizar, pero al no obedecer a un único concepto de cultura, sino a sumar otros conceptos de cultura, me dejaría sorprender con nuevas narrativas.

Durante los últimos tres años he seguido –no tan de cerca como hubiese querido– el movimiento de iniciativas ciudadanas, colectivos de personas, cuya meta es hacer ver problemáticas de alguna comunidad, grupos sociales que buscan respeto a los derechos humanos, respeto a la tierra, iniciativas y movilizaciones sociales que pretenden mejorías en sus entornos, una mejora en las formas de vivir, de obtener los recursos que forman parte de nuestra vida.

Mirar desde las gradas ofrece ventajas y desventajas. Ventajas: se puede apreciar qué sucede en la organización con cierta inocencia y ojos de explorador; desventajas, se puede olvidar que la situación social que generó cada una de esas movilizaciones, responde a procesos más complejos que un simple: tenemos un objetivo colectivo y vamos a conseguirlo.

Conectar lo anterior, permitirse repensar esa creencia de que las problemáticas sociales están alejadas de nuestra forma de experimentar estéticamente el mundo, darse cuenta de que vale la pena tomar parte en la vuelta de tuerca: de que vale la pena discutir, plantarse y decir quizá ¡que eso no debería ser! Al menos no mirado como absoluto, así iniciaría el proceso de ver en este texto un instrumento quizá benigno, pero no callado, frente a las problemáticas actuales.

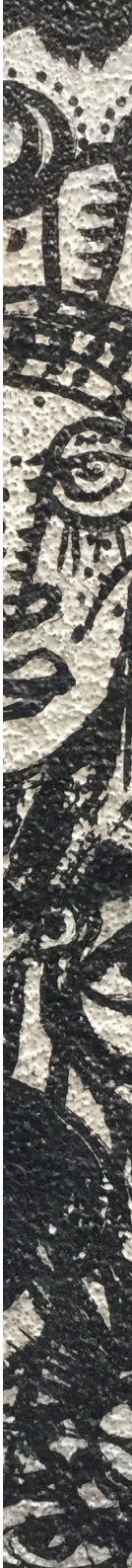
Permitirse la posibilidad de ser grano de arena para todo eso que estructuralmente nos detiene a mirar de forma crítica nuestra persona, el trabajo propio y ajeno, nuestra

comunidad y relaciones. Manifestarse mediante investigar, requirió voluntad, fue un desafío de resolución de conflictos de manera en la medida de lo posible: creativa.

Grandes inspiraciones fueron los textos sobre *Zonas Temporalmente Autónomas* de Hakim Bey, los comunicados y constantes ejercicios colectivos de una comunidad en proceso de consolidación el EZNL (Chiapas, México), así como todas las investigaciones con enfoque crítico que se realizan en torno al arte como catalizador social, los textos de John Holloway en los que pude ver cómo, a través de la investigación, era posible asomarse a otras perspectivas, ver las grietas, como esa falla perfectible, pequeñas aberturas por donde se podía hacer frente a ese monstruo de mil cabezas el neoliberalismo.

Notará el lector que en lo subsecuente sólo me referiré a ese modelo económico (permeado en lo social), como poder dominante, valdría la pena decir que es algo inherente a nuestra vida diaria como para detallarlo, pero eso que no le permite a usted disfrutar de sus horas de ocio porque no está produciendo nada, eso que le impide aceptar que vale mucho más que su productividad, eso que hace bastantes años dieron con llamar *mano invisible*: es la falla en la estructura que mediante el sueño de acumulación, perfección, apropiación, nos aleja de maneras poco amables, de vivir en un mundo más cálido y más justo.

Sirva esta conversación al menos de partida, de apoyo a las voces que ya se han manifestado, para decir que sí, que vale la pena experimentar otras formas de hacer investigación, retarse a sí mismo, que está bien reconocer las muestras que han tenido éxito pero no casarse con ellas, sino con su ejemplo.





En el **Capítulo I. Tomar postura** realizo el ejercicio de asumir como propias ciertas vetas y conceptos, un acto necesario frente a una creciente y muy constante simulación de inclusión, cierto que en una investigación sería imposible abarcarlo todo, una investigación implica necesariamente hacer un corte, dejar fuera. Una primera consideración sobre el concepto de espacios, el papel de la experiencia en la conformación de éstos, cómo es que participamos en la construcción de ellos y por último y a manera de cierre ¿De qué manera reconocer y asumir eso que llamamos cultura en la vida cotidiana?

Segunda parada, en una especie de sitio para amasar y entretejer, **Capítulo II. Derivar**, retomaré y hablaré de prácticas artísticas y culturales, en este apartado se hace necesario mirar las entrañas de algo que en sí mismo es una estructura caótica: la cultura, en un esfuerzo de reconceptualizar, me enfocaré en características que nos permitan poner pies en firme: la cultura es ubicua, es acción, es adquirida y compartida.

A la par, me permito enfatizar en que las experiencias e intercambios estéticos no escapan a ser parte de la constitución de imaginarios y legitimaciones, que implican necesariamente juegos de poder, generación de nuevos saberes, dando paso a la conformación de identidades sociales, también es el momento para aceptar que es ineludible que nuestra postura y sus derivaciones estén permeadas por lo político; es el sitio para hablar de la conexión entre teoría y práctica y las dificultades que se han enfrentado para ligarles.

En el **Capítulo III. Conjugar(é)** la idea de que en la práctica (cultural, artística, estética) se puede hacer las veces de una máquina de guerra concepto acuñado por Gilles Deleuze y

Félix Guattari , dando pie a un plan, que sin perder la esencia de ser punto de fuga y creador, nos dé la posibilidad de mirar desde otras aristas. Los espacios hasta este punto aún hacen alusión a estar dentro o fuera del sistema inmerso en la lógica dominante, llegado el momento se añade a la ya de por sí compleja fórmula: el concepto de autonomía, señalada como una condición para el accionar de esos espacios que no tienen que ver con lugares, sino con tránsitos, intersecciones, relaciones.

Cerraré la investigación, con una reflexión encaminado a la pedagogía crítica, en un acto, casi de sobrevivencia, mediante el cual, al accionar y en la práctica se pretende aprender a mirar y palpar de una forma diferente esos espacios, como quién ve el movimiento del metal al acercarse al imán: campos magnéticos, están ahí, no los ves, pero sí el resultado, la acción, es decir de una forma distinta: se materializan.







1. Graffiti, Barrio del Raval, autor n/d, Barcelona, España (2017) / Registro fotográfico: Edith Albarrán Martínez

# CAPÍTULO I

## Tomar postura

“ El gran éxito de este sistema consiste en que la gente teme asumir la responsabilidad, tomar una postura, dar una respuesta precisa, o hasta cometer errores”  
Ai weiwei (China, 2010)

Cuándo inicié esta investigación tenía en mente que me interesaba un fenómeno, pero éste no constituía algo nuevo; lo interesante de estudiarlo era tener la oportunidad de realizar una crítica y proponer, no con el afán del descubridor que mejora la creación, sino como quien aporta e intentar dar herramientas, instrumentos que permitan seguir con la construcción de ese ser amorfo, ese sin forma visto como cualidad, como una palabra que nos permite entender una caja con más 7,300 millones de habitantes<sup>1</sup>.

El fenómeno a estudiar: la creación de espacios a partir de la interacción y la experiencia, eso conlleva a un tópico, que ya intrigaba a teóricos como Jacques Rancière (2010), de qué manera el sujeto cobra un papel importante, cuál es el proceso que le lleva de espectador a generador, a participante, mediante prácticas que necesariamente involucran su medio (cultura). El planteamiento inicial me obliga a repensar dos aristas importantes:

- 1.** Hablamos de un objeto de estudio que nos preexiste, se genera, destruye, tiene sus dinámicas. La forma más sencilla de ubicar algún ejemplo sin iniciar (por el momento) una guerra de clasificaciones es voltear a ver los centros comunitarios, las movilizaciones sociales, acciones que responden a memoria y colectividad.
- 2.** Cuando hablamos de un objeto de estudio dinámico, vale la pena, entender a los espacios, más allá de lo físico o arquitectónico, mirarlos como zonas en movimiento que tienen un objetivo y una vez localizado éste, intentar contestar a las pregunta ¿Qué sigue una vez logrado el objetivo? Rotación, movimiento, aprendizaje que no debería ser menospreciado.

<sup>1</sup> ONU (2015) <http://www.un.org/es/sections/issues-depth/population/index.html>



2. Entender a las ciudades como sitios dinámicos Imagen Ciudad, CDMX, México (2016) FOTORECURSOS

Hasta aquí, el lector podría preguntar o imaginarse tres cosas que requerimos poner en común, para continuar: ¿Cómo esbozar una primera idea sobre el concepto de espacio que pretendemos abordar? ¿Qué participación tiene la cultura en esta investigación? ¿Qué pertinencia tiene hablar de procesos que ocurren en lo cotidiano, pero que involucran a las prácticas artísticas?

En la presente, los espacios pretenden ser vistos como una figura que permite alejarse de la infraestructura formal y nutrirse de toda interacción, es decir que surgen de la acción, interesan principalmente aquellos que se desarrollan al margen de lo institucional, aunque no hay que perder de vista que ese aparente límite de construcción, es también pieza clave en su constitución y formación, no es que los espacios institucionales sean solamente parte de lo antiguo o caduco, también juegan las veces de modelos de origen a revisar, de inicio instamos a no caer en argumentos polarizados, a mirar conceptos en proceso de progresión.

Al respecto y con afán de dialogar con esa dupla que tiene tintes de institucional-instituyente (categorías propuestas por Cornelius Castoriadis), valdría la pena señalar la tendencia o debilidad que tenemos frente a conceptos como: *lo nuevo y lo viejo*, algo mucho más arraigado que un simple presente, pasado y futuro.

Desde Alemania, gente como Boris Groys sometería a discusión ideas como lo nuevo, refiriéndose a formas en que “Esta posibilidad de producir nuevas diferencias no existe en la realidad misma, porque en la realidad solo conocemos las diferencias antiguas, las diferencias que reconocemos” (2002). Frente a ello y aceptando que no podemos desprendernos tajantemente de los límites, pero sí jugar con ellos, mejor aún jugar con la idea de éstos, entonces proponemos que el lector eche un segundo vistazo a lo que considere hasta el momento: un espacio del arte.

Partamos de ello, al iniciar esta investigación se hablaría de los espacios expositivos museísticos, de los hacedores del arte, la importancia de los montajes que le rodean, pero como todo proceso, había que cuestionarse, intentar ser crítico, mirar posibilidades, era el inicio del recorrido.

Hablar de espacios del arte, inevitablemente nos remite a esos en que “El arte funciona como aglutinador simbólico e imaginario” (Barrios, 2015: 79), quizá porque es cercano e incluso cómodo hablar –a favor o en contra de ellos–, no obstante, José Luis Barrios en esas líneas, se refiere al Museo Louvre como una máquina compleja de la modernidad política que pone en juego lo histórico, el tiempo, lo geográfico, lo sensible. Algunas ideas se deben considerar: primeramente, que se refiere a un museo fundado en 1793, pero que al menos hasta el 2014 podía

ostentar el título de museo más visitado del mundo con una cifra de 9.3 millones de visitantes<sup>2</sup>; segundo, que podemos arriesgarnos a mirar estos espacios, lejos de ese velo aurático con el que aprendimos a mirarles, y/o considerar mirarles como: instituciones que se sujetan a operaciones de plusvalía monetaria y sí, también simbólica. Aceptar que fue vital tener ese punto de partida desde lo institucional, es simplemente: reconocer límites. Contrario a pensamientos en los que llegar al límite es el fin de la carrera, reconocer los límites en esos espacios provocó interés en lo otro: lo instituyente, curiosidad por lo que sucedía más allá de los espectros del gusto, del poder que se generaba y ponía en juego en ellos.

Así, el papel de esos sitios instituidos para el arte, da pie a explorar el contrapeso, para poner en tensión sus fundamentos: por un lado ese proceso de *museificación* del mundo irremediablemente trata de fijar una visión política, geopolítica y mediante la legitimación del gusto y el arte en sí mismo convertirle en puntos de vista; por otro la necesidad de creación de espacios alternos, una configuración de éstos en relación a las demandas sociales, a implicar ya no sólo el arte, sino las prácticas artísticas en la vida y asumir la responsabilidad que esto implica.

¿Resultaría descabellado asociar la noción de espacio con un desapego a lo material o una crítica al concepto de propiedad privada? Hablar de espacios nos obliga a tomar parte de una postura política, al momento, no podemos evitar referirnos a los espacios como puntos fuera de las dinámicas de poder, pero ¿cómo no aludir al contexto donde se generan esos espacios incluso impulsados por esa misma razón: poder?

<sup>2</sup> Dato: Página del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia [<https://www.diplomatie.gouv.fr/es/asuntos-globales/diplomacia-economica/hechos-acerca-de-francia/una-cifra-un-hecho/article/el-louvre-el-museo-mas-visitado>] consultado el 19/05/2018

Si hay que situarse en un lado de la frontera, la instituyente es sin duda la elección, hacerse cargo de las circunstancias de elegir, nos referiremos a los espacios en un ámbito artístico que se nutre de lo social en tanto que “no hay momento alguno que pueda ser entendido sin el ser humano, sin la intervención de la subjetividad humana. Aquello que en verdad, cualifica la experiencia artística es el hecho de que requiere una toma de postura subjetiva en relación al mundo y a la sociedad” (Perniola, 2001,168).

Tomar postura frente a un concepto, es en sí mismo un acto político, en ningún caso nos exime de hablar sobre factores como lo económico, bastantes críticas ha generado y se han realizado a la instrumentalización del arte en actividades como el turismo, la pedagogía, considerando que en éstas se tiene como premisa principal educar respecto a algo, o ser usado como símbolo de estatus; pero señalamos lo anterior como un síntoma, algo que vale la pena señalar para discutir.

El interés inicial de este trabajo fijaba la mirada en los espacios expositivos, eso que J. Rancière (2005) bautizaría como los espacios del arte, ese pensamiento inicial y el acercamiento a textos que criticaban el fenómeno, motivó a ampliar el espectro, habría que reconocer que los espacios pueden: experimentar con expresiones que conviven o parten del arte pero que van más allá de lo educativo, emancipador, elitista, militante; convivir con la idea de que esos espacios del arte que menos tendencia tienen a estandarizar sus objetivos o comportamiento, son aquellos que voltean y dedican gran parte de su dinámicas a eso que durante años ha sido su materia prima: la vida, los usos y costumbres.

Hablar de los espacios generados en la vida diaria resulta una gran empresa, al señalar los espacios del arte cerramos el campo de acción pero aún no discutimos por qué: espacios, lo cotidiano, lo autónomo, está ligado a los Estudios Visuales. Intentar dejar claro el desplazamiento que hicimos de los espacios expositivos a los espacios accionados, nos obliga a trazar una ruta. Iniciaré señalando un punto de inicio: el museo, siempre acotando que en éste, se congelan en el tiempo acciones que tuvieron lugar y fecha en el mundo práctico, en él se cuelga y expone, como quien realiza un corte transversal para observar de qué está hecho ese objeto, se consagra y valida; debemos ser cuidadosos al tener en cuenta que la cultura en sí es imposible de introducir en un capelo, la cultura ocupa realidad, sino, libertad.

Pondremos entonces sobre la mesa una discusión inevitable, esa transición de siglo XX a siglo XXI que nos heredó controversias ¿Qué podemos considerar espacios generados? ¿De qué forma mutaron? ¿Podríamos decir que se amplió la percepción de esos espacios dedicados a las prácticas culturales y artísticas?

En palabras de Jean-François Lyotard (1995), el museo se convierte en el depositario de esa necesidad superficial y pueril de dar a conocer el arte –incluso llamarle cultura-, producto de un afán de creencia; lo anterior, si bien digno de sospecha<sup>3</sup>, funge como uno de los factores que permiten sacudir a la institución y que para bien o mal le incitan a la renovación, reinvencción y crecimientos al margen.

---

<sup>3</sup> Aunque tampoco habría que caer en la “tradicción arraigada da de golpear la historia, los museos, las bibliotecas o de una manera más general los archivos históricos en nombre de la vida verdadera” (Groys, 2012), pues escapar a la colección como instinto con el único afán de parecer algo vivo o vigente, no necesariamente indica innovación.

# RÉPLICAS: RÉPLICAS:

Frente a ello el *boom* de sitios dedicados a esa casi obsesión de museificación del mundo: museos de arte y tecnología, del chocolate, del objeto, del juguete, de la tolerancia, todo lo que pueda operar como obra e identificada como tal, el museo se vuelve el depositario de los tiempos libres y sitio de recreación, el arribo de conceptos como turismo cultural, la tendencia a las cifras: “De los 13.2 millones de ingresos a museos y zonas arqueológicas, más de 10.2 millones fueron visitantes nacionales y el resto correspondió a extranjeros, según las estadísticas de DataTur (organismo federal creado para realizar un análisis integral del turismo nacional) con base en información del Instituto Nacional de Antropología e Historia<sup>4</sup>”, cabe señalar que dichas cifras con una población nacional de 127.5 millones de habitantes<sup>5</sup> representa tan solo el 10.35 % de la población, en un país que tiene el primer lugar en cantidad de museos en América Latina (ICOM); cifras que a pesar de corroborar la permanencia de estos espacios del arte, sientan la problemática sobre si son necesarios otros espacios para practicarlo.

Así pues, el papel de esos sitios instituidos para el arte, permite, motiva y da pie a su contrapeso, para poner en tensión sus fundamentos, para instar a dar un paso fuera de la línea con los fundamentos a mano: los espacios construidos en interacción, aquellos que dejan ver que “el espacio es un lugar practicado” (De Certeau, 1996, 129), pueden ser vistos entonces en esta primera parada como sitios reivindicativos, de libre acceso, zonas ilusorias, sitios en que la experiencia es el fluido que cataliza nuestra interacción con eso que llamamos –incluso con un dejo de rutina–: lo cotidiano.

4 La Jornada en línea, Economía [<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2017/07/24/mas-de-13-millones-de-turistas-visitaron-museos-y-zonas-arqueologicas-sectur>]

5 Dato del Banco Mundial (2017) [[https://www.google.com.mx/publicdata/explore?ds=d5bncppjof8f9\\_&met\\_y=sp\\_pop\\_totl&idim=country:MEX:CAN:BRA&hl=es&dl=es](https://www.google.com.mx/publicdata/explore?ds=d5bncppjof8f9_&met_y=sp_pop_totl&idim=country:MEX:CAN:BRA&hl=es&dl=es)]

Conviene mencionar que con toda la actualidad que pareciera tener el estudio de ese giro de las expresiones artísticas hacia lo vivo y participante, es un tema que se acarrea y medita desde la década de los 60's con el arribo de Los Situacionistas y su Internacional Situacionista (en adelante nos referiremos a ella como IS). Entre sus filas Guy Debord (1961) quién nos diría a gritos: que no hay forma de estudiar lo cotidiano sin transformarlo, que la vida cotidiana es lo que sucede ahora mismo, que la realidad es algo más que un conjunto observable y quizá nos confrontaría sobre lo que ahora entendemos como una de las aristas de un fenómeno social: la pertinencia de trazar figuras expositivas, que nos permitan ser interpelados y participantes.

La importancia de este recorrido, es reconocer en nuestra sociedad un campo de acción, un evento en movimiento, cambiante, en resistencia, aterrizar en la idea de ciudad como un signifiante que nos permite explorar ¿Cómo es que las calles de esas ciudades se convierten en zonas de interacción? ¿Qué lo permite? ¿Y qué no? ¿Cómo podemos observar la conformación de archivos de imágenes, rastros, ideas, patrimonios intangibles que modifican lo que nombramos y mostramos mediante prácticas culturales-artísticas? Las ciudades entonces son espacios en lucha que permiten ver que “No solo es vital mirar hacia atrás y pensar sobre lo que se puede y se debe hacer, quien va a hacerlo y dónde, sino que también es vital conciliar los principios organizativos y prácticas preferidas con la naturaleza de las batallas políticas, sociales y técnicas que habrá que librar y vencer” (Harvey, 2012, 187), las ciudades son ese sitio donde vivir es poner en práctica, aunque lamentablemente nos confrontemos a limitaciones y cercos que llegado el momento: reconocemos, aceptamos o brincamos, remodelamos, es un sitio de procesos.

Procedo a explorar y delinear conceptos que nos acompañarán en el resto del recorrido: experiencia, cultura, espacio y cómo es que a través de nuestras prácticas discursivas nos damos a la tarea de reconocer terreno y reconocernos en ellas.

## **1.1 Espacio, alejarse de la infraestructura, acercarse a la interacción**

Para Michel De Certeau (2000), existe una diferencia consistente entre lo que nombramos lugar y espacio, diferencia que será útil para desatar de una vez por todas el nudo que une el concepto de espacio con lo arquitectónico y físico geográficamente hablando, si bien es cierto que en el uso de la lengua utilizamos indistintamente ambos para denotar geográficamente algo –aquí hay un espacio/lugar para tu auto–, conceptualmente y a la luz de este teórico francés, precisamos:

*Lugar*, nos indica un orden y distribución, en donde se tiene precisada la posición de los objetos-conceptos-relaciones. Al recorrer con la vista las líneas que ahora mismo usted está leyendo, cada palabra tiene un lugar, horizontal, izquierda a derecha, que le genera una sensación de fijo.

En cuanto al *espacio*, este requiere operacionalmente ser accionado, intervienen de facto la temporalidad, la proximidad, la empatía, no es estable, es dinámico; los espacios no son en sí mismos, sino que son resultado de planteamientos, de tal forma que mientras usted recorre estas líneas podría pensar que es una barbaridad y traerá a su mente el texto más disparatado que hasta entonces haya leído.

Coincido con De Certeau: existe un espacio generado al leer, transformamos nuestros pensamientos intervenidos por una lluvia de conceptos que por más abstractos que sean hacemos propios, los practicamos, enfocado a cuestiones pedagógicas, ninguna clase debería ser igual a la otra, en tanto cada grupo de alumnos tiene sus peculiares exigencias, se genera pues un espacio distinto para cada sesión en la que: si bien el profesor al frente sirve de brújula, se esperaría que cada estudiante mediante su historia de vida analice, adapte, opine respecto a los temas propuestos.

Por su parte los sitios de recreación continúan sesgados, el espacio público-común-colectivo-compartido es visto como tránsito, proceso o trámite para llegar a ¿es está un área de oportunidad para las prácticas artísticas cómo generadoras? Será que al permitirse salir de los lugares comunes se comience a echar mano de memorias, actualidades, reinenciones. ¿Tiene esto que ver con intentar trazar y reconocer otras formas expositivas y de aprendizaje que permitan generar interacción cultural? Existe la posibilidad de que sean caldo de cultivo para el pensamiento crítico ¿Cuál es el papel del los que miran y hacen? Esas preguntas serán transversales a lo largo del presente texto.

**1.2 Experiencia (en plural, construidas y vistas como materia prima),** reflexionar sobre las razones por las cuales no se deberían subestimar sus procesos. El hablar de lugares concebidos y construidos en interacción, atravesados a manera de encuentro y no como recuerdo, amplía nuestras posibilidades, en este sentido paradójicamente, aunque aludamos a la experiencia como

# RÉPLICAS: REPLICAS.

un acto individual “inevitablemente se la adquiere a través de un encuentro con la otredad, sea humana o no” (Jay, 2009, 20); desentramar a ésta como un proceso que habla, se representa y delata a quien lo vive, logra revelarnos un fenómeno dinámico; subrayo el papel de las experiencias estéticas como aquello ligado a la sensación, como acontecimiento artístico, pues en ellas recae la presente investigación, más no olvidemos que éstas no parecen estar exentas de las otras (morales, espirituales, místicas, históricas).



3. Reconocer otras formas de mirar y que ello permeé en el aprendizaje, en el país muchas escuelas imparten la materia de fotografía de manera curricular pero qué papel juegan otras como Teoría de la imagen en donde se intenta ir más allá de la técnica y se cuestiona el por qué hacer imágenes. En la Facultad de Ciencias Políticas de la UAEM, el profesor Martín Olivares de manera extracurricular propone a sus alumnos un seminario en el que se cuestiona el mirar y hacer/ Imagen: Azotea del Museo del “Estanquillo”, México (2017) / Edith Albarrán Martínez

Es honesto aclarar que existe especial interés por las experiencias en grupos sociales definidos: gestores culturales, por citar un caso, pero que ello más que limitar nos compromete a evidenciar que hablar en singular –tal sería el caso de: referirnos a experiencia y no a experiencias–, le da un aura al concepto que sería peligroso sostener, nos enfrentaremos pues al dilema de hablar desde lo individual algo que siempre hemos aprendido desde lo colectivo. Haciendo honores a Heráclito, es imposible bañarse en el mismo río, cada experiencia aún siendo parte de un mismo espiral, siempre nos lleva a algo distinto: un relato.

Se preguntará el lector ¿por qué razón nos preocupa tanto lo generado por la experiencia? Y me aventuraré con una respuesta, si le percibimos como un constructo, nos es inevitable la transmisión, usamos el discurso de vehículo, no estamos exentos a verla atravesada por finas líneas de algún flamante modelo cultural –en boga–. Es decir, la experiencia se desempeña constantemente como un engranaje de cuerpos de pensamiento que permiten nuestra interacción con el mundo e incluso la generación de modelos de pensamiento y de diferentes formas de entender conceptos, tal es el caso de: espacio, como práctica dispuesta a desbordarse y ser alternativa.

**1.3 ¿Quién construye? Participantes y discursivos,** dado que entendemos a través de códigos individuales y colectivos, experimentando todo tipo de situaciones y sensaciones, nos encontramos reaccionando de manera natural una diversidad de estímulos durante todo el tiempo, generando una idea de estética –por ejemplo–, qué percibimos, qué nos sorprende. No es exclusivo virar hacia las actividades que tocan nuestras fibras sensibles, si bien no se descarta, lo interesante hasta el momento, es aquello que nos induce a la reflexión.

# RÉPLICAS:

La idea de participantes de la que parto, va más allá de verles como un meros receptores que ingresan a un modelo de comunicación, han pasado bastantes años desde que el modelo comunicativo de “la aguja hipodérmica”<sup>6</sup>, en que el espectador era un simple receptor, quedó superado. Se añadió complejidad a esos modelos al ingresar en escena términos como emancipación, es que uno ya no mira igual una vez que alude la posibilidad de miradas distintas, una vez que el espectador ha caído en cuenta de que es su propio proceso mental (aunque quizá mediado) el que interpreta, de tal forma que “Es el poder que tiene cada uno o una de traducir a su manera aquello que él o ella percibe, de ligarlo a la aventura intelectual singular que los vuelve semejantes a cualquier otra en esa aventura que no se parece a ninguna otra” (Rancière, 2010, 23).

Impensable la vuelta atrás, el espectador se afecta, implica, la reacción a su vivencia sí que puede estar controlada, pero el estímulo recibido será regularmente procesado, no me atrevería a decir que somos un colador de manifestaciones estéticas, pero sí que somos un terreno fértil en el que algunas semillas dependiendo de características como el clima, tipo de suelo, cuestiones químicas como los fertilizantes y pesticidas, nos hará propensos a ser sembrados por ciertas ideas y pensamientos.

Ingresar en ese camino en picada, en el que los bordes entre el que mira y el que actúa en un inicio parecen simples, pedagógicamente dejan nuestra conciencia tranquila; pero en la práctica nos enfrentamos a un juego de descripciones y proposiciones en que claramente cada actor interpreta más de un papel.

<sup>6</sup> Modelo comunicativo de Harold Laswell, teoría acuñada en los años 40's.

Los factores *mirada* (por aludir al sentido que continúa siendo rey) y *actuar*, develan una estructura compleja, que más que esquematizar en la presente, se pretende conocer mediante sus mecanismos y relaciones.

Entonces habrá que aventurarse al juego, detenerse, observar –incluso más allá de la mirada– a través de nuestros sentidos, estar atentos, intentar ser conscientes de aquello a lo que estamos condicionados para poder revisitarse, generar: dialogar. Lo cual nos deja entrever que existe una práctica discursiva de fondo en todo esto, un punto de partida, medio de comunicación o fin, a la que interesa dilucidar hasta qué punto aquello que nos parece rutinario o pierde importancia en el papel de las experiencias estéticas, afecta la construcción de ésta.

Lo dicho, eso que busca formas de hacer visible, de materializar pensamientos; nuestros movimientos, rutinas, aquello que obviamos o enfrentamos, ocurre en espacios de interacción en los que casi siempre hay algo que nos habla (veladamente o no). Así como podemos hablar de la existencia de un discurso en lo cultural, en lo artístico, debemos también situar a ambos en un punto de inflexión importante, siendo que corresponden a lo que acontece, lo latente. El discurso es la intención de intervenir para que algo suceda, se movilice o detenga. ¿Cuál es el discurso que se genera, cada vez que aludimos al arte que va más allá de los museos? ¿Qué acontece mediante la activación de sensaciones, pensamientos, ideas de la vida diaria insertas en prácticas artísticas?

Usemos ejemplos, el de las situaciones construidas<sup>7</sup> de Tino Sehgal<sup>8</sup>, entendiendo a éstas como un: momento de la vida construido concreta y deliberadamente para la organización colectiva de un ambiente unitario y de un juego de acontecimientos; dichas situaciones que pretenden que arte se camufle con actividades cotidianas: gente que le canta al espectador, actores que platican a los asistentes de las exposiciones, bailarines que se hacen pasar por visitantes para después desplazarse coreográficamente y sin previo aviso generando asombro entre los ahí presentes. Obra como la de este artista berlinés genera un discurso de gestos, experiencias, vivencias, cuya temporalidad y petición de no ser registradas (no se genera un archivo de la obra, sólo se tienen fechas de la acción) reta la idea establecida de coleccionar y preservar las prácticas artísticas, tan característica de los museos con su tendencia hasta cierto punto utilitaria de catalogación.

Otras actividades cobran relevancia, por el papel que juegan sus participantes, la investigación no escapa a ello, mirar otros enfoques, estudiar para entender, investigar para ampliar (quizá las dudas), en algún punto me fue necesario parar, asaltada por un pensamiento que seguramente varios de los lectores compartirán: ¿Mi investigación está lo suficientemente enfocada a la práctica? aderezada con el ya clásico zumbido que se produce al reunir esas dos palabras: ciencia y praxis, entrar en rigor. Aparece en escena Hito Steyerl<sup>9</sup> (2010) quién en su texto: ¿Una estética

<sup>7</sup> Concepto incluido en Internacional Situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris. 1999.

<sup>8</sup> Artista germano-británico, crítico constante del materialismo en el arte, entre sus obras más conocidas, la que se llevó a cabo en 2012 en la Tate (Galería de Nacional de arte británico) en Londres, que consistió en: un grupo de actores, que representaban a distintos sectores de la sociedad, que abordaban a los visitantes con preguntas sobre temas políticos, económicos, metafísicos. Muchos visitantes acudían a la galería con más intención contemplativa que la de ser abordados por cuestionamientos (hasta cierto punto incómodos) ¿Cuándo sentiste que pertenecías a algo?

<sup>9</sup> Artista visual, alemana, ensayista y documentalista, su postura en cuanto a temas como

de la resistencia? La investigación artística como disciplina y concepto, señala que las raíces de la investigación artística tienen bastante camino recorrido de la mano de lo social y que si bien es útil hablar de objetos de conocimiento y representación, éstos también se nutren del conflicto que surge de la disciplina, de los debates de la realidad: “había que inventar estrategias de desobediencia epistémica”; si nuestras metodologías se ciñen por relaciones de poder, también vale coquetear con la reivindicación.

¿Es la reivindicación una forma de lucha constante en la que es innegable el papel que eligen sus participantes? Inicié este capítulo señalando la distancia conceptual que existe entre lugar y espacio, sobre la importancia de hablar de experiencias en plural y ahora es el momento de girar la mirada hacia los participantes y el discurso.

La investigación es un discurso, por tanto es conveniente también someterse al cuestionamiento sobre la pertinencia de mí, de nuestras investigaciones, de cómo es necesario tomar postura en el camino, es momento entonces de hacer evidente una de mis metas personales en este proceso -sí disciplinar-, hablar de los espacios (acoto: accionados) como estrategia.

Hacer hincapié en nuestra naturaleza social nos lleva a tomar en cuenta todo lo que hay detrás de un yo, es decir “no hay un yo o un nosotros que habla, sino un yo o un nosotros que es puesto ahí al hablar, en cada una de las prácticas de representación, ellas mismas instituyentes –merced justamente al potencial performativo que los actos de enunciado y representación poseen–” (Brea, 2010, 100);

---

feminismo, uso de fuerzas armadas y la propagación del conocimiento a través de lo visual, es a travesada por una postura crítica. Autora del libro de ensayos “Los condenados de la pantalla” (2014), en donde interroga temas como: la política representacional, el uso de la mano de obra precarizada en el arte contemporáneo.



4. Sobre el potencial *performativo* de los actos/ Imagen: Yo y nosotros, CDMX, México (2017) / Edith Albarrán Martínez

resolverse a pensar que, yo experimento, yo soy parte de ese espacio, dando cabida a nuevas organizaciones, y a la generación de entendimientos.

**1.4 Cultura, reconocer y asumir** a la vez que damos luz a procesos en los que podemos identificarle, en el caso particular de las experiencias estéticas, se intenta dar respuesta de manera práctica, evitando caer en reduccionismos de un concepto por demás amplio y plural.

Me interesan los procesos de configuración de la cultura más que casarme con un concepto, pues aunque “cada vez parece ir tomando mayor fuerza un concepto de cultura que abarca tanto los aspectos de su dinámica como de su conservación, la parte material y la viva (fenoménica); la universal y de grupos particulares” (Machuca, 1998) pareciera que casi siempre se le intenta atrapar en conceptos amplios pero estáticos, cuando claramente nos enfrentamos a un concepto complejo, móvil, circunstancial.

Vista a través de algunos de sus elementos: posibilidades, interrelaciones, tramas simbólicas, ideas compartidas y generación de trama, no es interés generar discusiones a partir de lo culto/inculto, alta/baja cultura, pues no comulgo con ello, se apuesta a eso que ponemos en común, al hablar de cultura habría que encontramos más interesados en sus procesos: prácticas, más que en su conceptualización.

También es válido poner en discusión el papel de concepción y difusión de la cultura frente a la avanzada de los estudios culturales, cómo es que con éstos, se dio mayor cabida a la interdisciplina y con ello un mayor énfasis a los procesos culturales, abriendo brecha para vincular de manera más orgánica a la cultura con lo político y lo artístico. Dando cabida a investigaciones que más que encaminadas a un único modelo cultural, pretendían hablar de lo diverso desde diferentes corrientes de pensamiento.

Justamente, los estudios culturales “se presentan como una práctica de intervención política” (Szurmuk, M, y McKee R., 2009, 13), mirando el caso particular de Latinoamérica, sitio desde donde escribo, es innegable la influencia de un pensamiento en resistencia frente a lo institucional como el de M. De Certeau, o de un modelo de pensamiento con propuesta no lineal como el rizoma de G. Deleuze. Punto de discusión obligado es pensar en el concepto de cultura en el país (México), en donde éste es principalmente sostenido por un modelo educativo, mucho para discutir también que los debates más fuertes sobre el concepto cultura como tal provengan de disciplinas como la antropología, no porque ello limite, sino porque habla de cuál es el origen de su manufactura, habría entonces que voltear siempre y de nueva cuenta hacia sus procesos, esos permiten interrogar sus mecanismos, dialogar con ellos.

Dado que hablar de cultura, al menos en el presente texto es aludir a un proceso, más adelante se esbozarán características que derivan de distintas disciplinas intentando dar pie a una promesa de proyecto pedagógico, uno multidisciplinario, interrogante y crítico, que pueda derivar en una gestión cultural mucho más preocupada por tener algo que decir y por la toma de postura frente a problemáticas sociales que por la generación de públicos.

Si bien cultura proviene de una etimología latina asociada a la acción de cultivo y puesta en práctica, esto con referencia al *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos* (Szurmuk, M, y McKee R., 2009), habría que hacer honor a su origen: “La cultura es el espacio de los movimientos simbólicos de grupos que tejen relaciones de poder. No sólo del poder entendido en su proyección vertical, sino también del poder como diseño reticular (Foucault), en el cual cada punto donde se ejerce el poder genera un foco de resistencia.” (Ibídem, 72), reconocer el papel de la cultura como eso que puede permitir: resistir, transformar y apoyarse en acciones sociales más que para consolidar identidades o un proyecto de nación.

Hacer hincapié en los conceptos anteriormente mencionados (cultura, experiencia, espacio), con el afán de señalar la posibilidad de que estos: deriven en mecanismos que hagan de las experiencias e intercambios estéticos su materia prima, verles materializados en formas en que sea la interacción quien genera eso que hasta el momento llamamos simplemente: espacios, que sea justamente ese accionar, lo que nos permita visitar, propiciar, accionarlos, ponerlos en discusión.

Tomar postura es la posibilidad para asumir –al menos académicamente– que se está del lado de cierta conjunción de ideas, es mi deber señalar que bajo el propósito de

ser constantemente crítica, incluso respecto a la propia investigación, habría que dudar de los posicionamientos absolutos, pero también de lo falto de posicionamiento, difícil sí, pero franco.

El lector en los siguientes capítulos podrá observar que hay una idea que nos asalta continuamente y frente a la que también intentamos tomar postura: en un proceso de disección de la vida: lo político, lo social, lo económico, lo cultural, se nos ha permitido pensar que cada uno de estos cortes es si bien interdependiente con el otro, es más fácilmente estudiado sin lo otro, no obstante en el presente trabajo hay resistencia frente a ello, en tanto “La realidad cultural da muestras de pertenecer orgánicamente, en interioridad, a la vida práctica y pragmática de todos los días incluso allí donde su exclusión parecería ser requerida por la higiene funcional de los procesos modernos de producción y de consumo” (Echeverría, 2001, 21), intentar hacer eso: un análisis orgánico de el papel que tiene lo cultural, lo artístico no solamente como una: manifestación, sino como el acompañamiento que puede accionar, decir, representar.

Derivado de lo anterior nuestra constante crítica a eso que hasta el momento ha sido visto como una especie de contenedor de la cultura y de sus prácticas, el museo, como aparato legitimador, pero atención, partir de figuras plenamente identificadas como de poder: los espacios del arte como institución, la cultura como producto de esferización y no como el resultado de prácticas sociales conjugadas con lo convivimos, permite desplazarnos radicalmente, aunque no de manera ajena: de los espacios museísticos a los espacios expositivos no institucionales y finalmente y después de una deriva, aterrizar en la idea de: espacios accionados.





5. *Fluctua nec mergitur*, frase en latín cuya traducción permite entender una acción: “Batida por las olas pero no hundida” / Imagen: Registro de obra de Seth GlobalPainter, Francia (2017), Fuente: página del artista.

## CAPÍTULO II

### Derivar

“ El arte es autónomo. El arte es resistencia. El arte es la positividad y la intensidad. El arte llama a la igualdad. El arte es universal”

Thomas Hirschhorn (Artista contemporáneo)

Posterior a ese acto de tomar postura, podemos ver en la discusión y construcción del concepto de cultura algo más rico, como eso que se problematiza y sirve para evidenciar la naturaleza viajera de los conceptos, caminamos en terrenos que más que fijos y lisos, están llenos de texturas y entramados: *la cultura existe, la cultura es todo*, por fortuna disertaciones teóricas como las de G. Deleuze (1988), dan herramientas con las que es posible dar sentido a algo dentro de sí: el caos, requerimos ser conscientes de las muchas piezas que conforman la vida, pero no como un acto de segmentación, sino como aquello que nos permite ligarnos al mundo, crear lógicas que nos permitan fundamentar conceptos cuyo fondo latente es el de una paradoja; aludiendo al principio de multiplicidad podemos decir que la cultura responde a una figura rizomática, es decir trabaja con dimensiones, no con unidades, ventaja que utilizaremos como partida metodológica.

## **2.1 Entre prácticas culturales y artísticas**

Tan anclados tenemos algunos conceptos, que es doloroso desprenderse, naturalizados, nos es difícil mirar lo complejos que son, por supuesto todos los días hablamos con gente, caminamos por la ciudad, hacemos encomiendas, dormimos, comemos, ¡qué sencillo! y procedemos a ignorar las texturas que derivan de ello.

Iniciamos por ver en las prácticas culturales un acto que da fe de los usos y costumbres de un conjunto de habitantes y que sí, también es en sí mismo un acto de fe: en tanto que implica un conjunto de principios básicos que fluyen de lo individual a lo social y viceversa, así como la creencia de la existencia de eso que nos une y nos hace interactuar, crear códigos, mejor aún corresponderles.

En ese sentido las prácticas culturales *generan identidad*, se les reproduce, apropia, desplaza y transforma (Rizo, 2004,120): son parte de un entramado mayor, el resultado del ir y venir de nuestras relaciones sociales, también son el intercambio de significantes con esas actividades diarias, son una forma de hacer. Me atrevo a decir que resultado de la normalización del concepto como tal: prácticas culturales, se desborda lo que puede ser estudiado a través de éstas, en tanto que ¿Qué es lo visible y lo invisible desde lo considerado cultural?

A su vez las prácticas artísticas también generan significaciones, involucrando a una tercera práctica: la de lo estético, en este sentido lo artístico más que verse como un ámbito distinto a lo cotidiano tendría que ser visto como parte de la vida, que está presente en nuestras vivencias, usos y costumbres.

Es innegable que permanecemos sujetos a ideas e ideales, la pertinencia o no de estos dependerá de la forma en que los desarrollemos, por ejemplo: en cuanto a las prácticas artísticas derivadas de lo cultural, durante décadas lo visible ha sido eso que se encuentra dentro de una vitrina o capelo con suficiente luz y bajo condiciones atmosféricas ideales para ser apreciado sin ser dañado, y sí, es hecho visible para algo, nos dice mucho, habla del pensamiento de una época, es sin duda una forma de mostrar que ha resultado legitimada y legitimadora durante años, pero eso mismo nos permite voltear a ver otras prácticas artísticas que no se cobijan bajo este modelo y que a la par de la primera nos permiten tomar una postura respecto a qué queremos decir, participar, mostrar y cuál es el papel de éstas en la conformación de lo social.

Desdeñar el modelo básico de mostrar, en el que por afinidad elegimos señalar a los museos, no es suficientemente útil,

si no nos permite cuestionar ¿Por qué se decidió mostrar tal o cual cosa y de qué manera eso corresponde con otras cuestiones de la vida cotidiana? También es obligado, pensar en ese currículum oculto que ha permitido no solamente *voltear a ver* ciertas cosas o dar visibilidad a otras en lo que resulta: una lucha de poder o imposición, es evidente que la tarea debe ser: rotativa, crítica e ir más allá del ¿Qué sería conviene mostrar y para qué?

Lo interesante es no perder de vista que esas prácticas artísticas y culturales pertenecen a un contexto y que en su construcción: nos hablan, en tanto que eso que muestran, aquello que dejan fuera, lo que provocan (o no), también e irremediablemente nos conecta con un modelo económico (y visual) dominante; reconocer esto último nos permite más que mirar nuestros actos como subordinados a un sistema, poder tener la posibilidad de derivar en éste y asirnos eventualmente.

Una vez aclarada la asociación entre las prácticas culturales y las artísticas y recalando que estas últimas no están exentas a generar significaciones (incluso en lo colectivo), es conveniente tener en mente que conforman y dan pie a una tercera práctica: la de lo estético.

Nos interesa recalcar que lo artístico más que verse como un ámbito distinto a lo cotidiano, tendría que ser visto como forma de vida, es decir: implicarse. Como muchos artistas y activistas han asumido el papel de ciudadanos y constructores del tejido social, pero hablar de este tipo de prácticas, no deja fuera el constante cuestionamiento que arroja el concepto de cultura, a la par del *hiperventilamiento* que produce tener que mirar las entrañas de algo que ya en sí mismo, es una estructura caótica de significados.

¿Qué postura tomaremos respecto a ese concepto? ¿Qué de ello es interesante para este proyecto? a nuestro auxilio acudirán conceptos que nos permitirán poner pies en firme:

(a) La cultura es ubicua: “se encuentra en todas partes. Es como una sustancia inasible que se resiste a ser confinada en un sector delimitado de la vida social, porque es una dimensión de toda la vida social” (Giménez, 2009, 11).

(b) La cultura es acción, por tanto puede –y debe ser– accionada: “no es simplemente, un conjunto de ideas, sí, más o menos articuladas, un patchwork más o menos bien tejido, pero también un repertorio de acciones” (Laddaga, 2006, 22).

(c) La cultura es adquirida y compartida, es un tomar postura frente a algo, por ello es que se usa para entender asuntos espinosos como las diferencias sociales, o la forma en que comunidades enteras se rigen o debaten a través de capitales culturales. Es productora de representaciones del mundo, es un campo de lucha, plagado de discursos: “solo si se toman en serio estos hechos que a fuerza de ser evidentes pasan por ser insignificantes, esas cosas triviales que la mayoría de los que tienen como profesión hablar o pensar sobre el mundo social considerarían como indignas de su examen, se logrará construir modelos teóricos que sean a la vez teóricos y no “vacíos” (...) para explicar la producción y el consumo de las opiniones políticas, y que también es válido para los demás bienes culturales” (Bordieu, 1984, 190).

## **Es ubicua**

Gilberto Giménez

## **Es acción**

Reinaldo Laddaga

## **Es adquirida y compartida**

Pierre Bordieu

# **Cultura**

Bien advierte Mieke Bal (2006) sobre la forma en que funcionan los conceptos, sobre la importancia de mirarlos en un contexto, funcionando en diferentes comunidades académicas e inclusive en geografías dispersas; llegados a este punto quizá sea necesario un bálsamo, Alejandro Grimson (2012: 39) señala la herida de la segmentación, pero a la par ofrece un avistamiento “La historia epistemológica de Occidente como parte de la historia de la esferización del mundo, de la separación (sobre todo) de la economía como un universo poblado por especialistas y expertos que determina los demás universos secundarios: la política y la cultura. Pero el problema es que la economía no existe sin la cultura”, frente a ello es innegable que este texto, esta investigación también habla de lo político, lo económico, lo social, es un conjunto.

6. ¿Qué conceptos nos permiten acercarnos a la cultura? / Imagen: Esquema de elaboración propia

Las prácticas artísticas, derivadas por su naturaleza de las culturales, suelen ser tomadas como aquellas que revisten la urbe desde lo formal, dejan huella en lo estructural, rompen con la mirada diaria y le dan nuevos objetos a la ciudad, a menudo se les asocia con ese muro, esa instalación que terminan por volverse parte del paisaje diario, si bien cumplen con su función de irrumpir, también habría que mirar críticamente que al paso del tiempo son normalizados por el transeúnte.

Sí, mediante lo artístico se modifica en apariencia, se remodela, se conserva, se invade, pero también se da pie a una gran discusión: vivir en la ciudad, genera estéticas y significaciones, éstas tal como lo dice Oscar Olea (1980) en su libro *Arte Urbano*: “conforman de continuo y no en momentos excepcionales la conducta misma de los seres humanos en su participación cultural”, ahí el primer reto, nos encontramos frente a un sistema de posibilidades. La pregunta obligada sería, qué hacer frente a una ciudad invadida por lógicas de trabajo, productividad, violencia ¿Intentar no bajar la guardia? ¿Permitirnos desconfiar de esas prácticas disfrazadas de políticas culturales? Dialogar, discutir, cuestionar.

Han existido numerosos casos de prácticas que habitan en el borde de lo cultural y artístico, incluso “puede tratarse solo de un proceso, una conversación en un museo, un proyecto colectivo, una comida compartida, una fiesta, un experimento sobre los comportamientos, la observación sobre distintas formas de sociabilidad” (Giunta, 2014, 97), frente a ello, más preguntas:

¿Qué clase de imágenes se están retomando en lo artístico desde lo cultural? ¿Podemos hablar de prácticas artísticas que transgreden lo social y que le vuelven-devuelven a su

contexto? ¿Cuál es el papel de las prácticas artísticas en la conformación del tejido social?

La creciente entrada de arte político a los museos, más que hablarnos de una necesaria inclusión nos habla de una demanda, de algo que era necesario voltear a ver, no por ser emergente, sino urgente, no por ser el tema de novedad, sino porque es lo que vivimos. Sublevaciones, exposición colectiva en el MUAC (2018), curada por Didi-Huberman<sup>10</sup>, arroja sobre nosotros una sensación urgente de problemática social, necesidad de actuar, él mismo lanza una daga posible en el texto que introduce a la exposición: “cada vez que se levanta un muro, habrá *insurrectos* para saltarlo”, es decir, para atravesar las fronteras.

Aunque sólo fuera imaginando. Como si inventar imágenes contribuyera –unas veces modestamente, otras con fuerza– a reinventar nuestras esperanzas políticas” y a lo largo de la exposición no hacemos más que reafirmar preocupaciones sociales, no artísticas, nos atrevemos a decir que la factura de esas obras artísticas pasa no a segundo plano, sino a servir de pretexto para sumergir nuestro pensamiento y sensaciones es eso que ocupa que emerge: lo social. Collage, fotografía, documentos y registros, frontera, manifestaciones, protestas, reclamos toman el lugar de las imágenes bellas y nos provocan algo que sí, deriva de lo estético pero remueve más allá de ello.

Cuando en la exposición anteriormente citada, miramos fotografías que nos hablan de migración, de conflictos mineros, no solamente estamos siendo parte de expresiones

<sup>10</sup> Filósofo e historiador de arte, francés, teórico de la imagen y su dimensión política, crítico de la dimensión artística de la misma. Entre sus influencias se encuentran teóricos como: Aby Warburg, George Bataille y Walter Benjamin. Sostiene ideas como que no sólo es posible mirar con los ojos, también se puede mirar con el cuerpo.

artísticas que sientan sus bases de problemáticas sociales, estamos mirando imágenes en donde podemos apreciar síntomas de lo cultural, de nuestro entorno.

Un segundo ejemplo y este alejado a las cuestiones museísticas, es *literalmente*: tejer para contribuir a mejorar el clima de cooperación entre ciudadanos, una de tantas actividades que forman parte de eso que se conceptualiza como *craftivismo*<sup>11</sup>. Comunidades que han descubierto en lo manual, una forma de socialización y manifestación, tejer visto como una actividad doméstica, íntima, de hogar, sale a las calles; algo de subversivo hay en ese hacer manual que se rebela, si inicialmente esas tareas de repetición eran destinadas a lugares como fábricas, el trabajo manual que sirve para poner sobre la mesa temas o situaciones incómodas desde lo social, tala de árboles, guerra, ciudades grises, los tejidos y la lana van más allá de un revestimiento, son una forma de plantar un argumento. El argumento, la intención es lo que le separa del tejido como le conocemos para acercarle al tejido en comunidad que dice algo. Si en Oaxaca familias enteras se han dedicado por generaciones a mantener sus tejidos (desde el teñido hasta la estructuración de complejos tapetes) como una forma de salvaguardar sus tradiciones, su historia, símbolos y cosmovisión a través de formas que predominan, colores y signos, el *craftivismo* es en parte ese retomar la lana como tinta para decir algo, manualmente pero sin perder lo discursivo ¿Podríamos atrevernos a decir que las prácticas artísticas no se suelen nutrir de los usos y costumbres de generaciones enteras?

<sup>11</sup> Término utilizado en la página: <http://craftivism.com/manifiesto-craftivism/> en cuyo manifiesto se dice que “es la creación de una conversación sobre problemáticas sociales incómodas”, “Es sobre conectar a través, por y con las artes y oficios, creando una comunidad más compasiva”, “Es sobre reclamar el proceso de creación manual; porque el activismo lo llevan a cabo personas, no máquinas” (consultada el 01 de junio de 2018), atribuido a Betsy Greer, autora de *Craftivism: The Art of Craft and Activism* (2014).



7. Pink M.24, Chafee (2006) Marianne Jogenson/ Registro de obra. página de la artista.

En la imagen se aprecia un tanque de guerra recubierto de cuadros de tejido rosa “Pink M. 24” de Marianne Jogensen (Dinamarca), protestaba contra la intervención militar en Irak, tejido que formó no sólo ella, sino una decena de voluntarios locales e internacionales, una manta gigante para cubrir el metal, ciertamente no para cubrir, sino para llamar la atención sobre un tema, hacerlo ver, el contraste de color, la calidez al tacto, no hace más que cuestionarnos.

El anterior es un ejemplo de 2006, visto a la actualidad, especialmente en Latinoamérica, en México, me encuentro con ejercicios de craftivismo pero desde otras disciplinas, como el colectivo *Bordados por la paz*<sup>12</sup>, desgarradoramente en activo cuyas temáticas van desde la trata de blancas,

<sup>12</sup> Se rastrea el inicio de éste “cuando Fuentes Rojas, un colectivo de ciudadanos y artistas responde al llamado a visibilizar a las víctimas hecho por el Movimiento Por la Paz con Justicia y Dignidad en 2011. Desde esa primera bordada se han sumado colectivos de artistas, ciudadanos y víctimas de Guadalajara, Monterrey, Torreón, Toluca, Morelos, Hermosillo, Puebla, Actéal, Veracruz, Tijuana y otras ciudades del País a hacerlo desde sus lugares de origen” (Rizzo, Cordelia (2018) La Red que se teje fuerte: 4 años de bordar por la paz, Revista en línea “Hysteria”, consultada en <https://hysteria.mx/laredquesetejefuerte/> el 20/08/2018).

hasta los cientos de desaparecidos en el país, la postura de éstos: cultural, artística, política y sí, ven en su actividad un proceso de visibilización, de permanencia y memoria. Estos convocan regularmente y bajo temáticas acordadas: reunirse para mostrar, para hablar sobre ellas en parques y plazas, conservar, no olvidar, acto subversivo sin duda, en tiempos de miedo y lo desechable. “Somos una vos de hilo y aguja que no se calla”, desconozco si la frase pertenece a alguien, pero la atribuyo directamente a la red de bordado que se ha extendido por todo México.

En el libro y memoria fotográfica *Bordados de paz, memoria y justicia: un proceso de visibilización* de Francesca Gargallo Celentani (2018, 54), texto e imagen que no deja indiferente al dar lectura, testimonios e imágenes que nos hablan de un país que duele, de la necesidad imperiosa de dolernos juntos, en colectivo “Bordar es dar voz a una realidad que el sistema pretende que se conozca y se calle. Es evitar la desmemoria.”

Intentar responder desde los Estudios Visuales si las prácticas artísticas se nutren de -usos y costumbres- las prácticas culturales (y viceversa), nos convierte en acompañantes de un proceso inacabado siendo que ambas prácticas (culturales y artísticas), son campos expandidos en donde hay sin duda imágenes producidas desde la experiencia en las que “prodigar y hacer fértiles nuevas formas de sujeción, participación y ciudadanía, nuevas tácticas de construcción activa de los modos de lo cotidiano, nuevas estrategias de apertura experimental y constructorista de mundos y formas de vida” (Brea, 2010, 101) parece dirigirse a un sin número de finalidades, más que objetual, nuestro interés es procesual.

Se suma con ello a los estudios visuales, es con prácticas artísticas y culturales que –por continuar con el ejemplo– nuestras manos representan muchas cosas más que herramientas, tienen voz y esa voz además de ser escuchada puede ser: vista.

## **2.2. Interacción ¿qué se construye mediante la experiencia?**

Alguna vez se ha preguntado ¿qué nos han enseñado a experimentar? ¿De dónde proviene la obstinación de separar la sensación de lo racional? ¿Somos capaces de realizar tal acción? ¿Cómo experimentamos? Este proyecto de investigación no deja de mirar ese hoyo negro de donde proviene la experiencia y no se cansa de preguntarse cuáles son sus posibilidades.

Acaso no experimentamos el mundo a través del cuerpo mediante un continuo fluir ¡qué diría Descartes! A quién se le atribuye la frase “sentir no es otra cosa que pensar”, sobre esa preocupación de la cabeza sobre el cuerpo, como si no estuviéramos llenos de terminaciones nerviosas mandando impulsos y leyendo el mundo a la par, códigos, traducciones, compilaciones, clasificaciones, pero será la acción el fin mismo o la importancia de que cada acción tenga un fin, a la usanza de los primeros pragmatistas “se trata de aprender a vivir y a pensar con la contingencia y el error” (Barrena, 2014).

Inicialmente la experiencia puede ser entendida como un acto individual e intransferible, que no por ello incomunicable, experimentamos de manera única, toda experiencia es tiempo presente e intenta desprenderse de esa connotación de pasado que nos empeñamos en colocarle, además hace evidente su naturaleza de

concepto abstracto, mientras paradójicamente en esa realidad vivida, no paramos de utilizarle para nombrar acciones que pueden ser transmitidas fácilmente, cuántas veces no habremos de pasar por el repetido hasta el cliché: *cuéntame tu experiencia* y con ello enfrentarnos a fuerzas aparentemente invisibles de la sensación, como aquello que excede incluso lo cerebral que trabaja en el sistema nervioso pero que encuentra dificultades al intervenir la mediación –en este caso de los social/cultural–, es decir no pensamos una sensación, sino devenimos en la sensación y algo ocurre a través de ella.<sup>13</sup>

Pero ¿es la interacción una dínamo cuyo centro es la experiencia? su campo es la realidad y por esta última habría que entender las relaciones sociales, los acuerdos

...cuando nos detenemos a pensar en ésta como una realidad vivida y examinamos fríamente sus subtipos modales en cuanto constructos culturales, tropezamos de inmediato con una paradoja evidente: la palabra experiencia se ha usado a menudo para señalar aquello que excede los conceptos y hasta el lenguaje. Se le suele emplear como un marcador de aquello que es tan inefable e individual (o inherente a un grupo particular) que resulta imposible transmitirlo en términos comunicativos convencionales a quienes carecen de ello (Jay, 2009, 19).

Es entonces la experiencia aquello que se genera al interactuar con el mundo, lo que se acciona y transmite, habría que distanciarle –al menos conceptualmente– de la memoria, las experiencias no son el fin, son el motivo, para ser conscientes de algo, existen en cada sociedad “ideas

<sup>13</sup> Texto redactado con mis notas del Seminario sobre Gilles Deleuze (febrero 2016), impartido por M.L. Bacarlett (Texto fuente: Diferencia y repetición).

muy poderosas que no siempre se expresan de manera escrita u oral, sino que son actuadas porque han sido hechas cuerpo, porque ya están incorporadas y materializadas en las formas de recepción y de significación” (Grimson, 2012, 42). Estas ideas actúan como binoculares y para este momento podremos reconocernos de manera más o menos natural en la interacción con el otro animado o inanimado, mientras la constante preocupación por el papel de ambas, nos permite ver un mecanismo más rizomático y menos arborescente que nos permite trazar, crear espacios.

Afirmar lo anterior nos obliga a hablar de movimiento, continuado, fluido, cobrando sentido un primer acercamiento a las réplicas; además podemos observar la punta del iceberg, aparece en escena la idea de: espacios ¿de qué forma?: en lo practicado Un espacio que se forma mediante el accionar, que se construye de manera continuada, hecho a base de prueba y error, si el primer paso era reconocer que las prácticas culturales (y sus derivadas: las prácticas artísticas) eran actos que daban fe de usos y costumbres, el segundo sería practicar esos preceptos, apropiárselos bajo demanda, ponerles en contexto.

Nos adentramos en un proceso continuo, un espacio accionado nos permite mirar no sólo lo que se con-forma en éste, también deja lo que queda fuera, al margen, no como límite sino como un acto que emerge: “Experiencia es, pues, un significante susceptible a desencadenar profundas emociones en quienes le confieren un lugar de privilegio en su pensamiento” (Jay, 2009, 15), es la experiencia entonces una materialización de lo que ocurre en nuestro pensamiento, los Estudios Visuales me permitieron ver en esa palabra algo que producía imágenes y que lejos de sustantivar debía accionar.

Pienso en la experiencia como aquello latente que no es condicionante, pero que puede ser detonado, cultivado, que genera, proyecta y sobretodo denota acción, aunque hablar de imágenes visuales, puede resultar redundante, tendríamos que reconocer que existen otras forma de acceder al mundo o que las hemos encontrado urgentes dado el ritmo de la vida actual, pareciese entonces que se requiere una especie de sensibilidad especial para reconocer otros modos de vida. Una segunda discusión nos llevaría a preguntarnos que nos coloca en mejores o peores condiciones para experimentar ¿Qué? ¡Lo que sea!

Ahora bien, aparecen en escena dos cuestionamientos:

1. La sospecha de que “nuestras” experiencias estén tan finamente atravesadas por el sistema económico.

2. Y el umbral que es inevitable apreciar entre la experiencia individual y colectiva. Lo anterior viene bien a cuenta en tanto que hay una frase que rodea tanto las prácticas artísticas como las culturales: “por amor al arte” de hecho es constantemente referenciada como un sentimiento de ¿bondad? Realizar alguna actividad por amor al arte involucra la mayoría de las veces pasión por algo por lo que no seremos remunerados, lo interesante es que esta expresión sea ampliamente usada justo en este tipo de prácticas y no en relaciones laborales, de vivienda, gobierno, por citar ejemplos.

El amor hace posible volver a crear el mundo desde la perspectiva del otro y abandonar lo habitual. Es un acontecimiento que hace que comience algo totalmente distinto. Hoy, por el contrario, habitamos el escenario del uno. En vista de ese ego patológicamente hipertrofiado que las relaciones neoliberales de producción cultivan

y explotan para incrementar la productividad, resulta necesario volver a considerar la vida partiendo del otro, desde la relación con el otro, otorgándole al otro una prioridad ética, es más, aprendiendo de nuevo el lenguaje de la responsabilidad, escuchando y respondiendo al otro (Han, 2017, 115).

La cita que antecede, escapa a una cuestión personal o romántica en un proceso de investigación. Cuando Byung-Chul Han habla sobre la perspectiva del otro y que resulta necesario volver a considerar la vida partiendo del otro, es irremediable repensar en algo que es parte fundamental en la experiencia, la interacción, vemos en ellos alternativas de re-considerar la vida, la forma en que vivimos.



8. Las grandes ciudades resultan laboratorios perfectos para repensar en la necesidad de considerar la vida partiendo del otro/ Imagen: Monumento a la revolución / CDMX, México (2015) / FOTORECURSOS

Los espacios, finalmente son el resultado de esa interacción, si habitualmente generamos espacio entre el mundo al que nos enfrentamos y nuestras prácticas cotidianas, hacemos el papel de capitán, trazamos círculos que nos permiten fluir desde distintos puntos (lo institucional, lo público, lo autónomo). Por su parte, Henri Lefebvre, cuyas credenciales le muestran estrechamente ligado a la IS, lleva los espacios a una conceptualización que nos permite entenderlos como accionados por lo social, versa en su texto *El espacio productivo social y valor de uso* (1976, n/d): “El espacio está impregnado de relaciones sociales; no sólo es sostenido por las relaciones sociales, sino que también está produciendo y es producido por las relaciones sociales”, lo cual nos hace meditar sobre el papel de las prácticas y sus respectivos discursos, también nos lleva a cuestionarnos sobre cuáles son los que más nos interesan.

No obstante el texto es fechado en la década del 70, el espacio continúa en ese proceso inmerso de relaciones sociales que producen y se producen, quizá la cuestión de lo virtual es algo que pudiese escapar a los textos de Lefebvre, las condiciones han cambiado pero no el objetivo: relacionarse, interactuar, incluso las contradicciones sociales a las que nos enfrentamos son las mismas. Continuamos asociando la idea de espacio a las relaciones de propiedad a cuestiones económicas que nos dan tal o cual posibilidad de situarnos geográficamente, una vez más es un golpe de realidad la vigencia de un texto escrito décadas atrás ¿Imposible o difícil?

Al igual que la experiencia, los espacios corren el riesgo de reflejar el modo de producción del que se alimentan, por ello hablar de espacios accionados en autonomía da una especie de esperanza, de posibilidad de un cambio de lógica frente al sistema de escarpas de los espacios

producidos institucionalmente como método de control o contención y proponer esos otros en los que a pesar de que el interés de producción, control del tiempo y lo económico no sea desterrado, al menos no sea el eje o motivo central e inclusive de mantenga en resistencia ante ello.

Por sus dinámicas, por considerar lo autónomo no como una mera contradicción de lo instituido, sino como aquello que se permite explicarse a sí mismo como siempre en construcción, siendo útil para continuar organizando un modo de pensar respecto a la creación de espacios, es que: los espacios -acotamos: accionados- en autonomía, llaman nuestra atención especialmente. ¿Pero qué reconocemos en ellos que nos hace pensarlos como un campo de posibilidad?

### **2.3 Creación y reconocimiento de espacios: campos de posibilidad**

Socialmente inmersos, hasta el momento no escapamos totalmente a dos procesos, que pareciera hacemos por rutina: legitimar y mediar, podría aludirse incluso a que “El problema consiste en crear formas de intervención que no se limiten a suministrar otros datos, sino cuestionen” (Ranciére, 2005,77), pues bien, aunque existen formas actuales de convivir con ambos procesos, e increparles, incluso sin recurrir a la provocación frontal, apelamos instintivamente a mecanismos que nos permiten establecer un punto intermedio -lazo comunicante- entre lo individual y la interacción con el mundo.

Ya que el presente texto alude a la generación de espacios que permitan la interacción entre lo artístico-cultural, conviene mencionar lo que en su momento fue considerado la solución y regla para la conservación, principalmente de la prácticas artísticas: “El museo ya no es un aparato

predominante puesto que se encuentra ahogado en una masa de procesos de captación y legitimación que no existían en su tiempo” (Bourriard, 2009, 115). Pero si frente al museo, a pesar de su constante renovación, a pesar de la inclusión o ¿habría que decir cooptación? De problemáticas sociales y las odas al arte público, al arte social, al arte útil continúa ofreciendo posibilidades limitadas o que nos hacen mirar con desconfianza sus resultados por institucionales ¿Qué podemos reconocer como un campo de posibilidad?

Mediante la experiencia y el reconocimiento de esa capacidad de crear espacio mediante las acciones, podemos dar paso al igual que muchas comunidades organizadas a “la decisión de tomar un espacio o un momento en sus propias manos y estructurar sus vidas de acuerdo con sus propias decisiones. En algunos casos, esto es una acción directa y no teorizada, por ejemplo, los amigos que forman un coro por placer de cantar, la enfermera que trata de ayudar con plenitud a su pacientes, el trabajador de la automotriz que disfruta el mayor tiempo posible en cultivar su huerta comunitaria” (Holloway, 2011: 45), ese crear-accionar, es un impulso que ve más allá de lo económico, que genera un movimiento, que se torna en grietas y en esa posibilidad de *otredad*, en formas distintas de hacer y relacionarse.

Sirva trazar esa línea entre el espacio que pertenece a la institución y el espacio de lo instituyente este último visto como “una fuerza de cambio, a una potencia más o menos indeterminada, innombrable que cuestiona y contrapesa permanentemente a lo establecido en una institución” (Hudson, 2010, 574); si lo instituyente es lo posible, conviene hablar de la generación de *grietas*<sup>14</sup> como un

<sup>14</sup> Término usado en referencia directa al libro “Agrietar el capitalismo” de John Holloway

acto de crítica en acción, como lo otro, ese buscar distintas formas de hacer, ver y experimentar, no como acto reflejo de gritar que el sistema no nos es útil, sino como un acto de reconocer que son necesarios otros modos de hacer, *no solo ir en contra, sino más allá*<sup>15</sup>. Hacer un intento por reconocer y reencontrar en el espacio no meramente una entidad física, sino el punto de afluencia, una vez más nos encontramos con la experiencia a travesada por la acción.

Pero consideramos pertinente explicar el proceso a través del cual es que logramos reconocer en los otros espacios una corriente de aire fresco. Durante los 60's se miraba con sospecha la infraestructura y dinámicas de los espacios expositivos regidos por el concepto del museo, ya Marcel Duchamp a principio del siglo XX se había encargado de sembrar la duda al respecto de los proceso de legitimación de los mismos. Piedra sobre piedra, de alguna manera el avance de la vanguardias deja entrever pauta, el Dadá, el Surrealismo, la avanzada del pensamiento marxista, la Internacional Letrista, del inicio de levantamientos sociales que derivarían en lo que conocemos como el mayo francés del 68, los movimientos juveniles en diversas partes del mundo precisamente durante ese año; se va conformando –aunque no de manera tan deseablemente extendida– la idea de que esos otros espacios, móviles, dinámicos y de lenguajes variados, sean capaces de: crear nuevas formas

---

(2011) quién se refiere a espacios comunitarios, colectivos, recuperados como grietas de un modo de hacer, resquicios pequeños pero significantes preocupados por el hacer más allá de los modelos económicos de ganancia y producción. Las grietas son señaladas como posibilidades, horizontes, potencias de creación.

15 En palabras de John Holloway “El movimiento del hacer no es un movimiento puro, sino un moverse dentro-en-contra-y-más-allá del trabajo. Aquí no existe la pureza: tratamos de superar las contradicciones, tratamos de rebelarnos contra nuestra propia complicidad, tratamos en todas las formas de dejar de hacer el capitalismo, tratamos de dirigir el flujo de nuestras vidas tan efectivamente como podemos hacia la creación de una sociedad basada en la dignidad” (2011, 324).

de interacción, en las que retomar el valor de la experiencia, de lo cotidiano, de los objetos de calle, son visto como un acto de resistencia.

De tal manera, décadas antes del nacimiento del *ready made* alguien intentó accionar la experiencia, sacando ventaja de ello, mirando más allá: fueron los Situacionistas y su IS; mediante sus posturas en la que no existían únicas lecturas y la integración de lo cotidiano a sus intervenciones en la ciudad, eso a lo que ellos llamaban autonomías creativas, es decir dinámicas que daban lugar a la participación y dejaban paso a la producción colectiva.



internationale  
situationniste

9. Pinta de la leyenda “La politique à tous”, la política en absoluto de la IS, una propuesta en la que se hacía evidente que todos podían tomar parte de ello, que competía a todos/Archivo gráfico, Fuente: <https://sindominio.net/ash/ash.html>

1

Colectividad, punto importante al hablar de experiencia, dado que ésta siempre es enunciada individualmente pero resulta imposible desprenderla de su carácter colectivo, en palabras de G. Deleuze, sería imposible desprendernos de la manada, como el deseo constante de pertenecer al conjunto “no hay enunciado individual, todo enunciado es producto de un *agenciamiento maquínico*” (2002, 51), es decir la pertenencia a esa colectividad.

El sendero abierto por la IS permite mirar, repensar el ¿cómo desde lo cotidiano, las prácticas culturales influyen en las prácticas artísticas y cómo es que el arte -como práctica artística- retoma prácticas culturales?; brinda también la posibilidad de analizar la forma en que constantemente se mira a la experiencia como germen del arte y como desde distintos puntos de abordaje, insistimos en comprender ¿En qué basó usted su instalación? ¿Por qué pintó usted ese cuadro? ¿A través de qué investigación meticulosa llegó a la conclusión de que su intervención se llevaría a cabo en esa comunidad?

Para Adolfo Sánchez Vázquez, la respuesta a estas preguntas, estaría determinada por el proceso de creación, proceso cuya “materialización exige la íntima relación de lo interior y lo exterior, lo subjetivo y lo objetivo” (2013, 329). En tanto, la actividad creadora se torna parte de un proceso que transforma la materia, sin desligarse de la actividad de la conciencia, es un proceso práctico, que marca pauta de posibilidades. Ahora bien, grupos como la IS también caracterizados por su intenso compromiso político y crítica a las formas socialmente aceptadas, mayoritariamente a aquellas que obedecían a un sistema económico dominante, nos permiten hacer una conexión con la actualidad, se transita pues de la creación a la acción de una forma en la que tomar conciencia de su contexto

es parte de la práctica creadora<sup>16</sup>. Resulta interesante la postura de Sánchez Vázquez, frente a lo que llama praxis<sup>17</sup>, viene a bien la forma en que vela esos nexos entre actos de conciencia y materia, develando nuevamente en ese crear-accionar, una potencia.

Ciertamente, las condiciones sociales y económicas, son distintas a lo que se vivió en los 60's, 70's. Somos otros tras fenómenos sociales que por generaciones permearon en nuestra forma de reconocer el mundo y sus formas de organizarse –funcionasen o no-. Por ejemplo: el muro de Berlín, indirectamente aprendimos que la esperanza en un modelo económico-político no puede ser total, pensar en cuestiones como la Alemania Oriental y Alemania Occidental, en la materialización ¡física, arquitectónica! de algo que representaba la división ideológica de Europa, los resquicios de una guerra fría que permeó en lo social, lo cultural, lo artístico o a las formas de habitar.

Frente a ello resistencia, contraculturas, y a la caída del muro muestras de como lo social había encontrado gritas en ambos sistemas (occidental y oriental); una muestra peculiar de ello es el fenómeno squatter<sup>18</sup> mejor conocido en regiones de habla hispana como okupa. El acto de tomar-ocupar un lugar abandonado, en desuso para habitar o construir principalmente viviendas: rehabilitar un sitio de forma ilegal, salir del sistema económico de arrendamiento tradicional, dar otro uso, se convierte en una forma distinta de entender los sitios de crear espacios en medio de situaciones adversas, sin duda un campo de posibilidad abierto a pala y pico, en lo social, pero

<sup>16</sup> Para Adolfo Sánchez Vázquez (2013, 320) "La praxis (...) es esencialmente creadora", en tanto en ello se liga de manera inseparable y continuada: lo subjetivo y lo objetivo.

<sup>17</sup> En un afán de desprender a la palabra práctica de ese carácter únicamente utilitario

<sup>18</sup> Que deriva de *squatting*, denominación inglesa de Okupa.

# RÉPLICAS:

permeado por lo económico, aprovechado y accionado desde la necesidad pero también con participación artística (muchos de los resquicios de los okupas actualmente son edificios cuyo propósito es destinarles a centros culturales y comunitarios).

Un ejemplo que quizá por creer lejano –temporal y geográficamente- nos permite encapsularle como un fenómeno completo, contracultural, en lo económico: el tomar la propiedad privada para uso común; en lo artístico: la música punk, el grafiti; en lo social: los okupas como forma de vida y conformación ciudadana; y en lo ideológico: el re-accionamiento (término acuñado en el 1800), del anarquismo tras la desilusión frente a los modelos instaurados (comunismo) y a los ahora impuestos (neoliberalismo). Ejemplo que nos sirve de pretexto para hablar de la importancia de la apropiación y el diálogo, dando paso a más preguntas ¿Por qué sigue siendo importante hablar de la creación de espacios en nuestros tiempos, en pleno siglo XXI?



10. Sobre la necesidad de nuevas formas de exhibir, entender y hacer arte y como a través de las mismas prácticas artísticas se puede criticar el sistema establecido para ello hasta el momento/ La dulce venganza de las fichas técnicas, Intervención: El museo imaginario (1987)/ Hans Hollein, (página oficial del artista).

## 2.4 Apropiación y diálogos, en tiempos de movilizaciones sociales

Hablar de espacios de acción que permiten ir más allá de infraestructuras básicas (escuelas, galerías, museos), que no requieren de un tiempo o geografía particular; espacios reconocidos y construidos como sitios reivindicativos, de libre acceso, zonas ilusorias, Zonas Temporalmente Autónomas<sup>19</sup>; sitios atravesados por experiencias estéticas, en donde éstas sirve como catalizador. Y algo importante, cada proyecto en comunidad, práctica cultural, uso de sitios públicos, da como resultado: una postura frente al mundo, nos reconfiguramos a partir las experiencias, asumimos la idea de lo que nos rodea rebotando entre aquello que nos asombra y lo que ignoramos.

Así es como somos testigos de los cambios de percepción de multitudes sobre ideas fijas, en este caso: la noción de espacio ha escapado de las cuatro paredes y ha tomado forma de interacción; Luis Brea en su texto Coalición 2.0 (Pequeña) Teoría de las multitudes Interconectadas pondría sobre la mesa conceptos que más tarde permitirían iniciar la discusión sobre la forma de construcción de los espacios instante a instante mediante la acción. Él mismo nos dice “En constante construcción nada adquiere aquí carta de estabilidad, territorio, pasaporte o acta de diputación o parlamento. Sino, como mucho, carta de naturaleza sobrevenida, derecho consuetudinario, fuerza de colegiación y vida compartida. Estamos aquí en el escenario en que la ciudad es entendida como pura constelación fractal de los afectos de las potencias de obrar” (Brea, 2010, 109)

<sup>19</sup> Lo que Hakim Bey (1991) denomina Zona Temporalmente Autónoma (TAZ, en inglés), conceptualización que se realizará en siguiente capítulo, al referir a los espacios autónomos.

¿Nos encontramos frente a una reminiscencia del pensamiento de la IS? Personalmente habrá que mencionar que la idea de las colectividades como una constelación fractal de afectos la liga con el auge de los modus operandi participativos, bajo sospecha de que con el uso de las nuevas tecnologías nos parece que proliferan; el incremento de las radios comunitarias, las comunidades cibernéticas que hacen uso de las tecnologías para hacer viral información que intenta resistir a opresiones institucionales, las comunidades de intercambios de libros y música en las que el pago es precisamente subir otro libro u otro disco a cambio, los mapeos aparentemente caóticos que nos dibujan otras ciudades distintas a las ya trazadas por calles, que marcan atajos, sitios, servicios comunitarios.

Algunas iniciativas han recurrido a nuevas disciplinas para ampliar su rango de posibilidades para convertirse en espacios de autogestión y participantes, entre ellos: **Madriles.org**<sup>20</sup>, quienes con ayuda de la ciudadanía han potenciado un simple proyecto de mapeo, convirtiéndose, convirtiéndole en una red de proyectos, en un espacio y colección de espacios que crean la sensación de construir de manera colectiva una ciudad más habitable, sostenible, inclusiva, participativa. De manera similar pero transpolando el mapeo dinámico realizado en Madrid (España) a la Ciudad de México (México) podemos encontrarnos con **CIVICS**<sup>21</sup>, proyecto en el que también se pretende crear un mapa interactivo en el que los habitantes o visitantes de la ciudad puedan tener acceso informado a iniciativas ciudadanas que faciliten su vida en la ciudad: huertos urbanos, rutas de bicicleta, zonas de solidaridad vecinal, centros comunitarios, espacios dedicados a actividades artísticas y recreativas.

<sup>20</sup> <https://losmadriles.org/>

<sup>21</sup> <http://www.viveroiniciativasciudadanas.net>

La ciudad se ve habitada por grupos que quieren generar un cambio, colectivos de ciclistas, ambientalistas, feministas, tianguis de comercio justo, huertos en casa, promotores de lectura, reciclaje, más intercambios y menos compras, lo interesante de todos esos inicios más que la continuidad es el mérito de intentar instaurar nuevos modos. Y ahí comienza a ver la luz otras interrogantes: ¿Podemos mirar en ellos alguna tendencia? ¿Han utilizado a su favor o de manera distinta los medios de expresión que usa aquello que pretenden arreglar, construir, transformar, contrarrestar? ¿Realmente buscan nuevas maneras de hacer? ¿Tienen éxito aquellos grupos que incursionan en formas de abordaje que no priorizan únicamente a la vista como sentido rey? ¿Por qué se insiste en el concepto de proyectos culturales o artísticos para referirse a esas acciones que buscan sensibilizar a la gente no en un afán aleccionador sino de ampliar perspectivas?



11. Pertenencia y derecho, consignas de la comunidad de Xochicuautila, Estado de México(2017). La creciente exigencia del respeto a la vida y a los derechos humanos de un sitio digno y habitable para vivir, no es una cuestión acuñada en derecho. La defensa de la madre tierra y el pensamiento de vivir bien, es un pensamiento natural, de origen, no es de extrañar que pueblos originarios sean los primeros en alzar la voz, aunque sí la resistencia de los que habitamos en sus periferias, queda una tarea ardua de sensibilización frente a estas problemáticas que nos atañen a todos / Edith Albarrán Martínez

La búsqueda de distintos puntos de partida para relacionarnos, construir y vivir la ciudad, se hace cada vez más constante, practicamos, intentamos generar otros escenarios frente a algo a lo que todos, todos los días, nos enfrentamos. En 2016, el periódico la Jornada<sup>22</sup> sienta en 420 el número de conflictos socioambientales a lo largo y ancho del país, nada debe extrañarnos que como un acto de sobrevivencia haya comunidades que alcen la voz, que han tomado o retomado la tarea de darle otro uso a la palabra espacio, generando una red de acciones que por fortuna escapa del modelo burocrático vertical. Hablar de problemáticas sociales, es un paso ineludible para atravesar hacia las prácticas culturales, de la misma forma que hablar de conflictos ambientales nos deja ver que no solamente se afecta una selva, un río, el agua, se afecta a pueblos enteros, usos y costumbres, rituales, se afecta la vida.

Frente a ello y ante los sinuosos caminos de la legalidad, comunidades enteras se han visto desplazadas y forzadas a repensar más allá de las infraestructuras básicas, sus sedes de lucha o enunciación: campamentos, foros, encuentros, marchas, asambleas. La resistencia se mueve hacia la creación de espacios en los que la participación horizontal es algo posible, encaminado, en proceso y en continuo aprendizaje: existen. Todos hemos leído algo de ello, porque no solo es Chiapas, sucede en Atenco, la Parota, en el pueblo Yaqui, la sierra norte de Puebla, Tepoztlán, Xochicuahutla, comunidades cercanas al Nevado de Toluca, cada vez más cerca, cada vez más difícil de no ver, nos hemos encontrado frente al uso de las redes sociales como forma de replicar ideas, hemos sido testigos de cómo se retoma el uso de la palabra para crear espacios en este caso de lucha.

<sup>22</sup> "Hay en México 420 conflictos socioambientales: investigador", La Jornada en línea, 10 de febrero 2016, Angélica Enciso N., en: <http://www.jornada.unam.mx/2016/02/10/sociedad/038n1soc>

México es un gran ejemplo para hablar sobre esas potencias de obrar para hablar de espacios generados desde la interacción y sobre todo para hacer evidente que la palabra movimiento va más allá del simple traslado. Un movimiento social “se genera fuera de las instituciones políticas y es en este ámbito en donde tiene lugar su actividad, articulando en su acción, como proceso de identificación, otros espacios de construcción de certidumbre y de sentido” (Revilla, 1996,11).

Dos acotaciones frente a esa definición: primeramente, cierto que la gran mayoría de los movimientos sociales se generan fuera de las instituciones políticas, asociando a la política como pilar de obtención de poder y Estado, sin embargo al interior de múltiples movimientos podemos observar modos de organización que no necesariamente escapan a lo político, pero si trazan firmemente una idea: no se sustentan en mantener el funcionamiento del modelo económico-político predominante a toda costa. Segundo, los movimientos sociales, habrán de conformarse mediante un proceso de identificación, reiteradamente nos enfrentamos al tomar postura frente a algo, por supuesto que se nos remite a conflictos con las estructuras, pero vale la pena aclarar que cada movimiento social representa una suma de acciones, es un colectivo, sin embargo Revilla (1996), nos provee señalamientos que nos evitan confundir actos espontáneos de protesta, con aquellos que en su interior sí abanderan un proyecto social, es decir, que conforman una acción colectiva consciente en donde por supuesto se tiene la intención de generar: activación de sentidos, significaciones y hagan uso de la voz.

Aludiendo a la voz crítica, a las otras voces: “Un eco que se convierte en muchas voces, en una red de voces frente a la sordera del poder; opte por hablarse ella misma sabiéndose

una y muchas, conociéndose igual en su aspiración a escuchar y hacerse escuchar, reconociéndose diferente en las tonalidades y niveles de las voces que la forman. Una red de voces que resisten a la guerra que el poder les hace. Una red de voces que no sólo hablen, también que luchen y resistan por la humanidad y contra el Neoliberalismo. Una red de voces que nace resistiendo, reproduciendo su resistencia en otras voces todavía mudas o solitarias” (EZLN, 1997, n/d)<sup>23</sup>. La inquietud misma de la presente investigación de hablar sobre otras formas de replicar, o la búsqueda de rutas en ese trayecto de aprender de manera continuada a desplegar conceptos o poner sobre la mesa temas que nos afectan transversalmente desde lo social a lo cultural, lo político, lo económico, responde a una actualidad, responde a una relación histórica entre lo que ocurre en el país (México), nos aqueja y excede.

¿Por qué cerrar este capítulo hablando de ello? Quizá porque es un gran ejemplo para evidenciar que esas colectividades de las que Luis Brea y el mismo G. Debord desde la IS, entre otros actores, nos hablan, viven, instan a mutar en pro de algo que se asemeja a ir en pos de la vida, una vida noble, de diálogo, en construcción.

Cobra importancia el concepto de: resistencia, porque es entonces el producto de diálogos y alternativas, no solamente el grito de un ¡no! G. Deleuze, trabaja con esas colectividades que enuncian un cuestionamiento hacia lo hegemónico, como un trazado de líneas que permite llegar a un lugar distinto pero que no tiene como objetivo ser el contrario. Los espacios del arte en realidad nunca han estado distanciado de los espacios de lucha, algunos de espacios artísticos tienen al menos una de sus raíces en su contexto social e incluso busca servirle de espejo

<sup>23</sup> Texto leído en la clausura del Encuentro Intercontinental, 3 de agosto de 1996.

*prehender*, hay cabida a un fluir, creación constante “devenir todo el mundo es hacer del mundo un devenir, es crear una multitud, es crear un mundo, mundos, es decir, encontrar sus entornos y sus zonas de indiscirnibilidad” (Deleuze, 2002, 281).

Es vital dar lugar a los conflictos de nuestro tiempo, inseguridad, desempleo, extractivismo, feminicidios, desaparecidos, discriminación, desplazados, guerra, nos encontramos frente a un escenario difícil y complejo que no puede verse solamente como el contexto en el que surgen nuevas formas de organización, porque claramente no surgen producto de generación espontánea: son movilizaciones antisistémicas que han venido fraguándose de manera entrelazada, nutrida y motivada por un rechazo a ser aplastados por una lógica capitalista.

El contexto y los conceptos que nos deriva, nos da lugar a preguntarnos con más fuerza ahora: sobre cuál es el papel de los espacios del arte en esta creación de posibilidades, observar con mayor atención el uso de la tecnologías (Internet, plataformas de creación), el cambio de paradigma en el que ya no son un requisito los edificios, la infraestructura para establecer sus sede de enunciación, en el que la gama de relaciones se muda hacia los campamentos, foros, encuentros, marchas, finalmente “las luchas sociales también son escenarios pedagógicos donde los participantes ejercen sus pedagogías de aprendizaje, desaprendizaje, reaprendizaje, reflexión y acción” (Walsh, 2013, 29); es evidente que no podemos desprendernos de lo político y económico, resistiendo o adaptando, pero ¿pueden esos escenarios servir de metodología en ese camino de construir una sociedad con más posibilidades, más justa?

Aterrizar en lo personal, lo individual, de entrada inocentemente, pero permitírnos develar el alcance de nuestras dinámicas cotidianas en esa construcción de una colectividad: ¿Cuáles la sensación que tenemos los domingos por la mañana? Por qué incluso consagradas bandas de música como *Velvet Underground* recurre a frases que aluden a un bagaje cultural y político: “el mundo está detrás nuestro”<sup>24</sup> versa la aclamada *Sunday Morning*. Así pues, todas las mañanas e independientemente de la planeación de nuestros días, estaremos expuestos a experiencias<sup>25</sup>, tenemos conocimiento de ello le comprendemos de la misma forma que también reconocemos que el lenguaje es un punto de partida en cualquier discusión, de lo contrario sería mejor liarse a golpes ¡y ya está! “La escritura, la música, pueden ser máquinas de guerra” (Deleuze y Guattari, 2002, 521). Estamos hendidados por procesos de agenciamiento, nuestros movimientos constituyen interacción con ambientes y en cada interacción contribuimos a la formación de algo ¿Qué? Nuevas dinámicas, formas de pensamientos que más que inclusivos sean una forma de visualizar que no estamos solos, que somos un todo.

La resistencia se mueve una vez más, en la constante búsqueda de creación de espacios en los que la participación horizontal es algo posible, encaminado, en proceso y en continuo aprendizaje, existen otras formas de replicar ideas, hemos sido –podemos ser– testigos de cómo se

24 Sunday morning and I'm falling  
I've got a feeling I don't want to know  
Early dawning, Sunday morning  
It's all the streets you crossed, not so long ago  
Watch out, the world's behind you.  
(Sunday Morning, Velvet Undeground).

25 “Sólo de la experiencia hay conocimiento y esta supone la existencia real de lo conocido” (Villoro, 1989, 203), a propósito de la forma en que se liga la experiencia al conocimiento de cómo conocemos y reconocemos el mundo a través de la experiencia y nuestras experiencias, le experimentamos.

retoma el uso de la palabra para crear espacios, en este caso: de lucha. Pero ¿de qué manera eso que resiste, que está en tensión que implica accionalidad y dinámica nos permite aterrizar en actos que podamos llevar a cabo? ¿Cuánto hemos leído o escuchado hablar de la pedagogía? ¿Cuántos le consideramos un mero aleccionamiento o un proceso mediante el cual se transmiten conocimientos de modelos dominantes?

Pareciera de inicio que forzamos la entrada de la pedagogía, pero ¿acaso no hablábamos de procesos de re-aprendizaje? ¿Cómo ese constante diálogo –enfrentamiento- con nuestro contexto social, puede dar pie a nuevos escenarios pedagógicos? Y es que la pedagogía tiene mucho camino que recorrer para alzar la voz, atravesamos actualmente por un periodo que mira en los procesos de educación un camino para elevar la producción más que un proceso que permite la convivencia y adquisición de saberes que se puedan aplicar en la vida cotidiana, mucho escuchamos hablar de la educación por competencias.

“La enseñanza por competencias es rescatable en la capacitación de operarios y personas que necesitan un adiestramiento en cualquier oficio. También funciona muy bien en carreras técnicas donde el saber hacer tiene más peso que el saber; sin embargo, capacitar no es educar, así que habría que revisar con cuidado si con esta metodología el sistema educativo está a la altura de los nuevos retos o si únicamente retrocedió al tipo de educación que se impartía en la era industrial” (Llamas, 2018).

Pero poco de la educación crítica, no porque se pretenda polarizar y una sea absolutamente buena para la vida y la otra no, sino por una cuestión de: cuáles son las posibilidades que nos brinda cada uno de esos tipos de educación, qué

tanto nos amplía el panorama y de qué manera su aplicación se convierte en ese acto político social que nos permite cambiar nuestra manera de pensar de una eficiencia basada en las competencias deseadas para la inserción en un mercado laboral a otra con posibilidades más humanas y de fines más sociales ¿Podemos avistar cómo es que los espacios son generados y se convierten en una práctica que podría permitir reencontrarse, reconocerse en ese sitio de tránsito mediante sí: una pedagogía con acentos críticos?

Destacar que las tendencias predominantes del sistema educativo están más encaminadas a la uniformización, que al respeto o afinamiento de las cualidades de cada estudiante no es ninguna sorpresa, también señalar que si bien hay escuelas que obedecen a otros modelos educativos enfocados en hacer uso de otras actividades (dibujo, danza, actividades musicales, conocimiento sonoro y experimentación) como canal de conocimiento, éstas son en su mayoría escuelas de carácter privado ¿Quiénes tienen acceso a este tipo de enseñanza?

Otro tema para tomar en cuenta es la forma en que la educación está permeada por lo económico, instituciones como la OCDE<sup>26</sup> están claramente interesadas por medir las competencias en matemáticas, ciencias y comprensión lectora, no extraña que el interés no vaya más allá de lo medible ¿qué sucede con las otras habilidades que se requieren para enfrentarse a la vida? ¿Por qué hablar de competencias y eficiencia? frente a un escenario social en el que la convivencia y colectividad apremia, ¿No acaso en la mayoría de los currículos se toma en cuenta la presencia de la habilidad para trabajar en equipo?

<sup>26</sup> Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos

En tanto que hablar de educación involucra intereses económicos, es importante también abrir brecha frente a algo que no pretende ser el hilo negro pero sí pieza clave frente a los retos que enfrentamos no como país, sino como sociedad global: la convivencia, el reto de resignificar lo que es vivir en armonía, enfrentándose a un monstruo neoliberal en condiciones adversas de derechos básicos (salud, vivienda, alimentación, recursos naturales). Nos encontramos frente a un mar de posibilidades, pero la marea es alta y voraz; derivar es la bandera que todos cargamos –deberíamos- cuando elevamos ancla en un barco construido por conceptos, ya hemos mencionado anteriormente que en origen esta investigación hablaría de los espacios del arte, si bien la intención era no enfocarse en los institucionales, sino en los otros, los que sucedían en la calles. Y es que derivar no solamente es tomar otro cauce, dejarse llevar por la marea (conceptual), también es construir, formar algo a partir de otro, otros conceptos: así es que hablar de espacios accionados en autonomía, se convirtió en uno de nuestros principales intereses. Los espacios dejaron de ser lugares, para convertirse en tránsitos, intersecciones, relaciones. Y autonomía no solamente representaba independencia, también era resistencia, hacerse cargo de ello, explorar, aprender, practicar.

Hablar de espacios accionados en autonomía, nos obligó a nunca despegarnos de lo social, a nutrirnos de ello, hasta encontrar en ellos una arista que nos permite mediante otros escenarios, focalmente los pedagógicos críticos permanecer siempre vigías de una tensión –que me intriga de manera muy personal-: el eslabón perdido entre la teoría y la práctica ¿Realmente el resultado de ellas sería un espacio accionado en autonomía? Esas son preguntas que intentaremos poner en discusión en el siguiente capítulo.



Y entonces...  
¡Ah!, ese día  
abriremos los brazos  
sin temer que el instinto nos muerda los garrones,  
ni recelar de todo,  
hasta de nuestra sombra;  
y seremos capaces de acercarnos al pasto,  
a la noche,  
a los ríos,  
sin rubor,  
mansamente,  
con las pupilas claras,  
con las manos tranquilas;  
y usaremos palabras sustanciosas,  
auténticas;  
no como esos vocablos erizados de inquina  
que babeen las hienas al instarnos al odio,



ni aquellos que se asfixian  
en estrofas de almíbar  
y fustigada clara de huevo corrompido;  
sino palabras simples,  
de arroyo,  
de raíces,

que en vez de separarnos

nos acerquen un poco;

o mejor todavía

guardaremos silencio

para tomar el pulso a todo lo que existe

y vivir el milagro de cuanto nos rodea,

mientras alguien nos diga,

con una voz de roble,

lo que desde hace siglos

esperamos en vano.

Fragmento del poema:

Lo que esperamos de Oliverio Girondo

12. Entonces nos encontramos  
frente a un ejercicio de asíntotas  
en la investigación, pareciera que  
cada vez más nos acercamos a  
un objetivo o a una conclusión  
pero que todo ello ocurre en  
un horizonte infinito/ Imagen:  
Vertientes, Toluca, Méx., 2017/  
Edith Albarrán Martínez

# CAPÍTULO III

## Conjugar



### 3.1 Accionar el espacio, consideraciones sobre los espacios

En este punto habrá quedado al descubierto que más allá de explicar el origen de lo que se considera un fenómeno: la generación de espacios a través de la interacción; se intenta comprenderle mediante sus propias unidades de medida, es decir: accionando el concepto, sus conceptos. Con ese propósito señalaremos cinco consideraciones fundamentales en los espacios y una sexta como aquella que nos hace virar a los espacios accionados autónomos, a manera de propuesta.

**1. (Los espacios) tienen un precedente móvil.** Se generan, destruyen, tienen sus dinámicas. La forma más sencilla de ubicar algún ejemplo -sin iniciar una guerra de clasificaciones- es voltear a ver los centros comunitarios y los movimientos sociales.

**2. (Los espacios) son dinámicos.** Vale la pena, entender esos espacios más allá de lo físico, mirarlos en movimiento a través de sus representaciones, junto a un objetivo y una vez localizado éste, intentar contestar preguntas: ¿qué les permite alcanzarlo y de qué medios se valen para hacerlo?

Una vez entendido que estos requieren operacionalmente ser accionados, y que intervienen de facto: temporalidad, proximidad, empatía, y señalado que en esta conceptualización la estabilidad no es vista como cualidad, ya que es una célula, de las que muta.

**3. Los espacios se accionan, son activados.** Los espacios no son en sí mismos, sino que son resultado de planteamientos, de tal forma que mientras usted recorre con la vista estas líneas podría pensar que es una barbaridad lo que está leyendo y traerá a su mente: sensaciones de gusto o disgusto, extrañamiento, dudas –enhorabuena- e incluso juicios de valor.

**4. Los espacios se practican.** Son una figura que surge de la acción, llaman mi atención aquellos que se desarrollan al margen de lo institucional. Habrá entonces que mirarles las aristas, ver derecho y revés, para entenderles hay que observarles, carecen de fórmulas pero pueden tener pautas, cada grupo o colectivo mediante prueba y error se descubrirá.

Precisamente en ese apelar al descubrimiento, no porque lo que se realice sea nuevo, qué lo es en la actualidad, sino ese descubrimiento de lo que mejor acomoda y hace girar las ruedas. Sin embargo saltan preguntas ¿qué sucede si sólo podemos mirar a través de las diferencias de lo que reconocemos? En tanto que no sólo sería útil visibilizar a los actores y señalarlos sino intentar explorar sus proceso, ser curiosos frente a la dificultad de mirar, aceptar que sí solemos ver y ser atravesados por los conceptos y categorías de poder y nos reconocemos en ello, eso nos permitirá: ver más allá. John Holloway<sup>27</sup>, llama mi atención con eso que llama “Teoría volcánica” y

<sup>27</sup> Catedrático de origen irlandés y radicado en México.

desarrolla ampliamente en el ensayo que lleva el mismo nombre, en este da un especial valor al contexto social, da reconocimiento a aquello a lo que nos resistimos, no como un límite de acción sino como una potencia, el valor de lo contenido, como la lava del volcán. No es difícil transferir esa narrativa a la vida “Nosotros somos el corazón reprimido pero rebelde. Pensar volcánicamente es tomar esta rebelión como punto de partida y tratar de entender nuestra fuerza” (Holloway, 2011).

Entender la figura de lo volcánico fue precisamente para mí, apelar al descubrimiento de lo latente y contenido, reconocirme en ello, reconocer su valía y potencial, un texto de acompañamiento, frente a algunas de las preocupaciones en el desarrollo del presente texto, por ejemplo el que: la sociedad no es eso estable que se nos ofrece en algunos estudios y libros, que estamos obligados claro a tomar partido y postura, pero también a reconocer las limitaciones incluso de nuestra propia investigación.

Reconocer en los espacios esa sensación volcánica de lo reprimido pero rebelde, de lo latente, considerar la posibilidad de aceptar el caos –de ahí el collage que se formó en el apartado de la conceptualización de cultura– y aceptar que no todo inicia o parte del equilibrio. También en la avanzada conceptual ese mismo texto me aterrizaba en lo social “El reto teórico es poder mirar a la persona que camina junto a nosotros en la calle o que está sentado junto a nosotros en el autobús y percibir el volcán sofocado dentro de ellos”(Ibídem, 2011), me ayudaba a abrir el panorama, respecto a otro concepto al que sacaba vuelta: lo político, entonces vino ese clic y aceptación de que lo político definitivamente no es algo que sólo corresponda al Estado, e incluso es algo que debiese escapar al nombramiento de Izquierda o derecha.

## 5. Y por lo tanto: los espacios son políticos

Valdría pensar los lugares como espacios, darles esa connotación de potencia, pensarlos en otro uso, implicar sentidos que habitualmente no involucraríamos, pensar en la posibilidad de la auto-organización y la autonomía, creer que nuestro tiempo –duración– puede encontrar: grietas, pliegues, hackear la realidad como tiene a bien Hackim Bey a mencionar en su texto sobre Las Zonas Temporalmente Autónomas. ¿Por qué asociar los espacios accionados ellas? “(una zona temporalmente autónoma) persigue (...) experimentar la existencia como inmediatez. La misma esencia de su acontecer es el contacto directo pecho a pecho.” (Bey, 1991, 9). Parte del actuar político es una toma de postura y para ello ese contacto directo es propuesto como una forma de relacionarse, exige por supuesto, más que ello: también requiere un compromiso de fluir constante, cuestionamiento y adaptación a otros modos de organización.

Inicialmente, a través de nuestras prácticas cotidianas, trazamos rutas que nos llevan aleatoriamente (que no casualmente) a situarnos desde distintas posturas en lo institucional, lo público y lo autónomo. Llama la atención como en pláticas grupales es medianamente sencillo asentar la idea de espacios institucionales del arte, o espacios públicos tomados por el arte, no así de espacios autónomos.

Vale la pena hacer un alto para reconsiderar e incluso para cerrar filas frente a los espacios con los que nos enfrentamos, creamos y somos partícipes en el diario, apremiados a ofrecer ejemplos concretos de situaciones abstractas me vi en la necesidad de trazar divisiones en los objetivos de la creación de espacios, que aunque múltiples, poseen ciertas

características que nos permiten reagruparles, retomamos los conceptos esenciales que nos menciona Uribe (2014) ligándolos a los de: legalidad y mediación, con el fin de establecer diferencias tangibles entre los espacios que nos proponemos enunciar y analizar.

**Espacios institucionales:** plenamente mediados y legislados, bajo contratos reales o socialmente aceptados. Existen en escuelas, museos, hospitales, relaciones familiares, ¡en nuestras relaciones!, aunque cueste aceptar en un inicio y pese a nuestro coqueteo con el libre albedrío y la autonomía, aún podemos situarnos en este rubro.

El ejemplo a la mano es el museo: “Si Duchamp utilizó el museo como una herramienta óptica que nos permite mirar diferente un portabotellas, forzoso es comprobar que el museo ya no es un aparato predominante, puesto que se encuentra ahogado en una masa de procesos de captación y legitimación que no existían en su tiempo” (Bourriard, 2009 115), no obstante, también habría que cuestionar la forma en que los modelos económicos y dinámicas del arte han permitido la perpetuación de este modelo; permitido no dicho a forma de sentencia moral, sino a manera de reflexión, tal como lo haríamos sobre el área comúnmente encontrada en los museos o galerías: de servicios educativos. A la par o en sintonía similar la constante preocupación de las escuelas por llamar la educación de los alumnos como integral: implementando actividades artísticas como curricular.

Los espacios institucionales, hay que decirlo no nos son ajenos, la primera fase de mi proyecto de vinculación fue realizado en una institución educativa: la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de las UAEM<sup>28</sup>, en un esfuerzo

<sup>28</sup> Universidad Autónoma del Estado de México

por comprender las dinámicas de mediación y recepción que suelen darse a través de la tareas de generación de zonas en las que las manifestaciones artísticas sirvan para cuestionar, criticar y generar un diálogo, aún valiéndose y dándose en zonas consideradas bajo códigos establecidos; por ejemplo: los sitios en los que debe de exponerse o qué tipo de obra debe exponerse.



13. Pensamientos callejeros, exposición no lineal de fotografía de Martín Olivares, sobre mensajes de protesta en 8 países alrededor del mundo, CU, Toluca, México (2017) / Registro, montaje y curaduría, Edith Albarrán Martínez

Se tomó el pasillo lateral de la biblioteca del inmueble, un sitio que no se había usado como galería, la exposición fotográfica “Pensamientos callejeros” es una serie que muestra las pintas, imágenes y grafitis con mensajes desde 6 distintos puntos del mundo: México, Chile, Argentina, Grecia, España, Italia, Alemania, para complementar se situaron códigos QR que se *linkeaban* con música de las distintas regiones para disfrutar mientras fuese visitada...aunque situada en un sitio de paso, la visita era prácticamente obligada, ironía.

**Espacios públicos:** se crean al recorrer la ciudad, mediados, legalizados pero situados en el caos, convergen todas las ideas posibles tienen un objetivo en común – en su mayoría la tienen-, suelen ser y ocurrir en zonas de paso, que en ocasiones son tomadas, de ahí la expresión tomar el espacio público, como una forma de provocar un lapso de sobresalto o impacto, una llamada de atención. Lecturas en el metro, poesía en parques, manifestaciones, suelen ser ejemplo de estos. La creación de estos espacios atiende regularmente a rituales establecidos que se apoyan o irrumpen.

En los espacios públicos la interacción tiene tintes de libertad, pero es mediada, me llama la atención el caso de los *Slam Poetry*<sup>29</sup>, poesía a través únicamente de la palabra, formatos diseñados para el intercambio de ideas, ambos surgen en ámbitos de creatividad e intercambio cultural, es decir hay un interés explícito por intercambiar.

Un *Slam Poetry* es el que gente aficionada o dedicada a la poesía puede exponer su trabajo en voz alta en un tiempo determinado frente a un jurado: el público asistente, con un performance similar al del boxeo –un jurado y rounds de tres minutos– se inicia la acción interpersonal; usualmente se designan temáticas a tratar y aunque pareciera que lo que ahí sucede es que la gente sube al estrado a recitar en voz alta de manera espontánea y el público lo gestiona, existe en la mayoría de los casos un comité que regula y controla el proceso.

29 “...una forma de presentar poesía que fue iniciada en 1986 por el poeta norteamericano Marc Smith. La idea de Smith, que surgió con la finalidad de entretener a los parroquianos del club de Jazz “The Green Mill” de Chicago, fue la de poner en escena una especie de competición poética, donde los mismos autores realizarían una lectura o recitación de sus textos que sería evaluada, a través de un sistema de puntos, por miembros de un jurado seleccionado al azar entre el público presente durante el evento” [Fuente: <http://poetryslamtoledo.blogspot.mx/p/historia-del-slam.html/> Consultado: 16 de febrero de 2018]

¿Es que la mediación le quita frescor a este proceso? podríamos aventurarnos a decir que no, lo cierto es que al realizarse en instituciones públicas o privadas, al ceñirse a reglas de carácter internacional, sesga la manera en que lo percibimos. Y esa es una característica de los espacios públicos, sí hay interacción pero se espera que sea controlada y sí se crean espacios pero a través de dinámicas definidas, espacios de bordes creativos pero precisos que en efecto dan otras salidas a la poesía, pero no de la naturaleza de las lecturas que se realizan de manera aleatoria en espacios no establecidos para ello.

Los *Slam Poetry* se llevan a cabo a lo largo y ancho del mundo, es un modelo novedoso que ha encontrado la manera de compartir, de crear espacios públicos y que entre sus procesos de expansión cuenta incluso con una página oficial y una autenticación de sus eventos, aclaremos también que ello no arruina el modelo dado que cumple su principal objetivo sacar la poesía como manifestación artística a las calle.



14. Proyecto Horalidades en el abismo, un proyecto impulsado por la Mtra. Anel Mendoza de la Facultad de Artes, cuyo principal objetivo es la experimentación del espacio a través de la palabra. Imagen: Intervención en el Parque Simón Bolívar, Toluca, México (2017)/ Registro: Edith Albarrán Martínez

La sexta consideración sobre los espacios accionados y que sacude el concepto invitando a explorar con mayor detalle los espacios autónomos, por la luz y oscuridad que promete en sus dinámicas, es aquello que nos aventuramos a decir: les distingue.

**6. (Los espacios) no son permanentes.** Tienen un tiempo-duración, cambio incesante, referirse a un movimiento cualitativo, no fijo (esto con nociones de Deleuze: devenir). Por otra parte se une al asunto de lo temporal de las ZTA<sup>30</sup>, en tanto el factor de la temporalidad es muy importante, hemos visto nacer y decaer espacios -e ideales- autónomos ¿será acaso nuestro enganche con lo permanente? Cuantos espacios autónomos hemos visto nacer a través de relaciones y luchas, cuya desaparición no significa una derrota, cuantas más vemos caminar sobre una cuerda floja. Habría que señalar que lo valioso de los espacios autónomos es su existencia, no su temporalidad, el precedente, la pauta, la posibilidad.

La más interesante a nivel personal, quizá por esa debilidad que se tiene por los modelos ideales. Estos espacios, tienen referencia directa, con lo que Hakim Bey (1991) nombra como: “La zona temporalmente autónoma es utópica en el sentido de que defiende una intensificación de la vida diaria”; son una táctica sociopolítica, emergente, que vive bajo su propia legalidad, muta constantemente, se adapta, crea y desaparece. Señalar que lo valioso de éstos es su existencia, no su temporalidad, el precedente, la pauta, la posibilidad ¿Dónde se accionan éstos? si son los espacios zonas en construcción, bordadas por significaciones ¿Cuáles son éstas?

30 Zonas Temporalmente Autónomas, término acuñado por Hakim Bey (1991).

### CAPÍTULO III Conjugar

Las ciudades son campos de batalla diaria, pero incluso en tiempos de carencias, grupos se organizan, formando oasis al interior de grandes urbes, incluso se intenta resguardar -con ilusión- una especie de memoria colectiva, al interior de bodegas como es el caso de la Nau Bóstik ubicada en el barrio La Sagrera, Barcelona (España), un espacio físico en el que se generan múltiples espacios los otros espacios, se desdobra, es versátil, arriesga, se sabe que la prueba y error es parte del proceso; un comité ciudadano sirve de punta de lanza para mover la maquinaria que resulta este híbrido de museo urbano, comedor, galería, salón de juntas, centro de convenciones, zona de protestas, un sitio al que se llega preguntando y la gente de la colonia da razón por él.

16. Fachada de la nave industrial, Barcelona, España (2017)  
/ registro: Edith Albarrán Martínez



16. Al frente, Xavier Basiana, fundador y ahora parte del Comité de la Nau Bostik/. Fotografía: acervo personal.

Xavier Basiana (fundador y ahora parte del Comité) se refiere al sitio como “un sitio para la difusión de la cultura y el arte, con la voluntad de interactuar con otras entidades del barrio para ofrecer un espacio de encuentro que aporte nuevas propuestas para el vecindario”, esfuerzos como éste, los hay a lo largo del país, del mundo. Lo interesante de resaltar, más allá de cuánto se permanece, o la trayectoria de los sitios que generan espacios, es la semilla de interacción que es sembrada en las comunidades donde surgen, una vez más, reiterativo incluso: la autonomía es un ejercicio constante.

En el caso de México, al inicio de esta investigación (agosto, 2016), dos sitios llamaron mi atención: (a) Proyectos Impala, en Ciudad Juárez<sup>31</sup>, (b) El balcón, en Oaxaca<sup>32</sup>. Ambos proyectos operan principalmente con niños, lo anterior de entrada me hizo sospechar si se encontraban enfocados en la famosa “creación de públicos”, pero al profundizar en las actividades que realizan y además descubrir que operaban como espacios independientes, comencé a mirarlos con otros ojos. Por un lado me llamaba la atención la movilidad de Proyectos Impala en una Ciudad Juárez cuya asociación obligada es un alto índice de feminicidios, el hecho de que no sólo trabajara cuestiones artísticas, sino también la preocupación por la lectura, lo emblemático que resultaba que en una ciudad que se dedica a la maquila y que diariamente es paso de tráileres de carga, fuese precisamente una caja de tráiler, una caja de experiencias que podía generar una oleada de interacciones.

Por otra parte era interesante que El balcón, cumpliera con una doble tarea: generar interacción y ofrecer alternativas de uso del tiempo libre entre niños cuyos padres trabajasen

<sup>31</sup> <http://www.pac.org.mx/apoyos/proyectos-impala>

<sup>32</sup> <http://elbalconcentralabastosoaxaca.blogspot.com>

principalmente en la central de abastos de Oaxaca, proyecto que se ofrece como observatorio de las relaciones del lugar, como generador de acciones transicionales<sup>33</sup>, se autodenominan “un hueco abierto al exterior”.

Los dos proyectos continúan en funciones (agosto, 2018), aunque con una acotación, Proyectos Impala forma parte de *Programas Anuales para Espacios Independientes* que depende de Patronato de Arte Contemporáneo, A.C., cuya página en línea cita que se trata de una “Institución que nace como iniciativa de la sociedad civil para contribuir al desarrollo, promoción y reflexión de la producción artística contemporánea realizada en México”<sup>34</sup> y por el momento no cuenta con página; El Balcón, continúa con sus dos canales de difusión Facebook y Blogspot (Memoria Visual).

Lo anterior motiva una discusión importante: no se pierde oportunidad de situar lo institucional bajo la mira de las categorías de poder y lo público como eso que -ahora- es útil a la reapropiación capitalista de la ciudad, lo público como una dinámica actual en la que todos participamos dentro un margen señalado como de *buen vivir*, aquí “sería importante preguntarse a partir de cuándo ese concepto de espacio público se ha implementado de forma central en las retóricas político-urbanísticas y en sus correspondientes agendas” (Delgado, 2011,16), es decir en qué momento las dinámicas de los espacios públicos quedaron a dos o tres pasos de los espacios institucionales.

Sin embargo lo autónomo, los espacios autónomos generan suficiente perspicacia para debatir clases enteras –y da pie a tesis completas–, entendiendo lo autónomo como

<sup>33</sup> Término utilizado en su página en Redes sociales, alude a un: montaje de conductas exaltadas que abren una fisura pública, generando un acto político encaminado a develar una dramaturgia abierta permitiéndonos detectar singularidades de lo real.

<sup>34</sup> <http://www.pac.org.mx/acerca> (Recuperada el 31/08/2017)

“germen cuando una sociedad es capaz de dictarse sus propias leyes (de ser) de forma lúcida y reflexiva” (Hudson, 2010, 574).

Lo que parece un halo místico rodeando los espacios autónomos, no es otra cosa que la sorpresa de permanecer frente a algo que moldea una época y un momento pero que no por ello pierde su atemporalidad, ese sitio en el que se va de la resistencia al acontecimiento -y viceversa-, que nos planta de frente como actores políticos: la vida cotidiana, ella es sin dudarle ese sitio en el que nos enfrentamos al poder y resistimos –en mayor o menor medida-, “para Michel Foucault la resistencia es siempre varias resistencias que, aunque móviles y transitorias, establecen siempre un vínculo de mutua necesidad con las relaciones de poder: estas no pueden existir sin una multiplicidad de puntos de resistencia que desempeñen el papel de adversario...” (Garcés, 2005), resistencia que hace de los espacios autónomos un sitio en tensión, en movimiento, vibratorio. Nuevamente la teoría volcánica de J. Holloway viene a mi mente, y en el volcán, contenido: la potencia, pero ¿qué accionamos, qué está latente? La experiencia.

Al remitirnos al ámbito de los estudios visuales, esa experiencia puede ser convenientemente nombrada junto a un segundo concepto: estética, otra palabra con la que maniobramos a diario. Para Mandoki (2006) “...el papel primordial que la estética tiene en nuestra vida se ejerce en la construcción y presentación de las identidades sociales” es aquello que no sólo muestra sino que nos implica.

La experiencia estética como horizonte, como evocadora de sentimiento, afectividad, emociones, como aquello que nos permite: reelaborar, repensar lo que se vive.

Frente a ello, una prudente delimitación, si bien no descarto que también hay accionar en los espacios sociales, comunes, colectivos, compartidos; llaman especialmente mi atención los: autónomos, quizá porque advierto veladuras en sus tramas, hay algo en éstos que escapa a: lo moral de los espacios públicos, a las buenas prácticas de los espacios comunes, a lo generalizado de los espacios colectivos y a lo normativo de los espacios compartidos; los espacios autónomos son un mundo aparte, y entre mundos, como menciona Deleuze (1988, 105), en su libro *El pliegue: Leibniz y el barroco* mientras nos habla de acontecimiento: “El mejor de los mundos no es aquel que reproduce lo eterno sino aquel en el que se produce lo nuevo, aquel que tiene una capacidad de novedad, de creatividad”.



17. Radiografía de espacios, mediante la lectura del texto el espacio público como ideología de Manuel Delgado (2011), surge la sospecha de que al adjetivar los espacios, les asignamos un campo de acción, lo cual para fines prácticos conviene a un modelo económico, se les establecen límites. Cuidado y advertencia que pretendemos tener al referirnos a los espacios accionados que surgen en autonomía / Elaboración de esquema (2017): Edith Albarrán Martínez.

Mejores mundos en los que se pueda dar cabida y condiciones a la dualidad artista-activista, en los que podemos disfrutar y mirar desde una postura crítica a un artista chino como Ai wei wei con sus Cien millones de semillas de porcelana; a un Tony Gatlif, cineasta de origen argelino que no sólo nos muestra películas agradables con sorprendentes bandas sonoras sino que en ellas nos encara al choque cultural entre occidentales y gitanos; o bien a manifestaciones como Slajem K'op, un trío de jóvenes de San Juan Chamula, Chiapas, quienes encontraron en el hip-hop cantado en tzotzil una forma de seguir dando voz a su lengua madre, mundos en los que se intenta reproducir algo nuevo partiendo de lo que se tiene a mano: el origen, las raíces.

Los anteriores, han encontrado la forma de dar pie a espacios accionados a través del desarrollo de prácticas artísticas cruciales, que interactúan, que tienen como expectativa formar un pensamiento crítico tomando lo que tienen a su alcance desde sus respectivas disciplinas, visibilizando problemáticas.



18. De tal manera que la construcción de conceptos o visibilización de ideas, termina siendo una suerte de Palimpsesto en el que hay claramente huellas de lo que estaba ahí, pero dio paso a nuevas construcciones. Toluca, México (2017) / Imagen: Edith Albarrán Martínez

Pero qué se quiere decir cuando referimos a ¿las implicaciones de los espacios accionados en autonomía? ¿Qué les hace distinguirse de los otros espacios a través de sus sistemas de producción, exhibición, de sus procesos internos y su generación?

Generalmente se asocia el concepto y los procesos de la autonomía con lo político y sí, es buen momento para aclarar que la generación de espacios tiene una clara crítica a lo establecido por el Estado, “en América Latina el reclamo por autonomía no solo implica una crítica de la democracia formal y de las nociones de autogobierno dentro de un régimen de Estado sino un intento verdadero por construir una forma totalmente diferente de gobierno anclada en la vida de la gente, una lucha por la liberación más allá del capitalismo y por un nuevo tipo de sociedad en armonía con otros pueblos y culturas”, nos dice (Esteva, 2015) en un capítulo del libro *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal* de Arturo Escobar (2016, 197). El interés por espacios autónomos generados a partir de la interacción tiene un punto focal: no es un tema nuevo, no es una moda, no es únicamente una lucha, es una necesidad de practicar, de explorar nuevas formas y posibilidades desde lo cotidiano, desde nuestras realidades un toque de utopía con pies firmes sobre la tierra.

A lo largo de la construcción de este trabajo se nos invita a cuestionarnos ¿por qué traer a colación un tema como el de los movimientos sociales? ¿Por qué mirar al sur? ¿Porqué muchos de los ejemplos citados hasta aquí tienen una clara referencia de lucha social? Proceso de reflexión que derivamos en dos puntos y que sirve para aclararnos el momento -los momentos-, en el que se entrelazan las experiencias estéticas con una realidad social en movimiento.

A. Las experiencias e intercambios estéticos no escapan a ser parte de la constitución de imaginarios, legitimaciones (implican necesariamente juegos de poder), generación de nuevos saberes y sí a la conformación de identidades sociales: en muchos casos a eso que da vida y cara a los movimientos sociales. Para afirmar lo anterior basta echar un vistazo a los estudios sobre estética que realiza Katya Mandoki<sup>35</sup>, resaltando que “Es cada vez más difícil refutar que muchos de los problemas más graves de la sociedad contemporánea están directa, aunque no exclusivamente relacionados con la estética” (2008, 184).

B. La interacción con el mundo, esa simple que nos hace decidir, responder a estímulos, es forzosamente una postura frente a algo; esos mecanismos generadores de espacios, esos recursos estéticos, son reacciones y juicios sobre lo que asumimos (como verdadero/falso).

Ampliando el horizonte ¿Es momento de preguntarnos por el papel de esas experiencias estéticas en nuestras vidas? Para dar paso a afirmaciones mucho más incluyentes, ahora parece más cercano el concepto de Hudson (2010, 593) “La autonomía no es un punto de llegada, ni tampoco la conclusión de un proceso de lucha emancipatoria. Se trata en todo caso, de una tensión compleja que atraviesa los cuerpos (individuales y colectivos) en su devenir como sujetos políticos que intentan construir una experiencia cuyos fundamentos principales son la posibilidad de dictarse sus propias leyes y la construcción de discursos

---

<sup>35</sup> Artista, filósofa e investigadora (Universidad Autónoma Metropolitana), especialista en líneas de investigación de Estética y vida cotidiana, miembro de la Asociación Mexicana de Estudios en Estética.

y mitologías propias...”, es decir es decir los espacios autónomos fluctúan, son dinámicos, teoría y práctica, son sitios de tránsito, que tienen sin duda un carácter dialógico, latente.



19. Sticker encontrado en el Barrio El Raval, Barcelona, España (2017) / Edith Albarrán Martínez.

### 3.2 De lo potencial a la acción: experiencias estéticas e intercambios estéticos.

John Holloway nos habla de nuestros pensamientos y acciones, utilizando la figura –poética– del volcán contenido: nos invita a reconocernos en la potencia, pero ¿qué accionamos, qué está presente de manera constante en todas nuestras acciones? sí, la experiencia.

Al remitirnos al ámbito de los estudios visuales, esa experiencia puede ser convenientemente nombrada junto a un segundo concepto: estética, otra palabra con la que maniobramos a diario. Para Mandoki (2006) “...el papel primordial que la estética tiene en nuestra vida se ejerce en la construcción y presentación de las identidades sociales” es aquello que no sólo muestra sino que nos implica.



20. Instalación fotografías, Proyecto: personas del Barrio La Sagrera, Barcelona, España (2017) / Registro: Edith Albarrán Martínez.

La experiencia estética como horizonte, como evocadora de sentimiento, afectividad, emociones, como aquello que nos permite: reelaborar, repensar lo que se vive.

Ir más allá de lo oscilatorio entre lo estático y lo accionado, valdrá la pena remitir que “La figuración de espacios no estáticos implica la extracción de códigos nuevos, capaces de aprehender las figuras dominantes de nuestra

imaginación (la expedición, la errancia, el desplazamiento), operación que no consiste solamente en agregar un vector de velocidad a paisajes fijos” (Bourriard, 2009, 132), entonces me aventuro a decir que veo en las experiencias estéticas mecanismos: máquinas de guerra (como la música y las letras, citarí a Deleuze).

En el intercambio estético, está implícita la interacción social, en tanto eso lo social con todas sus texturas, tejidos, estrategias y la estesis como materia prima, están vinculadas sí a la subjetividad, en tanto se dejan analizar mediante sus procesos de enunciación y recepción.

Nos surge la inquietud, entonces ¿Cómo hacer para interpretar y analizar esa actividad estética? De una manera práctica Mandoki (2006) nos invita a cartografiar a través de cuatro áreas:

- 1.** Lo corporal (o somático, en el que se involucra el despliegue corporal, gestual, facial e incluso rasgos de olor y temperatura).
- 2.** Lo sonoro (o acústico a través de: entonaciones, volumen y texturas acústicas).
- 3.** Lo visual/espacial (o escópico).
- 4.** Lo verbal (mediante lo oral, escrito, mediante números, signos o códigos).

Insistiendo en que se apela a la receptividad y percepción como un común denominador en las anteriores, en sus formas de acción en las prácticas estéticas de la vida social; lo anterior conocido como campo de la Socio-estética, del cual se desprenden según Mandoki dos formas de ser partícipe de las experiencias estéticas y de la cuales adoptaremos solamente una vertiente como nuestro interés principal: la poética y la prosaica.

**La poética artística:** siempre preocupada por examinar obras artísticas bajo sus propias reglas, lenguaje y procesos de configuración. Un ejemplo de experiencia en este rubro, serían las actividades encaminadas a la creación de públicos, enfocada en oferta y demanda, favoreciendo principalmente al productor de obra quién dice qué debe de ser expuesto y genera un discurso a modo para su público.

**La prosaica artística:** preguntándose por la forma en que el arte y sus manifestaciones son vistas como prácticas sociales en la vida cotidiana. Un ejemplo de experiencia en este rubro, bien pueden ser las caminatas barriales en las que un grupo de locales intercambian experiencias a través del diálogo sobre los sitios que les representan algo, recurriendo de la memoria personal a la colectiva, si al finalizar deciden dejar un rastro una huella de significación in situ, podríamos hablar de prácticas que fluyen de lo cultural a lo artístico de forma continuada.

Así, bajo la tutela de la prosaica artística siendo la vertiente que nos permite situar el intercambio y la interacción como eso que nos coloca e relación con otros sujetos a través de recursos que generen esos espacio autónomos principalmente de carácter enunciativo, pero sin perder de vista a lo largo de esta investigación el precepto de que es a través de estos intercambios que se produce credibilidad, apego, identidad, configuraciones y adherencia a ciertas ideas-ideales, señalamos que sí, es de vital importancia el estudio de los espacios autónomos y sus procesos y posibles vías de generación: siendo a la par una estrategia, una máquina de visibilizar, construir, negociar, gestionar y generar identidades unitarias o colectivas a corto o largo plazo.

### 3.3 Provocar sensaciones en lo cotidiano: réplicas

Lo que interesa a la presente investigación es más que explicar el origen de lo que consideramos un fenómeno: la generación de espacios a través de la interacción; intentar comprender cuál es la complejidad de éste, mediante su accionar, me intriga la forma en que toda experiencia deja un rastro y cómo es que podemos aprovechar esa huella para poner una pausa en el ritmo habitual de nuestras vidas.

Comenzaré la lluvia de acciones cotidianas excepcionales, pero no es menester convertirse en una especie de Paul Auster<sup>36</sup> velado, interesan principalmente dos tipos de acciones: (1) aquellas que influyen en el arte y (2) aquellas que mediante el arte, es decir: accionándolo, fungen como práctica artística y terminan influyendo en la vida diaria.

Replicar que viene del latín replicare, plegar, replegar, doblar en sentido inverso, contra argumentar, proceso mediante el cual se copia, se repite; para la sismografía, un movimiento que de menor magnitud, hace evidente que existió un sismo principal, que de repetirse y aumentar intensidad se convierte nuevamente en un sismo, una réplica es el rastro del movimiento.

Una réplica alude a movimiento, a las sensaciones, a formas de provocación ¿Cómo se provocan las sensaciones? ¿Cómo es esto político? ¿Son individuales o colectivas? Se afirma que la tierra no deja de moverse mientras gira sobre su propio eje, movimiento imperceptible para la sensibilidad humana, la ciencia lo dice y no tardamos en creerlo; así, entre sismos, nos enfrentamos a otros movimientos que al parecer también hemos normalizado.

<sup>36</sup> Creía que mi padre era Dios, Paul Auster, Editorial Anagrama (2002). Compilación de historias ordinarias y extraordinarias resultado de un ejercicio radiofónico en el cual Paul Auster era el locutor y selector, cuyo único filtro para participar era contar: una historia verdadera.

Una vez que cuestionamos lo normalizado y aceptamos el reto de observación, quizá estemos listos para ser receptores y origen de un flujo de significados que nos permitan potenciar nuestra personalidad disruptiva, transformadora y de lucha; e iniciar una reacción en cadena, de boca en boca, alentando, difundiendo no promocionando, actividades que desde la dignidad, reciprocidad, colectividad nos permitan vivir mejor o responder de manera asertiva y alerta frente al sistema económico actual; una lucha personal por que esas nuestras experiencias continúen siendo nuestras, lo sean.

Réplicas, la sucesión de ideas, autores, teorías que provoca oleajes hasta llegar a una conclusión, en la medida de lo posible coherente: más valdría estar en movimiento, más valdría estar atentos para no solo mirar sino ser parte de la formación de espacios, esos que aluden a la percepción y ven en el caos un área de oportunidad que hacen de su materia prima el tiempo, lo simbólico, lo vivido, la experiencia.

### **3.3.1 Máquinas de guerra**

¿Qué nos hace pensar en los espacios autónomos como una máquina de guerra?

Gilles Deleuze plantea en su libro Mil Mesetas dos figuras en tensión: el lazo y el pacto, complementos necesarios, aparente engranaje, maquinaria: sí; no obstante, sitúa a la máquina de guerra fuera de este engranaje como una figura “irreductible al aparato del Estado, exterior a su soberanía...más bien sería como la multiplicidad pura y sin medida, la manada, la irrupción de lo efímero y potencia de metamorfosis” (2002, 360), imposible no asociar tal

funcionamiento con las consideraciones sobre los espacios autónomos: situados sí, fuera de los aparatos establecidos, dotados de un tiempo y espacio que no basta con atar a temporalidades sino a puntos de fuga, siempre el fluxión, dinámicas.

La *potencia de guerra* es vista como mecanismo para generar, en este caso: espacios, aunque también se advierten sus límites: evitar caer en la polarización entre el Estado y *estar siempre más allá* del Estado, situarse en el centro de un continuo *ping pong*, bajo el propio riesgo de la catatonia (ser arrastrado por uno de los polos: Estado o ser la alternativa opuesta). Pensar también en la necesidad de potenciar el dinamismo de una máquina de guerra cuyo peligro siempre es ser cooptada por uno de los polos: engolosinarse; tal como los espacios accionados nacidos de la fluctuación entre lo institucional y lo instituyente e intentando no casarse con ninguno de los polos, hacer de la dinámica y atemporalidad su *modus operandi*, resaltar que de ello deriva una de sus principales riquezas, reconocer que es hija de la polaridad pero que de la dispersión de éstas y del constante cuestionamiento a ellas puede generar un mecanismo interesante, crítico, rizomático, no en espiral, no en *loop*.

También resulta útil el concepto de manada, como el grupo que permite -justamente- ejercitar, ganar, retomar, habitar-mecanismos, que responde a reglas no establecidas, no obstante la figura del Estado siempre permanezca. Quizá de la forma en que esta investigación partió de figuras Estado: el museo como institución, la cultura como producto de una esferización y no como el resultado de prácticas sociales en constante interacción, y como resultado de un movimiento manada, como resultado de darle vueltas a la oscuridad para arrojar luz sobre algo: los espacios autónomos, su interacción, siempre en constante

dinámica, entre esas dos ciencias “ciencia nómada de máquina de guerra y ciencia real de Estado” (2002, 369), alimentándose de agenciamientos, impulsos, instantes y de sus fronteras móviles, la idea de un movimiento artístico que puede hacer las veces de una máquina de guerra en potencia, en tanto traza un plan, pero sin perder la esencia de ser punto de fuga y creador constante de ser siempre *otra cosa*.

### **3.3.2 (En) Autonomía ¿Cuáles son los costos?**

Bajo la tutela de la prosaica artística se sitúa el intercambio y la interacción como eso que permite la relación con otros sujetos y a través de sus recursos generar esos espacios en autonomía, principalmente de carácter enunciativo, sin perder de vista que: es a través del intercambio que se produce credibilidad, apego, identidad, configuraciones y adherencia a ciertas ideas e ideales.

Pero (siempre hay un pero) el asunto de la colectividad es un concepto que sobresalta, por un lado pareciera que se nos invita incesantemente al consenso como si se huyera del desacuerdo, por otro lado “la búsqueda de la autonomía también implica darse a sí mismo, al interior de los procesos colectivos, el derecho a construir la propia historia y los desafíos por-venir” (Hudson, 2010: 595) y entre esa ambivalencia entre el yo y el nosotros, es pertinente hacer mención que pensar la autonomía es también hablar de autodeterminación, entendiendo a esta última como una condición de gestación ardua que involucra una serie de condiciones económicas, políticas, de organización, sociales, que deben ser atendidas para trascender y practicarse.

Pareciera entonces que hablar de colectivos y autonomía resultase en contradicción, quizá porque hasta el momento

existen solo algunos casos en que esa colectividad, ese estar juntos es realmente visto como un esfuerzo que vale la pena intentarse, de ahí que esa autonomía no recaiga totalmente en el hacer, sino con las formas de experimentar.

Habría entonces que hacer evidente que en la experimentación y construcción de esos espacios que nos interesan, siempre nos acompañarán preguntas: ¿Cuáles son los costos de la autonomía? ¿Qué implicaciones tienen nuestras acciones y a qué se vinculan? ¿A qué lógicas responden las prácticas culturales-artísticas que realizamos o a las que respondemos? ¿Hasta qué punto está permitido hablar de autonomía? ¿Lo está? lo cual está plenamente unido a una inquietud aún mayor “¿Por qué a pesar de tanta energía vital derrochada para defendernos de las agresiones y para abrir otros horizontes de vida común, no logramos todavía, gestar y parir una manera de hilar eficazmente nuestra común capacidad de rechazo y veto a los planes de muerte, explotación, desprecio y saqueo que ellos lanzan contra nosotros y, más difícil aun, no conseguimos vislumbrar maneras de proyectar-construir materialmente nuestros inciertos aunque potentes y comunes deseos, contra los fines y medios de ellos?” (Gutiérrez, 2011: 32), cuestionamientos que nos permiten responder al menos de un modo reivindicativo e intentar vislumbrar una manera de continuar ejercitando nuestra capacidad de resistencia frente a dinámicas hegemónicas.

### **3.4 Accionar para generar: pedagogía crítica**

Hasta el momento he trabajado conceptos que personalmente han cumplido una función emancipatoria y de resistencia, la investigación ha desarrollado mi capacidad crítica. En inicio planteaba hacer un manual con ejercicios

que pudiera tomar alguien al azar y que al realizarlos facilitara: (a) Reconcebir su idea de espacio, (b) Permitirse accionarlos al reconocer sus características y múltiples capacidades, (c) que mediante la réplica sencilla de soportes básicos (carteles, *flyers*, grabaciones, *fanzines*) el espacio accionado se expandiera, sin pretensión de permanencia, pero sí de servir de detonante a otras formas de entender lo que puede desatar una experiencia estética.

Posteriormente viré hacia el mapeo, seducida por el hacer notar, pero abandoné la idea, si bien es un excelente ejercicio de visibilizar, siempre quedaría algo fuera que no se pudiera plasmar del trabajo colectivo, además los mapas me referían a una figura institucionalizada de la que hasta hoy intento mirar con desconfianza. Los mapas me parecen un excelente ejercicio siempre y cuando se actualicen constantemente y sean colaborativos y no como la reafirmación de un orden ¿La gente a la que llegara ese mapa construido de espacios accionados entendería que ese era sólo un ejercicio inicial e inacabable? ¿Los espacios accionados y los actores ahí mencionados cobrarían un halo de “nosotros somos los”?

¿Dónde quedaría el asunto de la duración y el no pretender que éstos fueran permanentes sino detonantes?

Finalmente aunque parecía una locura ligar toda esa avalancha teórica amasada hasta el momento, encontré dos vetas que me dijeron que si bien la presente investigación podría categorizarse en un rubro de estética o epistemología, la pedagogía siempre estuvo presente y con ello hacer honor al trayecto caminado:

1. Ya comenzaba a cuestionarme el asunto de lo normativo en la pedagogía, enseñar aún en el ala más contemporánea implicaba aludir a la reproducción de

algo, a disciplinarlo y normar. Hay una contradicción con la que se debe lidiar al hablar de pedagogía y emancipación, pedagogía y autonomía, se debe mirar críticamente el objetivo de los ejercicios y tener cuidado con: concebir los espacios accionados como un lugar de producción y beneficio, reflexionar sobre los procesos de acumulación del conocimiento y qué tanto de lo que se llevará a cabo recae en reproducciones ideológicas, sino se puede evitar, sí se puede advertir.

**2.** Encontrar textos de pedagogía en los que se valen de la conceptualización de G. Deleuze me brindó esperanza, aunque detrás de ellos hay un arduo trabajo de resignificación. Hablar de métodos rizomáticos, acontecimientos, agenciamientos, potencias y actividad creadora, es hablar de elementos que pueden aportar a la configuración de no un modelo acabado, sino de un modelo para armar<sup>37</sup>: “Así, a la idea de la educación como modelación, normalización, instrucción y disciplinamiento, le oponemos la educación que exige un cuidado moral como acontecimiento ético, experiencia, problematización, acción educativa y práctica reflexiva; a las ideas de cuerpo disciplinado, fabricado, dócil, moldeado, entrenado, domesticado, corregido y desarrollado, le oponemos las ideas del cuerpo simbólico, sensible, intensivo, potente, como lugar de las afecciones y campos de fuerzas” (Gallo, L., Martínez L., 2015,5). El reto sería darle la vuelta al

---

<sup>37</sup> Aludiendo a la novela de Julio Cortázar que lleva por título *62/Modelo para armar*, texto en el que se aprecia a un Cortázar que juega con los tiempos y papeles de sus personajes, así como con el papel y participación del mismo lector. Novela compleja, en la que el lector es sin duda implicado en la construcción literaria, de ahí que se retome para integrarla a este texto.

instructivo como proceder y en su lugar trazar líneas múltiples, presentar: posibilidades de proceder.}

### 3.4.1 Acontecimientos y zonas de revuelta

¿Es acaso todo tiempo un caos? Del cual podemos cernir ciertas unidades que nos permitan encontrar en ello “una producción subjetiva de novedad, una creación” (Deleuze, 1998, 105), mientras que para G. Deleuze el acontecimiento es un flujo con intensidades que requiere de constantes prehensiones y figuras de prehensión: “el ojo es una prehensión de la luz” es citado como ejemplo, recurrimos nuevamente al ejemplo de los espacios como situaciones dinámicas; para Žižek (2014) éste es –al menos en inicio– “algo que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas”, es una manifestación que excede a lo que pudiéramos ubicar como sus causas, una especie de “unidad de medida” del modo en el que nos enfrentamos a la realidad, “un punto de inflexión radical”.

Ambas definiciones nos permiten mirar una cara práctica de los espacios, los espacios como acontecimientos, como trayectos, como zonas de revuelta, en los que pasada la polvareda nunca hay calma -quizá no debería haberla-.

¿Cuál es el papel de los acontecimientos en la dinámica de producción de los espacios? ¿De qué forma pueden sernos útiles o podemos valernos de ellos para generarlos? ¿De qué manera un acontecimiento no significa solo un hecho que nos sobresalta sino un clic que desencadena otra forma de hacer, pensar, asociarse, poner en marcha?

Vivimos en una era de tecnología, de inmediatez, de herramientas rápidas y poderosas, nuestro caos, el



21. Manifestación, Caravana en defensa de la Madre Tierra, Ciudad de México/ Imagen extraída del Fanzine Dignidad Rebelde, no.5 (2017).

constante bombardeo de ideas, creemos cada vez menos en la libertad de elección, lo que podríamos considerar aparatos que adormecen o aturden podrían ser nuestras extensiones más poderosas para organizarnos, para buscar nuevos modos de hacer, más allá de juicios de valor ¿Qué podríamos estar haciendo bien y mejor? ¿Por qué investigar sobre visualidad? y pedir al lector no sólo haga uso de lo escópico, sino de todo aquello que le haga formar una imagen e interactuar, reiterándole: contextualizar, permanecer atento frente a los acontecimientos, resistir.

Es precisamente en esa resistencia que Mejía M. sitúa la base de las pedagogías críticas desde el sur como un lugar en el que se replantea el pasado, se transforma, reconfigura y producen otras maneras que no se separen de la práctica en lo social; para él “se generan las resistencias como ese nuevo campo de fuerzas que emergen por los conflictos que se generan” (Mejía, 2011, 75) es la resistencia ¡un camino!

Estrategias, acciones, disensos, a lo largo de este trabajo hemos hecho un recorrido en el que se cree en la posibilidad de que: esos espacios autónomos atravesados y creados a partir de prácticas artísticas, logren -mediante el ejercicio de pedagogías críticas- sentar referentes en la vida diaria; inevitable es ingresar en discusiones sobre ¿cómo hacer frente al modelo económico actual? Y ¿de qué manera visibilizarlas?

### **3.4.2 Ejercitar, ganar, retomar y habitar**

Los espacios como los comprendemos, entrañan verbos que nos permiten accionarlos: ejercitar, ganar, retomar y habitar, la propuesta de Marco Raúl Mejía Jiménez nos guía mediante conceptos que permiten dar otras aristas de acción, nos invita a poner sobre la mesa preceptos que nos serán útiles:

Resistencia;

Planteamiento de escenarios, acciones y prácticas que muestren que existen otras miradas y formas de poder;

Subjetividades críticas, hacer evidente las grietas en el sistema y las posibilidades de construir de otra manera;

Lo humano, dar cuenta de ello;

Reconocimiento, a qué poder se sirve y cuál es su contexto de acción

Visibilización de la desigualdad, ver a esta como un producto social en contra de la natura;

Emancipación, mediante proyectos que permitan accionar la teoría y la práctica y desemboquen en sociedades más justas;

Concientización de los procesos de dominación y la posibilidad de construir las propias subjetividades;

Reconocimiento del desequilibrio;

Lucha y construcción, tomar distancia frente al poder dominante y visibilizar sus modus operandi;

Reconocimiento de la complejidad de lo humano y trabajar en impugnar las condiciones que le opriman;

Reconoce la hegemonía cultural, la hace visible e intenta construir alternativas;

Reconoce el papel de la racionalidad técnica instrumental, invita a reconocer sus procesos de funcionamiento –aquí hace clic la crítica que se hace hojas antes a la educación por competencias-;

Poner atención en el deseo ¿Qué deseamos y por qué? Y que tiene que ver esto con el modelo económico y cultural con el que convivimos e incluso nos hemos casado;

Construcción de otra forma de hacer sentido, cuestionamiento de los dualismos;

Repensar el poder, como eso que permea más allá de lo económico y político nuestras actividades del diario;

Reconocer otras forma de relacionar la esfera pública y privada, avistar otras formas de poder –más allá de las patriarcales-;

Cuestionamiento de la visión antropocéntrica del mundo;

Voltear a ver los nuevos lenguajes –hace hincapié en los digitales- y ver en ellos las posibilidades de nuevos mundos (con sus propias configuraciones).

Hacer dinámico el proceso entre: protesta y propuesta, ver en la tensión de lo establecido y lo alternativo una veta de que: otros mundos son posibles.

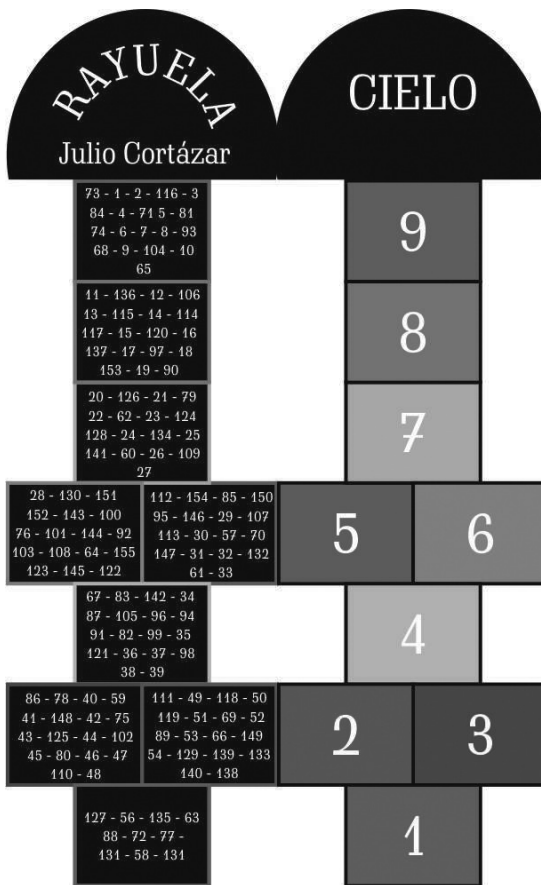
A lo largo del presente trabajo se ha acentuado que nuestro fenómeno es: un objeto en construcción, también lo es la metodología que nos ha llevado del reconocimiento del pasado y el papel de los modelos culturales hegemónicos, al cuestionamiento y reflexión sobre la forma en que

tomamos postura frente al mundo, alegra también ver que algunos preceptos de este modelo para armar, han sido al menos intentado en la configuración del presente texto de investigación, el lector juzgue la pertinencia de los mismos.

Confío y creo en lo que Catherine Walsh (2013, 28) denota “Pedagogías que incitan posibilidades de estar, ser, sentir, existir, hacer, pensar, mirar, escuchar y saber de otro modo, pedagogías enrumbadas hacia y ancladas en procesos y proyectos de carácter, horizonte e intento decolonial”, mi apuesta -si bien a lo largo del texto he dado ejemplos de cómo nuestro marco teórico se conecta con la acción-, será aterrizar lo diseccionado en estos tres capítulos en las conclusiones de este mismo en donde se correrá –al fin– el riesgo de un posicionamiento que de manera exploratoria, haga honor al recorrido que desde los Estudios Visuales y a través de la pedagogía (crítica) como marco de acción, cumpla con uno de nuestros principales objetivos: señalar la importancia de reconocer que en las réplicas, en la experiencia, en lo generado a través de sus dinámicas y en el reconocimiento y desplazamiento de éstas, se encuentra un motor para reconfigurar otros modos de hacer, de pensar, de generar conocimiento.

# Conclusiones

Finalizar un trabajo de investigación, decidir afrontar los resultados del mismo, produce un efecto similar al del lector que se niega a leer el capítulo final de su novela preferida en turno. Ese intento de postergar no nos exime de ya haber arrojado luz sobre puntos que sabemos de antemano, seguirán iluminándonos respecto al tema.



22. Separador "para leer Rayuela" / Fuente: <http://quieroserquierestar.blogspot.com/2013/01/separador-rayuela.html>

Viene a la mente esa –casi obligada– lectura de un clásico de la literatura argentina: Rayuela, texto que Julio Cortázar invita a leer de dos formas: una bajo el orden capitular ascendente y otra de manera salteada siguiendo un tablero de números que nos guiará entre capítulos (de tal manera que iniciamos leyendo el 73, le sigue el 1, 2 y luego brincamos al 116 y así sucesivamente según el telar que nos traza Cortázar). Recuerdo leer ese texto bajo la segunda forma y haber disfrutado esos saltitos de versos a pasajes, haber intentado postergar leer el final sin advertir el juego del que Cortázar nos hace partícipes, el tablero es el que puede apreciarse en la imagen, nótese como en la parte final la guía de lectura es 77-131-58-131. Es decir, el lector leerá el final de la novela, en el peor de los casos –para aquellos despistados– sin notarlo.

La anécdota y referencia anterior es importante para este texto, primero, porque aunque seguimos una construcción capitular ascendente, es probable que ya hayamos concluido respecto a algunos temas: la noción de espacio accionado, características deseables y que este trabajo de investigación es más un prototipo que una receta de tal manera que no vale la pena seguir postergando la conclusión; segundo ese pequeño giro del final y la construcción aparentemente caótica, obliga a tener claro que estas líneas no son necesariamente finales, sino pequeños giros que obligan a seguir jugando con los conceptos y sobre todo: preguntándonos.

También vale poner el ejemplo literario, ya que Rayuela es conocida por ser un texto amado u odiado, muchos han confesado abandonar la lectura, para retomarla años después y enamorarse o bien considerarle un texto sobrevalorado. La investigación no obstante, al igual que Rayuela nos invita a jugar con las piezas del tablero, a

hacer distintas lecturas incluso de conceptos que sacamos de sus zonas de origen (la sociología, el arte, la estética, la pedagogía, los estudios visuales) para ser leídas en un orden que consideramos prudente, aunque no necesariamente lineal. La presente investigación es partidaria de modelos rizomáticos más que de modelos lineales, más de los modelos horizontales que de los verticales y jerárquicos, aunque a la vez intenta no descuidar el hecho de que precisamos cierto orden para ser comprendidos, que no aceptados, el objetivo de esta investigación, incluso el personal siempre fue: generar preguntas. De tal forma que a través de preguntas concluiremos intentando dar guía hacia posibles asideros.

### **A Sobre la temporalidad (de los espacios)**

Inmersos en ciclos que nos obligan a mirar nuestra productividad, el modelo económico actual e imperante, se encarga de reforzar múltiples actos que sirven a su vez para afirmar la idea de que tales actividades son necesarias, un ejemplo ayudará a dar más luz de estos procesos que vivimos, hacemos parte de nuestra vida cotidiana y normalizamos a tal grado que nos resulta complicado entender que lo que hacemos es reproducir: más que actitudes naturales de cooperatividad, actitudes de producción y competencia.

Ropa, zapatos, electrodomésticos, están diseñados para sernos útiles únicamente durante una cantidad limitada y preconcebida (de fábrica y origen) de tiempo, incluso las computadoras y sus constantes actualizaciones de sistema operativo, nos hace ser parte de esa carrera a contrarreloj de actualización. ¿Podríamos decir que casi todo tiene fecha de caducidad?

La industria de la ropa, actualmente está siendo cuestionada y visibilizada: ¿Por qué la ropa que antes era cien por ciento de algodón ahora está etiquetada como: flamable? Vaya que la que arde es la cadena de producción, una gran mayoría de las prendas de lo que incluso es conocido como *Fast Mode*, en emulación a la *Fast Food* (comida chatarra) está hecha para resistir el embate de unas 20, 25 puestas para después más que pasar de moda, llenarse de pelusa e invitar al consumidor a comprarse una prenda que luzca más nueva; ese acto aparentemente inocente y normalizado, en realidad nos habla de un proceso que está perfectamente diseñado para: bajo la premisa de lo desechable, acortar el tiempo de vida de prendas, dueños, relaciones y hasta sensaciones. Ese proceso tiene que ver con cuestiones económicas de ganancia para las grandes empresas, más que con un aumento en la productividad de la empresa y una mejora de condiciones para los trabajadores manufactureros, no estaba errado ese cartón en el que dos chicas platican sobre el precio de la ropa con líneas como: “Habría que preguntarnos cuanta explotación nos cuesta, más que cuántos pesos nos vale”.

¿Estamos acostumbrándonos a lo desechable? ¿Hemos dejado de cuestionar por qué y hasta cuándo seremos obligados a actualizar nuestros sistemas operativos de esa manera tan fugaz y tan conveniente para las ganancias de unos cuantos?

En los tiempos de nuestros padres y de nuestros abuelos, era tan sencillo como heredar la ropa de nuestros hermanos mayores, en la actualidad muchos nos preguntaremos cuántas puestas resistirá si la prenda responde al origen: *Made in Bangladesh*. Normalizamos la poca duración y no nos extraña -ni siquiera- cómo dejamos de aferrarnos a esas prendas que eran traspasadas de generación

en generación. Por otro lado, es cierto que existen las prendas de amplia duración pero aceptémoslo esas están reservadas para los caprichos y personas de alto poder adquisitivo ¿es la duración un lujo? ¿Cuándo comenzamos a verle de tal modo? El consumo de ciertas prendas e ideas, nos obliga a cuestionarnos, así como Annie Leonard en su documental *La historia de las cosas*<sup>38</sup> ¿Cuál es el ciclo de la obsolescencia y hasta dónde le permitiremos llegar? Vital es voltear la mirada a la manera en que somos atravesados por conceptos económicos que permean incluso nuestra forma de relacionarnos, vital preguntarnos por la existencia y práctica de *otros* ritmos, es uno de los pasos.

Otro paso –de los muchos que hay para dar– es notar la manera en que esa carga conceptual de *la duración* atraviesa nuestras experiencias, y hasta dónde estamos dispuestos a permitir que así sea sin cuestionarlo, ciertamente nuestras actividades están permeadas por tiempos que responden a una lógica dominante y es muy probable que ello no vaya a cambiar de la noche a la mañana, inclusive que nosotros no queramos salir de esas lógicas, quién no disfruta de las palabras: recreo o tiempo libre. El cuestionamiento a la inversa, sería aún más interesante, si lográramos encaminarle en: cómo nuestras experiencias marcan *esas duraciones* de maneras dinámicas, respetuosas de otros procesos más orgánicos y naturales. Entonces, si disfrutamos de un recreo o tiempo libre habría que cuestionar ¿tiempo libre de qué? ¿Por qué? ¿Y a quién se beneficia con ello?

Cierto entonces que al hablar de espacios accionados, la duración adquiere la dosis de complejidad que le corresponde en tanto es parte de algo humano, inevitable concluir con más preguntas: los espacios accionados

<sup>38</sup> The Story of Stuff (2007), en inglés.

¿Deberían ser temporales para ser autónomos? ¿Qué sucede con aquellos que han decidido transgredir la temporalidad y aspirar a la permanencia? Llegado el punto, fue inevitable referirse a los centros comunitarios o al (multicitado) ejemplo del EZLN (Chiapas, México), algunas agrupaciones sociales han apostado por formas menos hegemónicas de organización y en el caso de éste último, ha contribuido notablemente a *hacer notar otras prácticas* que permiten hablar de autonomía mediante temporalidades periódicas: como el caso de la rotación al mando en los Caracoles Zapatistas y la conformación de Juntas de Buen Gobierno, ambas se enfocan en la alternancia sí, hay rotación pero el modelo siempre dinámico y ajustándose, aprendiendo: es la constante.

En su libro *Utopías piratas*, editado años después que el *Zonas Temporalmente Autónomas*, el mismo Hakim Bey deja ver que la idea de éstas es un protocolo, por lo tanto es un conjunto de enunciaciones y condiciones que pueden o no cumplirse, pero que sirven de pretexto e iniciación. En este segundo texto incluso acuña el término *Zonas Periódicamente Autónomas* refiriéndose a aquellas comunidades o actos en los que sobrevive un rastro de acto comunitario y trasciende temporalmente. Entonces pareciera ser que la duración: permanente, temporal, periódica, es una cuestión que responde a la exigencia de contexto y a un acuerdo colectivo. En todo caso esa dinámica temporal es una condición, un camino para la consecución de un fin, la permanencia en autonomía.

## **B Sobre la importancia de la condición de Autonomía**

En un mundo hiperglobalizado, ¿hasta qué punto parece digno hablar de autonomía? y ¿por qué a pesar de tantos

intentos, aún no logramos del todo una defensa mayor de los otros horizontes y modos de hacer? La pregunta que nos es lanzada, es poderosa y punzante, aún nos encontramos corriendo tras la zanahoria, quizá todavía atrapados en el pensamiento de que conseguir *algo*: nos traerá éxito; paradójicamente, en el caso de la autonomía, la importancia no recae en conseguirla, sino en *practicarla*. Una vez más, el movimiento constante, la tensión de los espacios accionados: emerge, se manifiesta. ¿Cómo? Siempre a través de la experimentación. Si bien -aún no podemos vislumbrar un camino- sabemos qué hacer para empezar a caminar: experimentar.

Experimentar más allá de las definiciones, cuestionando, resistiendo, sin olvidar asumir nuestra existencia en colectivo, somos parte de un todo; esos espacios construidos por relaciones desde la experimentación sirvan como medidas iniciales para la construcción -de básicamente-: la posibilidad de nuevas prácticas de visibilización, de enunciación, una especie de pequeños retos, actos de rebeldía frente a la forma en la que la economía nos atraviesa hasta en las relaciones sociales más íntimas, quién no ha oído decir el famoso: -trabaja más en tu relación- ¿trabaja?

En el caso especial de la autonomía, a propósito de la categoría mencionada en el párrafo anterior -trabajo-, conviene decir que no se trata únicamente de ser autónomo de las formas de economía dominante, también se busca no caer en la idea de que la autonomía es algo que pueda ser fácilmente conseguido para después exhibirse en un aparador, no: la autonomía más que fin, es -insistentemente- un verbo que hay que poner en práctica y llevarle a base de constantes cuestionamientos.

Cuanto más nos atormentase la autonomía de nuestros proyectos, de nuestras aulas, de nuestras prácticas cotidianas, más valdría preguntarse: ¿Por qué insistimos en verle como algo a conseguir y no como el móvil que nos permite navegar, aprender mediante la prueba y error?

Sumo en este apartado de discusión, la interrogante que surgió en una de esas sesiones de asesoría –que contribuyeron sin duda a la construcción de la presente investigación– ¿en dónde queda el hablar de autodeterminación? Es decir, nos interesa ser parte de esos espacios accionados mediante nuestras experiencias, pero no podríamos permitirnos decir que este acto se reduce a la voluntad de querer ser parte de algo; también es necesario mirar que nuestras vidas están determinadas por lógicas capitalistas y que eso requiere someternos a luchas internas y externas. Por supuesto muchos de nosotros nos encontramos avanzando, haciendo, intentando ir en pos aunque siendo tirados por ligas; logremos aflojarles, romperles o no, el movimiento es necesario, siempre pensantes de que *existen esas estructuras* de exclusión, inclusión, elección, necesidad, intentando.

En un afán de hacer discusiones más cercanas, ya que hemos puesto sobre la mesa los temas de: la práctica de la autonomía y la necesidad de cuestionar, conscientes de los procesos que se entrelazan con nuestros deseos de autodeterminación, me preguntaba: ¿Por qué a pesar de los esfuerzos para terminar esta investigación de la manera más decorosa, la seguía sintiendo incompleta? entre más se avanza, más cabos quedan, atas dos cabos y miras cuatro sueltos, lees un capítulo y te das cuenta de que hay tesis completas sobre ese tema que buscaste para cerrar un párrafo en el texto. Finalmente acabas desplazándote hacia esa zona oscura/brillante de fluir y he aquí el ejemplo

de frente: tienes un tiempo de entrega final, un trabajo con jornadas laborales largas pero que te da para comer y sí, nuestras actividades responden a ritmos que luchamos por controlar o usar a nuestro modo, pero que responden a lógicas ajenas, lógicas de producción (en este caso de conocimiento).

Los espacios accionados se enfrentarán a escenarios similares en sus contextos, lucharán –seguramente– por contestar unas preguntas mientras se generan una docena más de ellas, se enfrentarán a condiciones que les impidan hacer pleno uso de autodeterminación, tendrán que resistir, cansarse, chocar con muros, seguir intentando, encontrar atajos y nuevos caminos ¡así sea!

### **C ¿Por qué realizar una investigación desde los Estudios Visuales? ¿Cuál es la importancia de la línea de generación de conocimiento de pedagogía del arte?**

El principal desafío es enfrentarse a la generación de conocimiento desde posturas más críticas, difícil no recordar a Susan Buck-Morss en su artículo “Estudios visuales e imaginación global” (2009) apuntalando que son precisamente éstos en quienes puede recaer la dosis necesaria de resistencia para la confrontación de poderes y con ello la posibilidad de transformar desde –y hacia– escenarios institucionales. Coincido en que los Estudios Visuales son un caldo de cultivo y punto de partida para muchas discusiones, con la ventaja que ofrece su multidisciplinariedad, brindando estrategias, accediendo y abordando de la forma más integral posible las problemáticas sociales actuales. La perspectiva de Susan Buck-Morss, de no desligar los Estudios Visuales de los contextos económicos y políticos, de invitar a mirar más allá

de lo académico, de interrogar el sentido de lo individual y lo colectivo, es sin duda pertinente en estos tiempos.

En tanto que lo individual y lo colectivo están atravesados por un acto: compartir, éste a su vez sirve de generador de momentos de búsqueda que va desde el interés de generar cambios sociales hasta la construcción de proyectos de formas críticas de enseñanza. Pero sabemos que eso que comunica la voluntad individual con lo colectivo, *ese compartir no es en absoluto un proceso fácil*, luchar desde lo particular hacia los espacios compartidos o intereses compartidos es un camino arduo, se requiere sin duda paciencia y librar batallas personales, chocamos constantemente con cercos que han sido levantados para segmentar, controlar, objetivizar, reforzar modelos, hacernos creer en absolutos, nadamos contra marea en un sistema que nos obliga a producir, producir con calidad, producir con calidad en un tiempo récord, producir para ser reconocidos, producir para poder ser nombrados, producir para comer. Sin duda vamos contra marea en ese acto de compartir, pero nos queda intentar, o al menos *producir* bajo la consciencia de que nuestros intereses pueden obedecer a otros objetivos que no respondan a esas lógicas.

Precisamente en ese esfuerzo de ofrecer alternativas que puedan ser útiles para hacer más llevadero, sensibilizarnos y motivarnos a seguir intentando: compartir; es que creo que la pedagogía del arte no tendría por qué ser aleccionadora, sino un medio, una zona de paso para sentir, sensibilizarse y dar visibilidad a problemáticas que nos competen y es cada vez más urgente: dialogar.

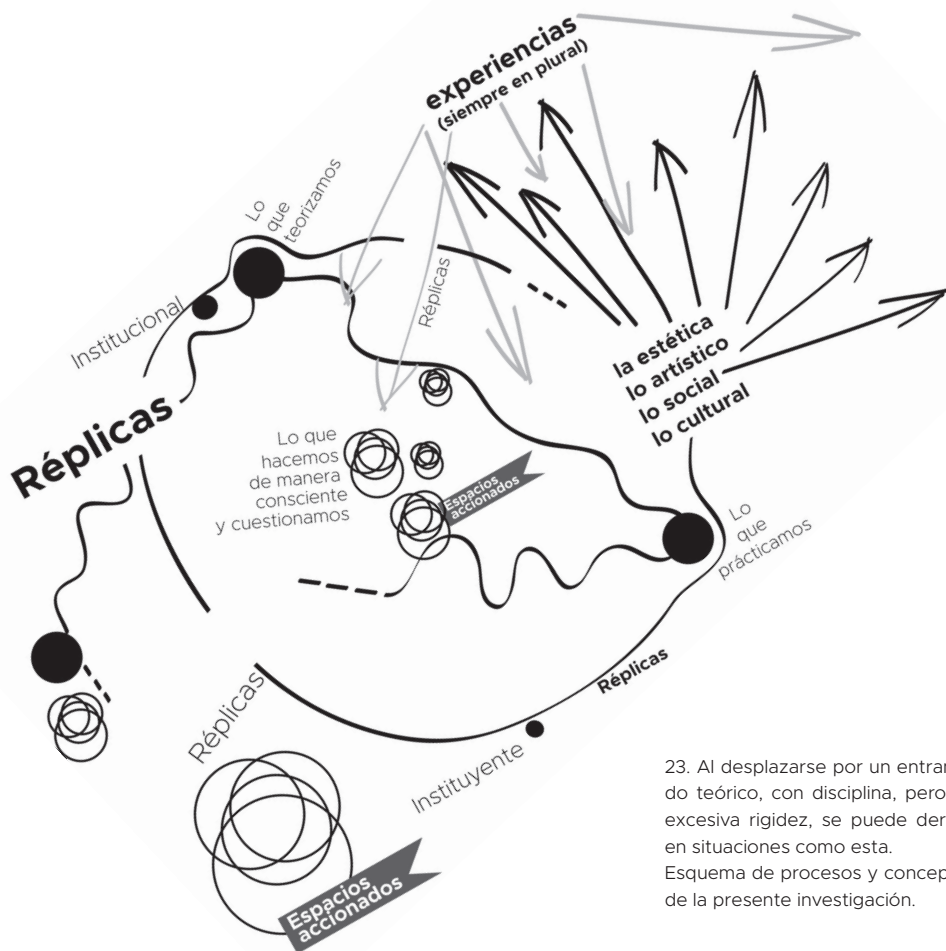
En esta investigación más que hablar de una pedagogía, resultó más coherente hablar de escenarios pedagógicos, quiero decir que desde esta postura, es más coherente presentar escenarios en donde hay saberes que intentan provocar nuestros sentidos, evocar pensamientos y motivar el aprendizaje no sólo a través de la mirada sino del sentir y de la existencia; sirva pues como metodología en práctica, como agente generador.

Tanto Susan Buck-Morss –refiriéndose a los Estudios Visuales- como Catherine Walsh –en cuanto a pedagogía-, hablan de *campos en lucha*, de re-configurar, de contextos que permiten practicar y mirar desde una perspectiva crítica, cuestionando incluso la disciplina que se abandera. Frente a esa dinámica es que las prácticas pedagógicas intentan dar pie a procesos transformadores, que hagan frente y sean conscientes de que levantan la voz en un mundo adverso en el que no hay respuestas o caminos únicos –aunque nos quieran hacer ver lo contrario- pero sí un constante deseo de vivir de maneras más dignas.

#### **D. La investigación como un lugar practicado (sobre enfrentarse a los procesos de investigación).**

A lo largo del texto se habló de la posibilidad de practicar los espacios, habitarlos, ver en ellos más allá de lo estructural, siendo que las maestrías, estudios de grado y posgrado son considerados *procesos* que involucran a la pedagogía, y las conclusiones de trabajos de investigación un espacio que prefiero *más plagado de preguntas que con respuestas absolutas*, procedo.

¿Es el trayecto de la maestría un proceso pedagógico crítico?  
 ¿Lo es? ¿Debiera serlo? ¿Cumple con su papel iniciático? La forma en que se partió de conceptos plenamente ubicados en los territorios del Arte, para después aterrizar en la forma en que las prácticas artísticas son permeadas por todo eso que llamamos cultural y cotidiano, permite entrever que está encaminada a ello, aunque aún permanece sujeta a parámetros de medición y tiempos que no son orgánicos a esta actividad, aún queda mucho camino por recorrer.



23. Al desplazarse por un entramado teórico, con disciplina, pero no excesiva rigidez, se puede derivar en situaciones como esta. Esquema de procesos y conceptos de la presente investigación.

En tanto estamos de este lado y al ser parte de posicionamientos que pueden ser semilla a pensamientos, debemos tener especial preocupación por instar a abrir el abanico de posibilidades, en no ofrecer verdades absolutas, invitar a tener una postura pero permanecer alerta a las experiencias, a no cerrar la puerta a la forma en que: experimentar el mundo nos lleva a ocuparnos de él.

¡Los proyectos de investigación nunca se acaban! nadie nos prepara para aceptar eso, aunque llegado el momento haya que concluir, no quiero hacerlo sin mencionarlo (así con exclamaciones), rescato con ello que la investigación produce para el investigador y quién le lee, un espacio practicado.

Esa línea punteada, los puntos suspensivos, lo deseable sería que cada investigación llevara a cabo de manera más o menos natural sus procesos, también acotar que frente al posicionamiento anterior y entendiendo a éstos como una invitación a pensar y probar de otras maneras, reapropiarse y participar, es que lo que pudiese ser un final, resultase en inicios. Así desde los museos, la ciudad, desde lo colectivo, desde el aula y fuera del aula (porque los procesos pedagógicos van más allá), podría seguir esta disertación, probablemente encaminarme a la aventura de una propuesta pedagógica, camino al que ya algunos se han aventurado con perspectivas decoloniales y haciendo honores al sur, una vez abierta la caja de pandora, nos queda hacer, poner manos a la obra, permanecer alertas y dispuestos a seguir.

Y aprender a aceptar las limitaciones personales (y de investigación), hacer de ello más que un talón de Aquiles, un punto de inflexión, permitirse “no saberlo todo”, precisamente en ese proceso de aceptación, llegó a mis

manos –*quizá tarde, quizá en el momento correcto*–, el texto de *Filosofía de la praxis* de Adolfo Sánchez Vázquez (2013), si bien sirvió para nutrir el apartado 2.3 *sobre Creación y reconocimiento de espacios: campos de posibilidad*; también vino muy a bien para las conclusiones de este texto.

Después de las disertaciones, que supone lograr un texto final -que llevar a la imprenta-, *siempre pensé que me encontraba en el limbo entre teoría y práctica*, pensamiento y acción, hablé de réplicas, de cómo nuestras experiencias estéticas contienen un potencial generador, de los espacios accionados y practicados; siempre miraba esos conceptos como algo que se ligaba invisiblemente pero se nos presentaba constantemente separado, me intrigaba y desesperaba constantemente.

Al final y bajo a la luz de lo leído y escrito:

Seguía latente la sensación de que un trabajo teórico iba a quedar corto para hablar de algo que evidentemente es práctico, -aquí es donde ayuda la lectura sobre esas prácticas transformadoras, de Sánchez Vázquez-. Repensar, la forma en que lo cotidiano y nuestras prácticas sociales se insertan, reflejan y se nos muestran: como no independientes de lo teórico, lo estético, lo artístico, nos insta a continuar con ese ir y venir de la teoría a la práctica, eso que generaba réplicas, ese limbo, esa duda, era la que me permitía seguir caminando. Así que no fue hasta el último momento –a la investigación también le gustan los finales dramáticos– que vi en ello una oportunidad y no una debilidad. El limbo resultó ser un puente...

## REFERENCIAS

Agamben, G. (2007) Texto inédito, Curso de Filosofía Teorética. Italia: Facultad de Artes y Diseño de Venecia.

Barrena, S. (2014) El pragmatismo en Revista de Filosofía Factótum, no.12 p.1-18. [En línea <http://www.revistafactotum.com>]

Bey H. (1991) La Zona Temporalmente Autónoma, traducción de Guadalupe Sordo. EU: Autonomedia.

(n/d) Utopías piratas: Compilado. Colombia: CorazónDeFuego Ediciones.

Bishop, C. (2006) El arte de la instalación y su herencia, artículo previamente publicado bajo el título: El arte de la instalación y su legado, en Las instalaciones en la Colección del IVAM. Valencia: Instituto Valenciano d'Art Modern.

Bordieu, P., (1990) Sociología y cultura, México: Editorial Grijalbo.

Bourriard, N., (2009), Radicante, Buenos Aires. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Bors, S. (2009) Estudios Visuales e imaginación global en Revista ANTIPODA, no. 9, julio-diciembre, [en línea](9), pp.19-46. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81413110002>

Brea, L. (2010) Las eras de la imagen. Madrid España: Akal.

Colombres, A. (2009) Nuevo manual del promotor cultural, Vol. 1, Pensar la cultura. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

De Certeau, M. (2000) La invención de lo cotidiano. México: Universidad Iberoamericana.

De Cossio, M. (2015), La apropiación del conocimiento para influir en las actitudes. De los datos a las experiencias en una exposición, en García Hernández C. (coord.), Contextos educativos no-formales: el museo y la apropiación del conocimiento científico. México: UAM-Cuajimalpa.

Debord, G. (1961) Perspectivas de la modificación consciente de la vida cotidiana, publicado en Internationale Situationiste no. 6, agosto, traducción extraída de Internacional Situacionista, vol. I: La realización del arte. Madrid: Literatura Gris.

Deleuze, G. y Guattari F. (2002) Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. España: Ed. Pre-textos.

- Deleuze, G. (1988) El pliego. Leibniz y el Barroco. España: Ed. Paidós.
- Delgado, M. (2011) El espacio público como ideología. España: Editorial Catarata.
- Echeverría, B. (2001) Definición de cultura. México: FCE.
- Escobar, A. (2016) Autonomía y diseño: la realización de lo comunal. Colombia: Ed. Universidad del Cauca.
- EZLN (1997) Documentos y comunicados 3. 2 de octubre de 1995/ 24 de enero de 1997, Colección "Problemas de México". México: Ed. Era.
- Gallo, L. y Martínez L. (2015) Líneas pedagógicas para una educación corporal en Revista Artigos, Cuadernos de Pesquisa v.45, n. 157, p. 612-629, julio-septiembre. [en línea: <http://dx.doi.org/10.10590/198053143215>]
- Garcés, M. (2005) La vida como un concepto político en Revista Athenea digital, no. 7, p. 87-104.
- García, A. (comp.) (2003) Teoría sociológica contemporánea: un debate inconcluso. México: UAM-Azcapotzalco.
- García, N. (2014) La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte. México: Siglo XXI Editores.
- Giménez, G. (2009) Cultura identidad y memoria en Revista Frontera Norte, vol. 21, no. 41, enero-junio.
- Giunta, A., (2014) ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? / When does Contemporary Art Begin?. Argentina: Fundación arteBA (versión digital).
- Grimson A. (2012) Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Groys, B. (2012) Sobre lo nuevo, artículo publicado en ARTNODES (DIGITAL)
- Gutiérrez, R. (2011) Pistas reflexivas para orientarnos en una turbulenta época de peligro en Palabras para tejernos, resistir y transformar en la época que estamos viviendo, Cochabamba: Pez en el árbol Editorial.
- Han, B. (2017) La expulsión de lo distinto. Barcelona: Herder Editorial.
- Harvey, D. (2012) Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana, Traducción de Juanmari Mdariaga. España: Ed. Akal.
- Hernández, I. (2010) Guía para la navegación urbana. México: Universidad Iberoamericana.

Holloway, J. (2011) Agrietar el capitalismo. El hacer contra el trabajo. México: Sísifo Ediciones, Bajo Tierra Ediciones y BUAP.

Hudson, J. (2010) Formulaciones teórico-conceptuales de la autogestión. Revista mexicana de sociología, 72(4), 571-597. En línea (03 de septiembre de 2017, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-25032010000400003&lng=es&tIng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032010000400003&lng=es&tIng=es).)

Jay, M. (2009), Cantos de Experiencia. Argentina: Paidós.

Laddaga, R. (2006) Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Lefebvre, H. (1976) El espacio producto de valor y de uso en La nouvelle revue socialiste, no. especial, Traducción de Pedro Jiménez Pacheco, en: <https://marxismocritico.com/2017/04/27/el-espacio-producto-social-y-valor-de-uso/>

Llamas, P. (2018) ¿Es un fracaso la educación por competencias? en AZ, Revista digital de Educación y cultura, [en línea: <http://www.educacionyculturaaz.com/educacion/opina-es-un-fracaso-la-educacion-por-competencias>, consultado: 4 de marzo 2018]

Lyotard, J. (1995) Monumento a los imposibles en Quinta Cátedra Internacional de Arte: Lujs Ángel Arango, 2 y 5 de octubre. Colombia: Biblioteca Luis Ángel Arango-Banco de la República.

Machuca R. (1998) Percepciones de la cultura en la posmodernidad, Revista Alteridades, no.8, julio-diciembre. [En línea: 4 de junio de 2017 <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74781603>, ISSN 0188-7017]

Mandoki, K., (2006) Estética cotidiana y juegos de la cultura: prosaica I. México: Ed. Siglo XXI.

(2008) Prácticas estética e identidades sociales: prosaica III. México: Ed. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Mejía, M. (2011) Educaciones y pedagogías críticas desde el sur (Cartografías de la Educación popular). Perú: CEEAL (Consejo de Educación de Adultos de AL), TAREA, Asociación Gráfica Educativa.

Pérez, C. (ed), (2003) Estética. Madrid: Technos.

Pérez, F. (2014) Actos y proceso creativo. México: UAM.

Rancière, J. (2005) Políticas estéticas. España: MACB y UAB.

(2010) El espectador emancipado. Buenos Aires: Ediciones Manantial (Versión digital).

Revillo, M. (1996) El concepto de movimiento social: Acción, identidad y sentido. Revista Última Década, num. 5, pp. 1-18. [en línea: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19500501>]

Rizo, M. (2004) Prácticas culturales y redefinición de las identidades de los inmigrantes en el Raval (Barcelona): aportaciones desde la comunicación (Tesis doctoral), Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Periodismo y Ciencias de la Comunicación, España.

Sánchez, A. (2013) Filosofía de la praxis, Siglo XXI Editores, España.

Sanfuentes, F. (ed.), (2010) Estéticas de la intemperie, lecturas y acción en el espacio público. Chile: Ediciones Departamento de A.V. de la Facultad de Artes en la Universidad de Chile.

Steyer, H. (2010) ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y concepto, Blog de Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas. [en línea: consultado el 03 de septiembre de 2017, <http://eipcp.net/transversal/0311/steyer/es>]

Szurmuk, M, y McKee R. (2009) Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos. México: Siglo XXI Editores

Uribe, F. (2014) La vida cotidiana como espacio de construcción social en Revista Procesos Históricos, enero-junio [en línea: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=20030149005>]

Villoro, L. (1989) Creer, saber y conocer. México: Siglo XXI Editores.

Walsh, C. (ed.) (2013) Pedagogías decoloniales, Tomo I Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

Žižek, S. (2014) Acontecimiento. España: Ed. Sexto Piso.

**¡Gracias!**

# RÉPLICAS

Diseño editorial, diseño gráfico  
y de portada: Edith Albarrán Martínez  
El trabajo fue realizado con tipografía Metropolis.  
Todas las imágenes tienen su procedencia  
debidamente señalada y respetan autorías.  
La imagen de portada, corresponde a un Graffiti,  
cuyo registro fotográfico realicé en:  
Barrio del Raval, Barcelona,  
España (2017), autor n/d.  
Se imprimieron 9 ejemplares  
(es cara la vida),  
en septiembre de 2018.



FACUL  
TAD de AR  
TES  
UAEM