TESIS



Universidad de Jaén

Escuela de Doctorado

A LA CONQUISTA DEL ESPACIO

UNA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DE LA INTERVENCIÓN SOCIAL Y EL ARTIVISMO EN EL ESPACIO PÚBLICO

Autor: Alicia Martínez Herrera

Directora de la tesis: María Martínez Morales
Departamento: Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Fecha: 22/04/2024

Licencia CC

RUJA

A LA CONQUISTA DEL ESPACIO

UNA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA A TRAVÉS DE LA INTERVENCIÓN SOCIAL Y EL ARTIVISMO EN EL ESPACIO PÚBLICO



ALICIA MARTÍNEZ HERRERA
UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Jaén

Tesis doctoral para optar al título de Doctora con Mención Internacional
por la Universidad de Jaén (España)

Autora: *Alicia Martínez Herrera*

Directora: *María Martínez Morales*

Tutor: *José Luis Anta Félez*

Diseño y maquetación: *Alicia Martínez Herrera*
Fotografía de portada y contraportada: *Alicia Martínez Herrera (2022)*
Traducción al portugués: *Fabio Gomes*



A LA CONQUISTA DEL ESPACIO

Una investigación artística a través de la intervención social y el Artivismo en el espacio público

Alicia Martínez Herrera

Dirección: María Martínez Morales

Jaén, 2024

RESUMEN

El presente trabajo es una investigación artística realizada mediante la intervención social a través de las artes y el Artivismo en el espacio público. Esta trata de repensar, resignificar y resolver conflictos asociados a los espacios públicos mediante procesos comunitarios y/o colaborativos, utilizando las artes como medio y herramienta, y potenciando así la creatividad, tanto individual como compartida. Para ello, se recogen varios proyectos en los que se abordan diversas problemáticas vinculadas al espacio público de una manera colectiva y a través de la práctica artística.

PALABRAS CLAVE

Investigación artística
Intervención social a través de las artes
Artivismo
Espacio público
Procesos comunitarios colaborativos
Creatividad compartida
Práctica artística

RESUMO

O presente trabalho é uma pesquisa artística realizada através da intervenção social por meio das artes e do Artivismo no espaço público. Esta trata de repensar, ressignificar e resolver conflitos associados aos espaços públicos através de processos comunitários e/ou colaborativos, utilizando as artes como meio e ferramenta, e potenciando assim a criatividade, tanto individual como partilhada. Para tal, são recolhidos vários projetos nos quais são abordadas diversas problemáticas relacionadas com o espaço público de forma coletiva e através da prática artística.

PALAVRAS CHAVE

Pesquisa artística
Intervenção social através das artes
Artivismo
Espaço público
Processos comunitários colaborativos
Criatividade partilhada
Prática artística

AGRADECIMIENTOS

A mi directora, María Martínez Morales, por las incontables horas, consejos y sugerencias que me ha aportado, pero sobre todo por ser mi guía y acompañamiento en esta ardua tarea de la investigación.

A mi tutor, José Luis Anta Félez, por su rápida respuesta y resolución de esas tediosas gestiones administrativas, y, especialmente, por haber querido formar parte de esta aventura.

A mi tutora en Ecuador, Mónica García García, por haber hecho posible mi estancia de investigación, por haberme apoyado incondicionalmente en el proyecto que allí desarrollé, y por ser luz y amor en un mundo complejo y lleno de claroscuros.

A los/as docentes de la ULEAM, por su generosidad y acogimiento, y en especial a Carlos Quinto Cedeño y Gloria Leiton, por ser ejemplos de vida, arte y resistencia.

A Susana, César, Maritza, Gregory, Jordi, Valentina, Miguel, Joaquín, Anthony y Héctor por ser mi familia ecuatoriana y haber llenado de experiencias inolvidables mi estancia en Ecuador.

A Carmen Montoro y Carmen Carmona, artistas y docentes de la Escuela de Artes José Nogué de Jaén, por haber hecho posible que el proyecto de *Calle Alegría* adoptara dimensiones inesperadas desde las artes.

A Manoli, Gabriel, Vero, Ainhoa, Maribel, David, Teresa, Paqui, Gema, Fernando, Aitana y Rafael, vecinos y vecinas de la calle Alegría, por su arrojo y voluntad para cambiar las cosas y por haberme permitido hacerme parte de su comunidad para desarrollar juntas un proyecto.

A los/as miembros de *Iniciativas, andamios para las ideas* por todo lo que me han enseñado y enseñan, y por haber sido parte fundamental de mi crecimiento personal y profesional.

A mis amigos, Fabio y Henrique, por sus ánimos y ayuda, y los momentos de desconexión y disfrute compartidos, y a mi compañera de fatigas, Lydia, por ser un faro siempre encendido.

A mi familia, por haber perdonado mis ausencias y apoyarme siempre con positivismo y amor en todo lo que emprendo.

A David, compañero de vida y viaje, sin el que hubiera sido imposible sobrevivir a las adversidades y a la soledad de la investigación, y que, desde la nobleza y la comprensión, me ha hecho este camino más fácil.

A todas las personas (muchísimas) que, directa o indirectamente, ha formado parte de esta investigación y la han hecho posible.

INFINITAS GRACIAS

ÍNDICE



1. INTRODUCCIÓN 13
CONSTRUIR LA CONQUISTA

2. JUSTIFICACIÓN 21
POR QUÉ CONQUISTAR EL ESPACIO



3. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN 31

3.1. OBJETIVOS 35
PARA QUÉ CONQUISTAR EL ESPACIO

3.2. POSICIONAMIENTO 39
COMO INVESTIGADORA: LA CONQUISTA

3.3. ANTECEDENTES 45
CONQUISTAS ANTERIORES EN UNA LÍNEA SIMILAR

3.3.1. En Jaén
3.3.2. En España
3.3.3. En América Latina

3.4. FUNDAMENTOS TEÓRICOS 95

3.4.1. Artivismo en el espacio público
3.4.2. Intervención social a través de las artes
3.4.3. Procesos comunitarios colaborativos
3.4.4. El arte desde un enfoque social, político y de contexto

3.5. METODOLOGÍAS. ARTE SOCIAL Y POLÍTICO
COMO INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN 127

3.5.1. Herramientas metodológicas: técnicas y métodos

a) La deriva y el mapeo
b) Práctica y acción artística
c) Artivismo
d) Intervención social a través de las artes
e) Investigación narrativa
f) Métodos fotográficos y audiovisuales

3.5.2.Fuentes y recursos: de lo oral a lo académico



4. PROCESOS DE INICIACIÓN DEL COMPROMISO A LA INVESTIGACIÓN 147

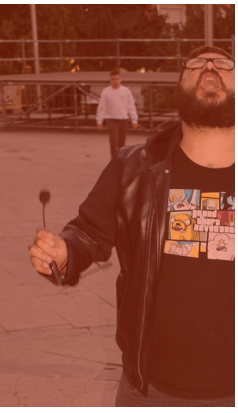
4.1. PRIMER PROCESO 151

4.1.1. Un punto de partida
La manifestación ciudadana en la plaza Deán Mazas de Jaén
4.1.2. Metas y retos
4.1.3. Manifiesto 1. El artivismo social espontáneo
o cómo la ciudadanía se revela a través del arte
4.1.4. Manifiesto 2. Primeros pasos hacia la investigación
artística vinculada al espacio público
4.1.5. Conclusiones y reflexiones



4.2. SEGUNDO PROCESO 163

4.2.1. Asociacionismo para comprometerse socialmente
Iniciativas, andamios para las ideas
4.2.2. Metas y retos
4.2.3. Acción 1. *Cementerio de los monumentos olvidados*
El *happening* como respuesta a la censura
4.2.4. Acción 2. *Comando RIP*
La fotografía como medio de denuncia
4.2.5. Acción 3. El pavimento como seña de identidad
4.2.6. Acción 4. *Se vende*. Una instalación artivista
4.2.7. Conclusiones y reflexiones



4.3. TERCER PROCESO 201

4.3.1. Investigar para reivindicar
Con la gente a las plazas
4.3.2. Metas y retos
4.3.3. Producción 1. Creación artístico-poética
como investigación en torno a la memoria
4.3.4. Producción 2. *Con la gente a las plazas*
Indagación en el vídeo-ensayo
4.3.5. Producción 3. Acción artística reivindicativa
La difusión artivista
4.3.6. Conclusiones y reflexiones



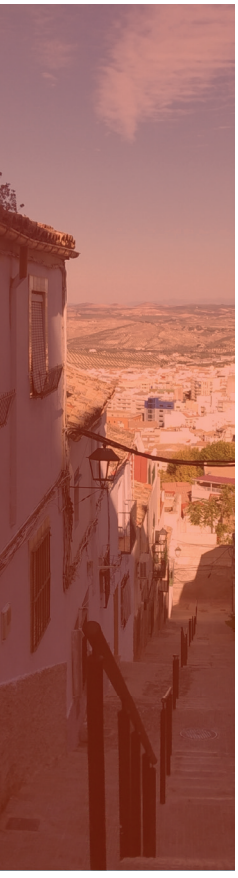
4.4. CUARTO PROCESO 223

4.4.1. Aprehender herramientas para identificar el problema
La Orgánica – Cultura en Movimiento
4.4.2. Metas y retos
4.4.3. Herramienta 1. La deriva y el mapeo
como métodos de investigación
4.4.4. Herramienta 2. La acción para evidenciar
los espacios abandonados
4.4.5. Herramienta 3. La imagen como dispositivo político
4.4.6. Conclusiones y reflexiones



4.5. QUINTO PROCESO 241

4.5.1. Activar el camino: un proyecto poético
4.5.2. Metas y retos
4.5.3. Activación 1. La comunidad
4.5.4. Activación 2. *Poesía en Acción*
4.5.5. Conclusiones y reflexiones



5. CONQUISTANDO EL ESPACIO
UN PROYECTO EN CALLE ALEGRÍA (JAÉN) 267

5.1. ESTADO ACTUAL
DEL BARRIO Y DE LA CALLE ALEGRÍA 271

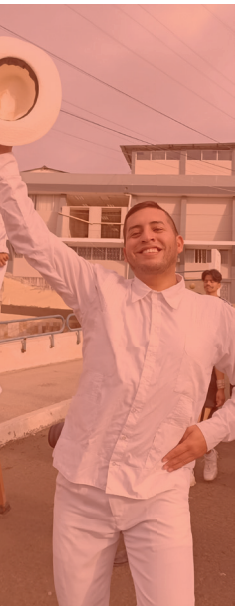
5.2. OBJETIVOS DEL PROYECTO 275

5.3. DE PROYECTO COMUNITARIO A COLABORATIVO
LAS PERSONAS IMPLICADAS 277

5.4. PRÁCTICA, INSTALACIÓN, PERFORMANCE Y OTRAS COSAS ARTÍSTICAS 285

5.4.1. *Taller de macetas* o cómo encontrarnos
5.4.2. La visibilización mediante el arte:
Mapa turístico de la calle Alegría:
5.4.3. *Performance PWD*: rompiendo esquemas
5.4.4. *Tejiendo el cielo*: una instalación aérea
5.4.5. *Bonus*: la canción *Calle de Luz* como fruto de la colaboración

5.5. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES 325



6. CONQUISTANDO OTROS ESPACIOS
UN PROYECTO EN MANTA (ECUADOR) **339**

6.1. EL CASO DE MANTA (ECUADOR) **343**

6.2. DE LA ESCUCHA A LA PROPUESTA **349**

6.3. PASACALLES ARTÍSTICO REIVINDICATIVO **355**

6.3.1. Introducción: el camino a la acción
6.3.2. Objetivos y justificación
6.3.3. Antecedentes: el recuerdo de experiencias pasadas
6.3.4. La reivindicación en forma de propuesta
6.3.5. Colaboración y encuentro de artistas
6.3.6. Tal como pasó: el pasacalles de la reivindicación
6.3.7. Resultados, impresiones y conclusiones



6.4. OTROS PROCESOS PARALELOS
DE LA ACADEMIA A LA COMUNIDAD **423**

6.4.1. Hacia una pedagogía inclusiva: taller *Recuerdos*
6.4.2. Colaboración artística como cantautora
6.4.3. La reivindicación en la academia
de la intervención social a través de las artes



6.5. GUERRILLA DE PAZ
UNA ACCIÓN ARTIVISTA EN MANTA **441**

6.5.1. Cómo y por qué surge la idea
6.5.2. De la idea a la acción
6.5.3. El audiovisual para *Cinrecreo*
6.5.4. Resultados y conclusiones



7. CREATIVIDAD COMPARTIDA
UN CONCEPTO A EXPLORAR **461**

8. REFLEXIONES A MODO DE CONCLUSIONES **471**
8. REFLEXÕES A MODO DE CONCLUSÕES **489**

9. REFERENCIAS Y RECURSOS **509**



Acción Guerrilla de Paz. Anthony Anchundia (2022) Fotografía

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

CONSTRUIR LA CONQUISTA

1

INTRODUCCIÓN
CONSTRUIR LA CONQUISTA

Esta es una investigación artística de métodos híbridos en la que se trata de combinar tres pilares fundamentales: los espacios públicos, los proyectos comunitarios y/o colaborativos, y las artes. Estos tres pilares son el hilo conductor de todas las propuestas y del propio discurso de la investigación, pues se toman como referentes, como sujeto y objeto, en la elaboración y proyección de la misma, entendiéndolos como un todo indisoluble a través del cual se pretende abordar la gestión colectiva y comunitaria de los espacios públicos y su modificación, mejora o transformación mediante prácticas artísticas contemporáneas.

Así, se ha generado una estructuración académica, a modo de investigación doctoral, que trata de sistematizar y exponer todo lo relativo a la indagación y trabajo de campo realizados. Por este motivo, encontramos en primera instancia esta introducción que trata de desgranar la estructura de la investigación a fin de que pueda ser comprendida desde el

inicio. A continuación, aparece un capítulo dedicado a la justificación, que pretende dar sentido a toda la cuestión, remarcar la importancia de investigar bajo estos parámetros.

El siguiente capítulo, el tercero, se dedica al diseño de la investigación, por lo que es el más puramente académico. En él se explica el estado de la cuestión, el marco teórico y los modos o métodos que se aplican para alcanzar los objetivos, que también se incluyen en este capítulo. Además, presento un apartado dentro del mismo llamado *Posicionamiento como investigadora* en el que trato de expresar en qué punto me sitúo yo desde mi rol de investigadora, con lo que pretendo dilucidar cómo y por qué el concepto de *conquista* forma parte de la investigación desde su título.

Seguidamente se expone el cuarto capítulo, titulado *Procesos de iniciación: del compromiso a la investigación*, ya que en él se presentan dos procesos y tres proyectos, cinco elementos en total, que explican el punto de partida de la investigación y su evolución hasta llegar a esta tesis doctoral. Se trata, pues, de procesos en los que me involucro directamente, y completamente vinculados a los tres pilares de la investigación, que se manifiestan como un camino de experimentación de largo recorrido hasta alcanzar procesos más complejos y enraizados, los cuales se presentan como el grueso de la investigación en lo que a la práctica o trabajo de campo se refiere. En este capítulo, por tanto, vemos cómo la premisa se va ampliando y profundizando, desde el inicio con un proceso de protestas ciudadanas hasta un proyecto enfocado a utilizar el arte como herramienta de transformación social y urbana en colaboración con la comunidad.

El quinto capítulo se dedica al primer gran proyecto desarrollado con plena intencionalidad a modo de trabajo de campo para esta tesis doctoral. Es el proyecto que llamamos por el nombre del lugar intervenido, *Calle Alegría*, una calle primordial del barrio de San Juan de Jaén, ciudad en la que resido y a cuya universidad me adscribo. De hecho, es en Jaén donde se dan la mayor parte de las acciones o prácticas recogidas en esta investigación al aplicar el siguiente principio: de lo local a lo global.

Este principio rige toda la investigación al entender que los procesos y proyectos que se proponen en la misma, han de construirse localmente e ir avanzando hacia lo global. Dicho de otra manera, intervenimos o modificamos nuestro entorno inmediato, física o socialmente, para incitar a otros a hacer lo mismo, e ir conquistando así, del barrio a la ciudad y de ahí a territorios, en el sentido polisémico, más amplios. Este quinto capítulo es prueba de ello, puesto que trata de un proyecto de intervención social y urbana a través de las artes en un espacio público muy concreto: la ya mencionada calle Alegría de Jaén.

En el capítulo se explica, por tanto, todo el proceso, de casi un año de duración, mediante el que se fueron articulando una serie de propuestas artísticas en colaboración con otros artistas, particularmente con docentes y discentes de la Escuela de Artes José Nogué de Jaén. Estos inciden en la mejora física de la propia calle, pero también en el empoderamiento vecinal y el aumento de la autonomía, especialmente al hacer frente a situaciones de riesgo de exclusión social y al abandono institucional de los espacios públicos que habitan.

El sexto capítulo es el otro gran proyecto de la investigación, motivado y adherido a una estancia de investigación internacional realizada, gracias a una beca de la Escuela de Doctorado de la Universidad de Jaén, en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, en Manta, Ecuador. El proyecto toma un matiz completamente diferente, aunque también se rige por un proceso de intervención, en este caso artística, con un fuerte componente reivindicativo. Se trata del *Pasacalles artístico reivindicativo*, una especie de desfile de artistas de prácticamente todas las disciplinas, unidos/as ante el abandono y poca consideración que se les tiene social e institucionalmente, manifestándose en lugares públicos para hacerse visibles. Es, por tanto, un proyecto colaborativo que tiene lugar en los espacios públicos, que, en esta ocasión, se toman como escenario, no sólo para la expresión artística, sino también, y sobre todo, para la reivindicación del arte como motor de cambio de cualquier sociedad, lo que se vincula al Artivismo.

Aparte, se incluyen en el capítulo otras actividades paralelas desarrolladas en Manta, tanto en el ámbito artístico como en el académico, y, por último, se explica un pequeño proyecto que también se realizó a modo de acción artivista en los espacios públicos de la ciudad, *Guerrilla de Paz*, que utiliza el audiovisual como investigación, como producto artístico y como medio de difusión al mismo tiempo.

Los últimos capítulos de la investigación se dedican a exponer los resultados, las conclusiones y reflexiones que se extraen de la misma, así como a aclarar cómo se han alcanzado los objetivos propuestos. Además, se añade y trata de explicar un concepto que se puede observar durante todos los procesos y proyectos, y que llamo *Creatividad compartida*. Finalmente, pueden consultarse todas las referencias bibliográficas y web, así como otros recursos, que han sido utilizados en la elaboración de esta investigación.

Desde un punto de vista más personal, mi interés por los espacios públicos ha estado presente desde temprana edad, pero fue en el año 2018 cuando este tema empezó a interesarme de un modo más reflexivo y analítico, y muy pronto empecé a hacer de él mi tema de investigación predilecto. No es

casualidad que el punto de inflexión se diera ese año, pues entonces asistimos en Jaén a la reforma, no consensuada, de una emblemática y pintoresca plaza del Conjunto Histórico que, tras la reforma, perdió toda su identidad: la plaza Deán Mazas. Todo este proceso, sobre todo basado en las protestas ciudadanas, caló mucho en mí, al punto de que uno de mis primeros artículos fue una investigación narrativa sobre estas manifestaciones en la plaza, que fue publicada en abril de 2019 (Martínez, 2019, p. 20-35).

A partir de ahí empecé a investigar sobre los espacios públicos y su transformación a través de las artes, no sólo para su regeneración o mejora, sino también para ser transformados en lugares para el bien común, para la colectividad, donde podamos ser, ante todo, habitantes y convivientes. Comencé a pensar y repensar los espacios públicos, y a meditar sobre qué podríamos hacer, o qué podría hacer yo concretamente, para transformar, mejorar, embellecer y democratizar dichos espacios.

Las plazas son un tema de total interés para mí, de ahí partió la investigación académica, pero no podía quedarme en ese único tipo de espacio, porque, verdaderamente, y aun estando convencida de la importancia social que tienen las plazas y de las muchas posibilidades que brindan, los cambios siempre han de aplicarse desde lo local a lo global; o, dicho de otra manera, desde lo personal a lo colectivo.

Entonces surgió la pregunta: ¿cómo podríamos abordar colectivamente las problemáticas, y posibles soluciones, que existen en las plazas, sin antes enfrentarnos a lo que tenemos en la puerta de casa? No podía pretender que la gente entendiera y se sumara a esta causa para con las plazas, si esas mismas personas conviven diariamente con la degradación material, el olvido institucional y el abandono urbanístico de las calles y barrios que habitan y cotidianamente transitan.

Tras mucho meditar, repensar, leer y buscar, me di cuenta de que había que pasar a la acción para que sucedieran cosas; que debía abordar desde la práctica, artística en este caso, el asunto a tratar, para poder generar nuevos discursos, nuevas ideas, nuevos conceptos. Por fin fui consciente de que esta investigación es, sobre todo, de acción, y que debía aplicar la escucha activa hacia aquellas personas con las que he acabado colaborando, y hasta forjando amistad.

Entendí que yo soy más bien un instrumento, un catalizador, por lo que no me corresponde a mí, aunque pueda guiar o proponer, decidir qué tipo de intervenciones se harían en según qué espacios en los que yo no vivo ni suelo transitar; por tanto, las acciones a acometer debían ser consensuadas y

responder a las problemáticas reales de las personas que sí habitan de forma permanente los espacios a intervenir.

Y así, en medio del proceso investigativo, y tras varias acciones y proyectos puntuales, pude entrar en contacto, directo y estrecho, con la *Asociación de Vecinos y Vecinas Torre del Concejo*, sita en el barrio de San Juan de Jaén; todo ello gracias a la intercesión de Graciela Robles Gómez, responsable de cultura y patrimonio de la citada asociación en ese momento, quien participó en un proyecto anterior, *Poesía en Acción*, el cual sirvió de germen para el proyecto e investigación que seguidamente desarrollé en este mismo barrio, el de San Juan, y que se focaliza en la calle Alegría.

Después vendría la estancia de investigación internacional en Ecuador, y de esto modo la investigación tomaría otra dimensión, aunque siempre en base a los tres pilares que la rigen transversalmente. Lo artístico tomó en este proceso mucha más relevancia, y no porque antes no la tuviera, sino porque pasó de ser herramienta o medio, a ser sujeto. Las artes fueron protagonistas en un proyecto que es, ante todo, colaborativo y reivindicativo.

Si bien ese carácter reivindicativo también está presente durante toda la investigación y en cada uno de los procesos o proyectos, y es por eso que aparece el concepto de Artivismo, sobre el que indago y reflexiono, tratando de aportar mi visión a un tema que aún está en discusión académicamente.

En conjunto, puede deducirse que esta es una investigación totalmente orgánica, que se va entretejiendo, pues todos los procesos y/o proyectos se van desarrollando de forma encadenada y consecuente, llevando un descubrimiento a otro, y una respuesta a la siguiente pregunta. Por ello, puede observarse una ampliación y profundización en todos los conceptos, incluso en las premisas, que se plantean desde la práctica o la acción y que sirven para elaborar el discurso de esta investigación. Y este es el principal motivo por el que todos estos procesos/proyectos aparecen en orden cronológico: porque construyen un camino. He tratado, a fin de cuentas, de *conquistar* el espacio público desde las artes y con la comunidad para el bienestar colectivo y el usufructo ciudadano.



Autora (2022) *Captando el momento*. Fotografía

CAPÍTULO 2

JUSTIFICACIÓN

POR QUÉ CONQUISTAR EL ESPACIO

2

JUSTIFICACIÓN

POR QUÉ CONQUISTAR EL ESPACIO

La intervención en el espacio público es un tema de actualidad dado que las situaciones derivadas de la pandemia del covid-19 nos han hecho replantearnos cómo son, cómo habitamos y cómo queremos que sean dichos espacios. Si algo ha puesto de manifiesto la pandemia, es precisamente la falta de espacios públicos para el uso y disfrute de la ciudadanía, pues de hecho muchas ciudades, como es el caso de Vigo (Faro de Vigo, 2020), se vieron abocadas a peatonalizar temporalmente muchas calles de la localidad para el esparcimiento de la ciudadanía. Pero no solamente debemos poner el foco en plazas, parques y avenidas. La degradación material y el abandono institucional que sufren muchas calles y plazas no tan concurridas o turísticas, plantean la necesidad de hacer intervenciones que transformen el espacio desde propuestas colectivas y comunitarias que se basen en las artes. Y es que estas, las artes, llevan años interviniendo en el espacio público en busca de la transformación de los entornos hacia lugares más habitables y respirables. También más verdes y próximos.

Así, resurge el concepto de *la ciudad de 15 minutos*, teorizado por el urbanista Carlos Moreno, aunque parte de otras teorías de principios del siglo XX, cuando justamente se inicia un desarrollismo urbanístico que, algunas décadas más tarde, será salvaje, como podemos observar, por ejemplo, en toda la costa mediterránea de España. Este desarrollismo provocaría que las ciudades tendieran a expandirse y a desarticular los servicios que se ofrecían en los barrios para concentrar estos mismos en un solo lugar: grandes superficies donde pueden cubrirse todas o casi todas las categorías que considera ineludibles este planeamiento urbanístico de los 15 minutos.

Las categorías que se contemplan en dicho planeamiento son las siguientes: vivir, trabajar, educarse, descansar, abastecerse y cuidarse, que responden a las necesidades comunes de todas las poblaciones. Por tanto, la idea de *la ciudad de 15 minutos* es que todos los servicios y necesidades puedan ser atendidas y cubiertas en un radio que no suponga un desplazamiento de más de 15 minutos a pie o en bicicleta. Dicho de otro modo, se trata de concentrar los servicios, públicos y privados, en zonas habitadas para que así cada barrio disponga de todos los servicios necesarios, evitando los desplazamientos masivos o que los barrios se conviertan en *barrios dormitorio*.

A raíz de la pandemia del covid-19 vuelve a ponerse sobre la mesa esta teoría, puesto que, como decía al inicio, esta situación pandémica nos hizo replantearnos nuestras ciudades; y, con ello, aparecen nuevos artículos y estudios a favor de las ciudades también llamadas *de cuarto de hora*, los cuales inciden en la reducción de la contaminación, del aire y acústica, gracias a una reducción drástica de la movilidad motorizada, pero también en el concepto de *ciudad compacta*, que apuesta por la eficiencia y la habitabilidad. De este modo lo afirman las investigadoras de la Universidad de La Plata, Birche, Jensen y Bilbao: "el COVID-19 ha puesto a las ciudades en la obligación de responder a una crisis global con herramientas locales, las cuales son de variado alcance y capacidad dependiendo la ciudad y el gobierno local" (Birche, Jensen y Bilbao, 2021, p. 88). Aparece en su afirmación una palabra muy importante: local(es). Porque es necesario que estos proyectos se acometan localmente, desde cada barrio en extensión hacia el resto del país y, así, el resto del mundo, ya que las necesidades de unos sectores o regiones no son las de otros, y el fin último es hacer ciudades para las personas, pensando en su comodidad, facilidad y habitabilidad, donde necesariamente también debemos encajar la sostenibilidad, pues las ciudades del futuro deben ser verdes y sostenibles ecológicamente, además de eficientes y, como siempre, funcionales.

Todo ello se vincula a su vez con uno de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) planteados por la Organización de las Naciones Unidades y secundados

por numerosos países a través de la Agenda 2030. Me refiero al objetivo número 11, relativo a "Ciudades y comunidades sostenibles" (Organización de las Naciones Unidas [ONU], 2020) que propone alcanzar un total de siete metas, más otras tres subordinadas a la séptima, con el propósito de evitar, o al menos paliar, los conflictos derivados de la alta densidad de población de las grandes zonas urbanas del mundo, y los conflictos que se desprenden de esta situación: privación del acceso a viviendas dignas y a alimentos, empeoramiento de la contaminación, hacinamiento, aumento de la pobreza y el hambre, agotamiento o contaminación de las aguas… Precisamente, asuntos que se tratan de mejorar a través de los ODS, entre los que se incluyen "Fin de la pobreza", "Hambre cero", "Salud y Bienestar" o "Agua limpia y saneamiento" (ONU, 2020), por citar algunos.

Entre las metas que pretende alcanzar el objetivo número 11, relativo a las ciudades sostenibles, cabe destacar, para lo que nos ocupa, dos de ellas: (1) "11.3 De aquí a 2030, aumentar la urbanización inclusiva y sostenible y la capacidad para la planificación y la gestión participativas, integradas y sostenibles de los asentamientos humanos en todos los países"; y (2) "11.7 De aquí a 2030, proporcionar acceso universal a zonas verdes y espacios públicos seguros, inclusivos y accesibles […]" (ONU, 2020). Ambas metas, sin desdeñar ninguna de las otras que contempla el objetivo, son cruciales en los planeamientos urbanísticos que se puedan hacer actualmente, ya que integran algunos de los conceptos claves que necesitamos abordar para lograr que nuestras ciudades sean, como indica el objetivo, ciudades sostenibles. Estos conceptos claves son participación ciudadana, inclusión y accesibilidad universal, sostenibilidad en todos los aspectos, pero sobre todo desde el punto de vista climático, e incremento de la masa verde de las ciudades. Al combinar estos factores podremos empezar a repensar las ciudades y construir los espacios públicos colectivamente, atendiendo realmente a las necesidades de sus habitantes más inmediatos, aunque también del conjunto de la población.

El modo de alcanzar esas metas depende de cada ciudad, ya que este Objetivo de Desarrollo Sostenible debe abordarse —y se reitera— desde lo local, lo que no quiere decir que no sea también necesaria la implicación de otras administraciones de más alta condición, desde las regionales a la europea, sino que cada ciudad debe adecuar los planes a acometer para adaptar dichas metas a sus capacidades y características. En cualquier caso, alcanzarlas o no depende en última instancia de la voluntad de los gestores y administradores públicos, que son quienes deben modificar, cambiar y proponer normativas que contribuyan a lograr una ciudad verdaderamente sostenible.

Tampoco es que este Objetivo de Desarrollo Sostenible relativo a las ciudades sea nuevo. Los primeros atisbos de ciudades sostenibles podemos encontrarlos en los planeamientos urbanísticos del siglo XIX, que pretendían hacer de ciudades masificadas y degradadas, ciudades más amplias y habitables, incluyendo zonas verdes de forma pionera. Sería el caso de los ensanches de París, Viena, Londres o, aquí en España, de Barcelona, con el llamado *Plan Cerdá*. No obstante, no podemos hablar de ciudades sostenibles como tal, al menos no como lo entendemos ahora. Para hablar de ciudades sostenibles desde una perspectiva más contemporánea tenemos que volver a mencionar a la ONU, que en 1987 comienza a tratar el concepto de "sostenibilidad urbana" (Martín, 2020). Desde entonces, numerosos estudios y planteamientos han incidido en esa sostenibilidad urbana hasta desarrollar modelos de ciudades sostenibles que se adaptan a un mundo cambiante, altamente afectado por la contaminación y, consecuentemente, por el cambio climático.

A ello también ha contribuido la *Carta de las Ciudades Europeas hacia la Sostenibilidad*, más conocida como *Carta de Aalborg*, por ser la ciudad danesa donde se firmó dicha carta en 1994. Este documento supone el compromiso de los firmantes para desarrollar estrategias de desarrollo local vinculadas a la sostenibilidad y a la justicia social, atendiendo a cuestiones económicas, sociales y, especialmente, urbanísticas, sobre todo en lo relativo a la movilidad, el uso del suelo y la protección de los ecosistemas y entornos de las ciudades firmantes. También hay una responsabilidad para con el cambio climático, que atañe fundamentalmente a la reducción de los gases de efecto invernadero y, así, a la reducción de la contaminación del aire en las urbes.

Por otro lado, se hace alusión también a la necesidad de la participación ciudadana, que en este caso llaman "participación de la comunidad", entendiendo que en el camino hacia un desarrollo sostenible debe compartirse "la responsabilidad de la aplicación del programa entre todos los sectores de la comunidad." (Carta de las Ciudades Europeas hacia la Sostenibilidad, 1994, p. 4). No obstante, y a pesar de haber sido secundada por 80 autoridades locales europeas, a las que luego se sumaron otras muchas, por lo general no se han adoptado estrategias a largo plazo que implementen las medidas consensuadas en Aalborg, salvo contadas excepciones. Aun así, esta carta supuso un punto de partida esencial en la apuesta por la sostenibilidad urbana, que requiere abandonar los modelos urbanísticos anteriores basados en el desarrollismo y en la movilidad rodada, para repensar las ciudades desde la habitabilidad y el compromiso para con el medioambiente.

De los muchos planes que, aproximadamente desde los años 90 en adelante, se van elaborando en esta línea del urbanismo sostenible, podemos poner

de ejemplo el *Plan Especial de Indicadores de Sostenibilidad Ambiental de la Actividad Urbanística de Sevilla*, dirigido por Salvador Rueda, y realizado a través de la Agencia de Ecología Urbana de Barcelona, por un encargo de la Gerencia de Urbanismo de Sevilla, entre 2007 y 2008. Dicho plan pretendía establecer una serie de parámetros e indicadores a tener en cuenta en los planeamientos urbanísticos que se pudieran hacer en adelante, otorgándoles la perspectiva de la sostenibilidad urbana. De este modo, trata de coadyuvar al "equilibrio urbano entre espacios dedicados a la funcionalidad y la organización urbana y los espacios dedicados al ciudadano, al relax, la tranquilidad y el contacto con el verde." (Rueda, 2008, p. 5), al tiempo que pretende articular "una red de espacios verdes accesibles cotidianamente" (Rueda, 2008, p. 5). Pero no sólo pone el foco en la necesidad de ampliar la masa verde de la ciudad, sino que también contempla otras cuestiones que tienen que ver con la eficiencia energética, la movilidad, lo que influye directamente en la reducción de la contaminación, o la estabilidad social, que requiere de "la cohesión social y el codesarrollo" (Rueda, 2008, p. 8).

De esta, y otras experiencias similares, se forja la idea de ciudad sostenible que tenemos en la actualidad: una ciudad ideada bajo criterios ecológicos y de justicia social, capaz de desarrollarse sin devastar su entorno ni caer en la desigualdad. Por tanto, y según nos indica Oxfam Intermon siguiendo los postulados de la ONU, hay cinco claves para determinar si una ciudad es verdaderamente sostenible (*¿Cuáles son las características de una ciudad sostenible?*, Oxfam Intermon):

1. Acceso a recursos públicos básicos
2. Acciones de renovación urbana
3. Reducción de las emisiones de CO2
4. Favorecer el comercio justo
5. Triple fórmula: reducir, reutilizar y reciclar

Estas cinco claves, así como todos los acuerdos y convenios ya citados hacia un urbanismo sostenible, deben ser tomados en cuenta en la construcción de las ciudades hacia un nuevo paradigma urbano; sin embargo, como también hemos visto, pocas medidas se han adoptado desde los gobiernos y administraciones locales o estatales para lograr los objetivos y aplicar las responsabilidades que implican ese desarrollo urbano sostenible. Es aquí cuando la ciudadanía asume un papel imprescindible en la reclamación de esas medidas, y, por ende, en la petición de un desarrollo urbanístico más sostenible, pero también como agente implicado y accionador de iniciativas ciudadanas que velen por la aplicación y desarrollo de esas medidas mediante pequeñas-grandes acciones de regeneración urbana, reivindicación de los espacios y servicios públicos, y/o construcción colectiva de nuevos espacios para la comunidad.

En palabras más llanas, del poco interés y de la dejadez institucional en este sentido, nace la necesidad de aglutinar fuerzas y esfuerzos ciudadanos para abordar problemáticas de carácter muy local asociadas a los espacios públicos y a la propia ciudad en general, tratando así de generar sinergias desde las comunidades y a favor de una ciudad más limpia, verde y sostenible, que asegure la habitabilidad de la misma. Esto necesariamente debe enfrentar y paliar los efectos más adversos del cambio climático, que, en España, se manifiestan, sobre todo, en las altísimas temperaturas y en la intensa y persistente sequía, asuntos que, de no ser resueltos, nos abocan a la desertificación. Y por supuesto que las medidas y soluciones que se aporten deben plantearse desde todas las administraciones e instituciones: mundiales, europeas, estatales, regionales y locales; pero, en este planteamiento, las locales, es decir, las ciudades, juegan un papel fundamental —de lo local a lo global—, y es que, como asevera el director de la Fundación Ecología y Desarrollo (Ecodes), Víctor Viñuela, "sin ciudades sostenibles, la sostenibilidad, sencillamente, no será posible" (Martín, 2020).

Una parte de la ciudadanía, que de algún modo es el alma de la ciudad, ya ha entendido estas cuestiones y, en muchos casos, ha intentado transformar su entorno inmediato desde una postura más ecológica y sostenible, pero también con una perspectiva social basada en lo procomún, apareciendo así diferentes proyectos ciudadanos cuya mayor pretensión es generar espacios inclusivos de convivencia y colectividad que hagan de la ciudad un lugar más amable e identitario. Más respirable y diverso. Más verde y sostenible.

Centrando el caso en Jaén capital, principal ciudad en la que investigo, son muchas las calles y callejones que no tienen un mantenimiento adecuado, por lo que cualquier persona que se proponga intervenir y regenerar los espacios públicos, tristemente tiene donde elegir. Ocurre especialmente en el corazón del casco antiguo, y particularmente en los barrios de la Merced, San Juan y la Magdalena, que padecen un grave problema de infravivienda, que queda reflejado en las calles de diversas maneras: solares (Donaire, 2019) que abren oquedades en las mismas, cambiando la trama urbana; degradación visual y material de fachadas y pavimentos; suciedad y maleza, etc. Concretamente en el barrio de San Juan, donde he desarrollado, total o parcialmente, varios de los proyectos de esta investigación, vemos que, a consecuencia de la degradación de su entorno, es un barrio cada vez más deshabitado, mientras que, para quienes se quedan, esta degradación también les afecta a ellos/as mismos, pues, de media, apenas superan los 6000 euros anuales de renta anual, acumulando un índice de paro de casi el 30%, según nos indica Fran Cano en *La Contra de Jaén* (2020). En cierto modo pareciera que el abandono de sus calles fuera directamente proporcional a la falta de oportunidades que padecen. Y es por esta razón que nace la necesidad de

unir fuerzas y, atendiendo a los reclamos de los vecinos y vecinas, transformar estos espacios para poder darles una nueva imagen, lo que influye en el bienestar de los propios vecinos/as, pero también repercute en la ciudad. No obstante, quizás lo más importante no sea tanto los resultados como el proceso, y que, durante el mismo, estas intervenciones se conviertan en la chispa o semilla de una unión vecinal que reclame sus derechos y exija a la administración o administraciones pertinentes que acometan las reformas necesarias; que fomente la conciencia del derecho a la ciudad, lo que, en definitiva, consiste en crear identidad en y con el espacio, pues no podemos olvidar en este sentido que el espacio público se construye cada día mediante un proceso relacional "entre personas diferentes que establecen formas de compromiso cívico en torno a un propósito común" (Kuri, 2016, p. 52). Porque el espacio público es, ante todo, un constructo social, parte de nuestra seña de identidad. Tal como nos dicen las autoras del artículo *Pensar, Construir y Habitar la calle*: "un sitio se hace lugar, a partir de la apropiación cultural que la gente hace de él, desde el pensar, el construir y el habitar" (Ferrero, Galati, Rezzoagli y Szpac, 2010, p. 58), y es por eso que, con los proyectos que se incluyen en esta investigación, nos disponemos a repensar la calle, a construir en ella nuevas realidades y a habitarla desde lo procomún.

Y, en esa unión de fuerzas y esfuerzos, se gestan todos los proyectos aquí presentes que tratan de contribuir a la transformación y mejora del entorno, y de las condiciones sociales, mediante la práctica artística colectiva, pero cuyos resultados no pretenden ser un objeto estético de observación, sino que, más bien, siguiendo a Nicolas Bourriaud, se basan en un estar-juntos para construir y hacer juntos. Son una elaboración colectiva de lo que nos reúne o en torno a lo que nos reunimos. Porque todos y todas somos arte y parte, y, por ese mismo motivo, se hace necesario que juntos/as enfrentemos los retos que se nos presentan en la transformación del espacio público, ya sea urbano, periurbano o rural. Y porque de ello también depende la consolidación de derechos y la mejora de las condiciones sociales.

Se trata, en última instancia, de encontrarnos en torno a un propósito común y mediante las artes, con el fin de que podamos volver a habitar la calle, y por extensión los espacios públicos, como ciudadanía activa e implicada, y como parte esencial de la misma, ya que, a fin de cuentas, somos las personas quienes damos vida a estos y otros espacios, y, por ende, los mismos deben repensarse desde la colectividad que construimos en ellos.



Autora (2022) *Emprender el camino*. Fotografía

CAPÍTULO 3

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

3

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Esta es una investigación híbrida que asume postulados de diferentes disciplinas y que, tanto en la práctica como en la teoría, puede analizarse también desde diversos campos. No obstante, el principal fundamento de la investigación son las artes, la investigación artística más específicamente, que se ve reflejada en varios sentidos, bien como fundamento, bien como metodología, expresada además en acciones y prácticas artísticas de diversa índole a lo largo de todo el texto, y siempre con una perspectiva social. Sin embargo, hablar de la sociología, de la antropología o de la etnografía resultaría un enredo para la investigación, que si bien arroja resultados que pueden analizarse desde estas disciplinas, no se enfoca a ellas, pues todo está articulado, como digo, desde las artes.

La investigación artística viene consolidándose desde los años 70 en adelante, estando ya muy teorizada y practicada a partir del siglo XXI, especialmente desde la década de los años 10.

Esta consiste en aplicar metodologías de investigación en todos los campos del arte: desde el proceso creativo a la influencia de teorías y prácticas, a través de una reflexión crítica que recurre a disciplinas como la Heurística, la Experimentación o el Empirismo. Así, según apunta Lorena Cueva (2017):

> En los últimos años han surgido nuevas disciplinas a partir de la agrupación de la práctica artística, docente y la especulación teórica, a las que nos referimos a través de los conceptos investigación artística, investigación basada en las artes o investigación educativa basada en las artes. (p. 124)

Esto implica una transferencia de la investigación artística hacia otros campos, como el de la Educación, donde encuentra nuevos métodos que, a menudo, se basan en el aprendizaje significativo y en la enseñanza-aprendizaje, pasando también por la experimentación, lo que da lugar a nuevas teorías educativas que se abordan desde y con las artes, en un proceso de humanización y estetización que puede abarcar cualquier campo del saber. Porque la investigación artística no sólo resulta útil en la Educación, también puede ser un método válido y eficaz en la investigación y aprendizaje de otros campos, a priori, más alejados, como las ciencias empíricas o las ciencias sociales, por citar algunos.

En cualquier caso, y más allá de sus especificidades y matices, la investigación artística ha tratado de construir una perspectiva epistemológica que le permitiera ser considerada como un método de investigación científico, heredando y adaptando metodologías de otras disciplinas para poder elaborar sus propios discursos y premisas. Por esta razón, los métodos no siempre son los mismos, ya que en todos los casos se desarrollan en función de las necesidades y pretensiones del proyecto concreto a realizar o investigar. No sólo encontramos multitud de métodos en la investigación artística, sino que, además, a menudo hallamos en ella una hibridación de métodos que construyen un relato transdisciplinar, donde el saber se presenta como un todo conectado, y no como algo específico encasillado en compartimentos estanco. Y es esa una de sus claves: aborda el conocimiento en su máxima amplitud, considerando teorías, métodos y discursos de otras disciplinas como una fuente de conocimiento de la que nutrirse, y desde la que se genera un nuevo discurso hilvanado como en el mejor ejemplo derivado del pensamiento sistémico.

Esta investigación en concreto hunde sus raíces en una fundamentación puramente artística, que aparece también como método o herramienta en toda su articulación a través de la práctica y la acción artísticas, encontrando en la experimentación y en la colaboración sus mayores resultados, y, en

el proceso creativo, su mayor reto, especialmente a la hora de adaptar las premisas a las necesidades y reclamos de las personas y el lugar intervenido en cada caso.

Por tanto, en este tercer capítulo, se plantean los objetivos, generales y específicos, que se marcan para la investigación. Estos tratan de responder a una serie de problemáticas asociadas al espacio público y su habitabilidad, pero también a la necesidad de que las personas se responsabilicen y apropien de las posibles soluciones al respecto, que implican, por lo común, en este caso, una respuesta desde una perspectiva socio-artística. Y, al mismo tiempo, que comprendamos y asumamos el derecho a la ciudad que nos incumbe a todas las personas que habitamos en áreas urbanizadas.

Seguidamente, aparece un apartado de mi posicionamiento como investigadora, en el que pretendo explicar dónde me sitúo y por qué, al abordar este trabajo. Y, a continuación, se incluye todo lo relativo al estado de la cuestión, que llamamos *Antecedentes*, donde se exponen diversos proyectos que sirven de guía a esta investigación o que indicen en las mismas problemáticas mediante los mismos medios o medios similares.

En cuanto a los fundamentos teóricos, que se exponen en el apartado que sigue, se reducen a cuatro conceptos compuestos: (1) Artivismo en los espacios públicos; (2) intervención social a través de las artes; (3) procesos comunitarios colaborativos; y (4) el arte desde un enfoque social, político y de contexto.

Finalmente, en el último apartado del capítulo, se desgranan las metodologías, que se basan en el Arte Político y el Arte Social, abarcando conceptos como esfera pública, artivismo, talento creativo y muchos otros que componen el discurso en su conjunto, y que están visibles tanto en los procesos y como en los resultados.

3.1. OBJETIVOS
PARA QUÉ CONQUISTAR EL ESPACIO

El interés científico de esta investigación parte de la observación de lo que acontece en los espacios públicos en la actualidad, también, y sobre todo, socialmente. Habiendo podido observar y analizar un deterioro, a nivel físico y social, de estos espacios, y tras haber vivenciado diversas experiencias que pretendían propiciar ciertos cambios en los mismos, me propuse abordar estas problemáticas y conflictos asociados a ellos desde una perspectiva social y, fundamentalmente, artística.

Se trata, pues, de utilizar las artes, especialmente prácticas y acciones artísticas contemporáneas, para poder solventar dichas problemáticas, y así gestar propuestas de mejora y transformación en los espacios públicos, ya sea a modo de chispas de regeneración urbana, o bien mediante el empoderamiento de aquellas personas que habitan esos mismos espacios, utilizando para ello la intervención social a través de las artes y el Artivismo.

La intención es poder dar respuesta a las necesidades, padecimientos y reclamos que se dan en los espacios públicos. Primeramente, como espacios urbanos afectados por diversos factores como el abandono o la degradación; en segundo lugar, desde lo social, pues dichos espacios son, en sí mismos, un constructo social que da pie a todo tipo de manifestaciones humanas, como puede ser costumbres y tradiciones, encuentros y reflexiones, y, por supuesto, las más variopintas expresiones artísticas. Y todo ello con un motor fundamental como son las artes, y particularmente las prácticas y acciones artísticas contemporáneas, que nos permiten analizar y establecer nuevos modos de hacer y, así, generar nuevas realidades.

Por tanto, y en definitiva, el interés científico de esta investigación se basa en tres pilares fundamentales: los espacios públicos, los procesos comunitarios colaborativos, y las artes, surgiendo de la combinación de los tres una nueva propuesta, o más bien propuestas, para relacionarnos y habitar esos espacios, a la vez que tratamos de transformarlos hacia un urbanismo más sostenible y participativo.

Estas propuestas no sólo son parte esencial de la acción, actuación y/o intervención de este trabajo, sino que también sirven para realizar un

minucioso estudio y análisis sobre cómo abordamos, y ocupamos, los espacios públicos desde la colectividad y mediante las artes, poniendo el foco en cómo estas últimas, las artes, son, o pueden ser, motor de cambio de las sociedades actuales.

En base a lo dicho, el principal objetivo de esta investigación es la recuperación de los espacios públicos a través de las artes, y el artivismo, con perspectiva social, emanando de este, otros como la reconquista de dichos espacios públicos para el usufructo de la ciudadanía o el fomento de la conciencia del derecho a la ciudad.

Además, se trabajan una serie de objetivos específicos que se desprenden de las particularidades de los tres pilares que guían esta tesis. Por este motivo, podemos agruparlos según los mismos. No obstante, cabe decir que, al igual que esos tres pilares son, para el caso, indisolubles, estos objetivos específicos también se abordan de forma transversal, y no de manera aislada, porque son elementos factoriales de las problemáticas que se identifican y que se plantean cambiar o mejorar mediante la praxis artística.

3.2.1. Objetivos específicos vinculados al espacio público

a) Regeneración urbana y urbanismo participativo
b) Accesibilidad, pluralidad y sostenibilidad de los espacios públicos

3.2.2. Objetivos específicos vinculados a las artes

c) Puesta en valor de las artes como herramientas de cambio social
d) Producción artística con perspectiva social
e) Reivindicación de las artes como activo fundamental de las sociedades actuales

3.2.3. Objetivos específicos vinculados a los procesos comunitarios colaborativos

f) Cooperación y colectividad de diversos grupos sociales y artísticos
g) Creatividad compartida: hacia un nuevo concepto



Fig. 1. Autora (2024) *Esquema visual de los objetivos de la tesis.* Creado digitalmente con InDesign

3.2. POSICIONAMIENTO COMO INVESTIGADORA, LA CONQUISTA

Situarse es importante para saber qué camino elegir, o para poder decidir cuál es el más conveniente. Situarnos nos obliga a tomar partida, a hacernos cargo, a definirnos como personas e investigadoras. Situarnos es partir de un lugar determinado en un tiempo en presente continuo. Situarnos nos ayuda a dibujar las líneas del mapa que seguiremos y otear el destino en el horizonte, aunque ese destino pueda ser cambiante. Situarnos es posicionarnos desde unas ideas políticas, sociales y académicas que, sin duda, regirán y definirán nuestra investigación.

Como investigadora, yo me sitúo en un lugar muy determinado: el del activismo que, al emerger desde las artes, se vuelve Artivismo. Y esto implica, necesariamente, un posicionamiento social que me lleva a defender el bien común en colaboración con las comunidades que también buscan ese mismo bienestar. Igualmente, hay una postura política, pero esta no nace de siglas o partidos, sino de una forma de entender el mundo en particular: mediante la justicia social que sólo será alcanzada por la revolución. Una revolución que no ha de ser con mayúsculas, puede ser cotidiana y localista, puede ser personal o colectiva. Lo importante es no dejarse llevar por la desidia o la indolencia cuando asistimos, como ocurre casi permanentemente, a la desigualdad e injusticia social, y hacer algo para tratar de evitar esas fatídicas circunstancias.

Según yo lo veo, desde la perspectiva investigativa pero también personal, el proceso de investigar tiene que arrojar algo más que un montón de conclusiones bien fundamentadas sobre papeles: investigar debe servir para cambiar a mejor el mundo, o aunque sea sólo un fracción de él, especialmente cuando se investiga desde o a través de las artes. No pretendo con esta postura desprestigiar o minusvalorar cualquier otra investigación, del tipo que sea. Todas las investigaciones son válidas y útiles para alguna cosa, desde las más novedosas y/o prácticas a las más conceptuales y subjetivas. Todas aportan al conocimiento general, ayudándonos a concebir el mundo que nos rodea desde otras miradas o a avanzar en el progreso humano. Lo que trato de expresar es que, personalmente, no entiendo la investigación si no es desde la transformación, si no es para aportar algo desde ese posicionamiento social y político del que hablaba antes.

Cuando comencé esta investigación, el primordial planteamiento que, inicialmente, me hice fue precisamente este: qué quería lograr y para qué; qué utilidad o practicidad podía aportar para el usufructo de la mayoría. Tenía muy claro que, si quería incidir en la mayoría, causarle algún efecto, tenía que contar con la mayoría, o al menos hacer colectivas todas mis propuestas para construir en común. Y, de este modo, inserto en la investigación uno de sus fundamentos: los procesos comunitarios y colaborativos.

En ese reflexionar sobre el cambio para la mayoría, y partiendo de la base de utilizar las artes, o la investigación artística, para abordar mis premisas, entendí, también gracias a la experiencia, que había dos caminos idóneos para poder lograr algún tipo de transformación que pudiera causar un impacto en lo colectivo. El primer camino es el Artivismo, un posicionamiento que, como adelantaba, ya tenía presente, pero que aún habría de nutrirse y crecer hasta convertirse en medio, herramienta y resultado. El segundo, es el de la intervención, que bascula entre lo social y lo artístico, incidiendo también en lo urbano en esta investigación. A mi entender, la intervención es la mejor forma de pasar a la acción en esa búsqueda de la transformación, la cual fomenta una concienciación colectiva que nos lleva a la corresponsabilización para con lo que nos afecta a todas y todos. En este caso, la intervención es eminentemente social, pues sus aspiraciones son mayoritariamente sociales, pero, al situarnos en el espacio público, otro de los ejes centrales de esta tesis, se vuelve también urbana, pretendiendo que la transformación se transfiera a la ciudad. La intervención se vuelve artística cuando las artes, o lo artístico, no son sólo el medio o la herramienta, sino también el motivo y hecho a transformar, como ocurre en el proyecto que desarrollé durante mi estancia de investigación internacional en Manta, Ecuador (capítulo 6).

De ese afán inicial de transformar investigando a través de las artes, surgieron nuevas preguntas del tipo: ¿cómo podemos transformar si no conquistamos antes el concepto transformar? ¿Se trata de conquistar? ¿Qué significa conquistar?

Conquistar, como concepto, tiene una connotación muy negativa, y es que, no en vano, en su primera acepción se define como "Ganar, mediante operación de guerra, un territorio, población, posición, etc." (RAE, s.f., definición 1). En otras palabras, conquistar se entiende, en esa primera definición, como apropiarse por la fuerza de los bienes, materiales o inmateriales, de otras personas. Desde luego, esta definición de conquistar no me interesa para nada como investigadora. Además, ese modo de entender *conquistar* también se relaciona, inevitablemente, con los imperialismos y los colonialismos, que precisamente se están revisando desde la historiografía y otras disciplinas en las últimas décadas, y que, más recientemente, suponen un rechazo en firme

por parte de un sector nada desdeñable de la población. El conquistar que me planteo en estos interrogantes no tiene que ver con esta definición, porque no se trata de apropiarse de lo de otros, sino de lo que es de todos y todas y nos ha sido arrebatado (derechos, espacios públicos, oportunidades...). Quizás entonces sería mejor el término reconquistar.

Siguiendo con las definiciones que nos proporciona el Diccionario de la Real Academia Española, encontramos tres acepciones más. La segunda, según el orden del diccionario, sería "Ganar, conseguir algo, generalmente con esfuerzo, habilidad o venciendo algunas dificultades." (RAE, s.f., definición 2). Esta definición resulta más acertada para el propósito que en esta investigación tiene conquistar, puesto que consiste en conseguir la transformación de los espacios públicos y otras cuestiones sociales, para lo que hemos tenido que esforzarnos, poner todas nuestras habilidades a funcionar y vencer diversas dificultades. No obstante, sigue quedándose corto el término, y además sería muy simplista quedarse en la mera definición.

Las otras dos aceptaciones tienen que ver con las personas. La que sería la tercera en el diccionario reza así: "Dicho de una persona: Ganar la voluntad de otra, o traerla a su partido." (RAE, s.f., definición 3). La cuarta y última, más cursi, define conquistar como "Lograr el amor de alguien." (RAE, s.f., definición 4). Ambas son interesantes para el posicionamiento que *conquistar* toma en esta tesis. La primera si la tomamos en un sentido de ganarse la confianza, de ser capaz de convencer a otras personas de que la transformación es posible. La segunda si la entendemos desde ganarse el afecto y el cariño de las personas con quienes se trabaja y/o colabora. Conquistar a las personas, con ideas, con argumentos, con opciones y acciones, y lograr un cariño y respeto mutuos, es clave en esta y otras muchas investigaciones, y, específicamente, en aquellas que se basan en la intervención social.

Por recapitular, tenemos, por un lado, un ganarse algo con esfuerzo y habilidad; por otro, un ganarse la confianza y afecto de las personas, logrando su convencimiento. Ambas formas de entender el concepto *conquistar* son válidas y se han puesto a prueba en esta investigación, pero sigue quedándose corto el concepto. Y es que, como sucede con otros conceptos de esta tesis, este no cabe en el diccionario. Se sale de la norma para plantear nuevos significados. Porque, aquí, conquistar es también un posicionamiento con tintes políticos y sociales. Es un recuperar, reapropiar y resignificar. Es un modo de hacer nuestro el espacio, las reivindicaciones, los conceptos. Es comprender y comprendernos, y comunicarnos mejor con el medio o entorno para poder tratarlo como ente y no como objeto. Y, al mismo tiempo, conquistar es reivindicar, *alzarse en armas* para batallar desde el pacifismo con los instrumentos que nos proporcionan las artes.

Resulta paradójico y a la vez es un oxímoron en sí mismo, pero se trata hacer la guerra sin hacer la guerra. De poner a prueba a aquellos que nos subyugan u olvidan para hacernos presentes y visibles, y hacer ver lo que es nuestro, de todas y todos. No habrá pendones ni tanquetas, pero sí habrá unión y compañerismo desde una postura revolucionaria no beligerante. En la conquista queremos construir, sumar, aportar, acortar distancias con el oponente. Posibilitar el entendimiento y la acción transformadora de parte de todos los bandos implicados. Parece entonces que algo sí tenía que ver con la primera definición de *conquistar*, pero nunca, y quede claro, desde una posición violenta.

Conquistar también es alcanzar los objetivos de la investigación, y, especialmente, lograr esa transformación que apuntaba antes. Cada resultado en positivo es una conquista. Hacer una acción es la conquista; es el acto de conquistar, siempre desde la cooperación y con las artes. Pero la mayor conquista de todas es la social. Si una sola persona, en todo este proceso doctoral, se ha visto interpelada por las reivindicaciones que aquí se exponen y así se ha concienciado sobre cualquier asunto que tenga que ver con el espacio público y/o con la justicia social, habrá merecido la pena y podrá afirmarse que es toda una conquista.

Y desde ese posicionamiento, a partir de esa forma de entender *conquistar* o *la conquista*, me planteo toda la investigación y su articulación, descubriendo que la conquista final es social, política, espacio-temporal, reivindicativa, personal y colectiva. Es por ello que el concepto de *conquista* está presente a lo largo de la tesis, especialmente en los enunciados de los capítulos y en el propio título de la investigación, porque finalmente me posiciono desde un *conquistar el espacio*, en el más amplio sentido de ambas palabras.

"La cultura no se hereda, se conquista"

André Malraux[1]

1 "Esta cita de André Malraux se pronunció por primera vez en 1959 con motivo de un discurso sobre la belleza y la riqueza de la civilización griega. Diez años más tarde, en otra conferencia, Malraux completó su teoría: la cultura no es un conjunto de conocimientos sino, en primer lugar, un ejercicio de voluntad y "una herencia particular de la nobleza del mundo". Lo que debe unirnos, es el objeto de esta conquista." (Sánchez, G. (29 de marzo de 2016). 'La cultura no se hereda, se conquista'. *Cadena SER*. https://cadenaser.com/emisora/2016/03/29/radio_algeciras/1459233710_663408.html)

3.3. ANTECEDENTES, EN UNA LÍNEA SIMILAR CONQUISTAS ANTERIORES

En este apartado se muestran investigaciones y proyectos artísticos anteriores o coetáneos a la presente, que sirven como ejemplo en cuanto a herramientas, procesos y aciertos. Son procesos que tienen que ver con los pilares de la tesis, así como con sus fundamentos: se desarrollan, o versan, sobre el espacio público; son colaborativos, comunitarios o, como mínimo, colectivos; y tienen las artes como articulador, como herramienta o como propósito, dependiendo del caso.

El foco se pone primero en lo local para ir hacia lo global, como ocurre en la investigación misma. Por esta razón, los primeros referentes o antecedes que se recogen, se dan en la ciudad de Jaén, ya que es el lugar donde desarrollo la mayor parte de la investigación.

Después se presentan algunos proyectos desarrollados en otras partes de España, intentando abarcar de norte a sur y de este a oeste. De este modo, se recogen cuatro proyectos ejecutados en Madrid, Zaragoza, Málaga y Galicia (en varios lugares de la comunidad autónoma), según el orden por el que aparecen descritos.

Finalmente, y alcanzando así lo global, se exponen varios proyectos desarrollados en diferentes países de América Latina, donde llevé a cabo una parte de la investigación. Destaca Colombia, pero también aparecen Ecuador, Costa Rica, Argentina y Chile.

En suma, son proyectos que redundan en las mismas premisas que aquí se abordan mediante procesos más o menos similares, lo que pone de relieve la necesidad, pero también la eficacia, de investigar bajo estos parámetros, y de utilizar las artes como motor de cambio.

3.3.1. EN JAÉN

Es de recibo hablar brevemente de Jaén, especialmente en la actualidad, para poder entender mejor la necesidad y utilidad de los proyectos que después describiré y que sirven de antecedentes para esta investigación.

Jaén es la capital de la provincia homónima, una de las ocho que componen la comunidad autónoma de Andalucía, región sur de España. Su historia se remonta, según está documentado, a la Edad del Cobre, también llamada Calcolítico, un periodo de la Prehistoria desarrollado aproximadamente entre los años 3000 y 1700 a. E. C.

Desde entonces, su ocupación ha sido continua, pasando por este territorio íberos, romanos, árabes, ¡udíos, y finalmente los cristianos que conquistaron el territorio de Al-Andalus hasta llegar a nuestros días. Se entiende, entonces, que esta ciudad, como núcleo poblado, es milenaria.

Actualmente, la ciudad dista mucho de lo que fuera, ya que a lo largo de siglo XX, y lo que llevamos del XXI, ha sufrido grandes modificaciones y numerosas ampliaciones. De hecho, prácticamente todo lo que hay desde la actual plaza de la Constitución (primigeniamente plaza del Mercado) hacia el norte, digamos en dirección a la estación de trenes, no existía antes del siglo XX. La única excepción es precisamente la estación de ferrocarril, cuya primera edificación data de 1881, y el Paseo de la Estación, un bulevar que se construyó en el mismo año para conectar la estación con la ciudad.

A partir de la década de los 60, la ciudad de Jaén se afana por modernizarse, asistiendo paulatinamente a una degradación y hasta a una desaparición de buena parte de su vasto patrimonio histórico; al mismo tiempo que el casco antiguo de la ciudad adquiere nuevas formas, la ciudad se expande hacia el norte y el oeste, construyéndose bloques de pisos por doquier. De este modo, la ciudad antigua queda encapsulada, y adulterada, por el desarrollismo urbano que define a la ciudad.

En adelante, la mayoría de planes urbanísticos han estado más enfocados al crecimiento de la ciudad que a su conservación; al tráfico rodado antes que al peatón; y a la plaza dura antes que a la zona verde, aunque, como en todo, existen excepciones.

Por todo ello, la reflexión sobre los espacios públicos, así como otras cuestiones de interés urbanístico como puede ser la conservación del patrimonio, lleva largos años vigente, sin que lleguen a resolverse de forma contundente los problemas que acarrea ni los desafíos de una ciudad del siglo XXI.

En esa reflexión no sólo me sitúo yo como investigadora y activista, y ciudadana ante todo, sino que también hay un buen número de ciudadanos y ciudadanas preocupados/as por la misma cuestión. Prueba de ello son muchos proyectos, acciones, protestas y reivindicaciones que se han dado en la ciudad desde hace décadas; mas centrándome en la actualidad, cabe

mencionar algunos proyectos en esta línea que resultan de máximo interés para esta investigación, por estar en consonancia absoluta con lo que aquí se plantea.

El primero a destacar es el de *El Almendral*, un barrio del Conjunto Histórico de Jaén, ubicado al sur, a los mismos pies del cerro de Santa Catalina, a pocos metros del castillo homónimo, aunque con un desnivel notable de por medio. El propio barrio tiene varios desniveles debido a la orografía de esa parte de la ciudad, tan próxima al cerro.

En este barrio surgió en 2019 una iniciativa vecinal que fue el inicio del que hoy es el mejor ejemplo en Jaén de un proceso de regeneración urbana colaborativo nacido de la propia vecindad. Según relata *Diario Jaén* (29 de julio de 2021):

> Todo comenzó con los arreglos florales que los vecinos de la calle García Morente fueron inventándose para sus portales. Para ello, utilizaron la materia prima de la que están ahora hechos muchos de los maceteros que decoran el barrio: neumáticos.

A partir de estas acciones, el resto del vecindario fue poco a poco involucrándose en el proceso, cada quien en su calle, todo ello con "imaginación y mucho esfuerzo" (Diario Jaén, 29 de julio de 2021), hasta que la asociación de vecinos y vecinas del barrio, *Entre Cantones*, asumió este nuevo reto y comenzó a hacer propuestas de mayor calado. El principal objetivo era solucionar los problemas que pudieran afectar a los espacios públicos del propio barrio, sus calles y plazuelas, empezando por embellecer y reverdecer estos lugares.

El proyecto sufrió el parón obligado por la pandemia, pero luego se retomó con más fuerza. Empezaron a buscar apoyos y financiación, encontrándolos en primera instancia en la Caja Rural de Jaén; más tarde se sumarían el Ayuntamiento y la Diputación Provincial, aunque fuera de manera puntual. En 2021, estando ya implicada la asociación de vecinos/as, y gracias al apoyo de Caja Rural, surge la primera colaboración artística con la muralista Mónica Gómez, quien firma como *Icat*, que realizó un total de cuatro murales en diferentes localizaciones del barrio, mientras los vecinos y vecinas se afanaban por seguir aportando. Tal como recoge *Diario Jaén* (29 de julio de 2021) "aparte de los murales, pintaron entre los residentes todas las escalinatas del barrio y las fachadas, además de comenzar a construir un vivero vecinal que sirva como semillero para el vecindario".

A estos murales seguirían muchos más, hasta un total de 17, contando aquellos en los que predomina el *lettering*. La mayoría han sido hechos por

la misma artista, Mónica Gómez, aunque también encontramos algunos de otros artistas de Jaén como Ana Corazón, Pedro Bonoso o José Ríos. Tal es la repercusión de todos estos murales que, en 2022, con la colaboración del Ayuntamiento y la Diputación de Jaén, se ideó y comenzó a promocionar una *Ruta de los murales* que cada vez adquiere mayor popularidad, hasta el punto de que existe una visita turística de pago para hacer la ruta con guía.

Cabe decir, no obstante, que aunque los murales sean lo más llamativo, los vecinos y vecinas siguieron, y siguen, poniendo a funcionar su creatividad, y es por ello que todo el sector está lleno no sólo de macetas de todas las formas, tamaños, materiales y colores, sino también de detalles que acentúan la estética del barrio. Por ejemplo, la puerta de la casa del Ratoncito Pérez, bancos decorados, pequeñas esculturas y escalones reivindicativos, como las escaleras contra la violencia de género, que son uno de los accesos al barrio. De hecho, los vecinos han sido quienes han regenerado algunos callejones sin salida y pequeños solares del barrio, haciéndolos transitables y accesibles, o convirtiéndolos en semillero y huerto urbano. Y es que la presencia de plantas y flores en divertidos y originales maceteros también es uno de los atractivos del barrio.

El punto álgido de este proyecto del barrio de El Almendral se dio en 2022, como lo demuestran los numerosos eventos que se realizaron en el barrio, muchos organizados por instituciones, y otros por asociaciones, de la ciudad.

Uno de los eventos más destacados es el *Festival Artístico Finde Almendral. Creación artística y comunidades. Aprendizaje-servicio para el desarrollo sostenible*, "organizado por el Vicerrectorado de Estrategia y Gestión del Cambio de la Universidad de Jaén (UJA) y coordinado por la profesora de Historia del Arte de la UJA Laura Luque Rodrigo y Sergio Cruz Molina" (Diario Digital UJA, 31 de marzo de 2022).

Este festival, celebrado entre los días 1 y 2 de abril de 2022, se basó en tres conceptos clave: educación, cooperación y creación, ofreciendo conferencias, talleres y la proyección de un cortometraje en torno a la sostenibilidad y el compromiso social a través del arte y los proyectos comunitarios y colaborativos.

Algunas de las actividades destacadas realizadas en el barrio fueron "el taller Creación de Arte Urbano a través de Tik Tok; el espectáculo performático y teatral 'Historias de un barrio' y las intervenciones artísticas: 'Diálogos entre trazos' y 'Guerrilla floral'" (Diario Digital UJA, 31 de marzo de 2022), en las que participó también la vecindad.

Además, el festival contaba con la colaboración de diversos artistas e investigadores/as como Isidro López Aparicio, Nati Rodríguez, Carmen Moral o el colectivo *Flor Motion*. En definitiva, una iniciativa muy importante para poner en valor y seguir sumando a este proyecto vecinal que naciera tres años antes de la voluntad y el compromiso de quienes habitan el barrio.

Otros ejemplos de eventos que se han desarrollado en el barrio de El Almendral son carreras urbanas, talleres de muralismo, conciertos, recitales músico-poéticos, además de las visitas turísticas antes mencionadas.

Mi primera visita al barrio fue precisamente al participar en un recital músico-poético organizado por el colectivo *Ateneo Literario Ndèye*, del que formo parte, y por la asociación vecinal *Entre Cantones*. El recital se celebró el día 24 de abril de 2022, y aunque yo conocía superficialmente lo que se estaba haciendo en el barrio desde unos meses antes, fue entonces cuando pude verlo y disfrutarlo en primera persona, y empaparme así mucho más de todo el proyecto.

Lo curioso es que, antes de conocer el proyecto de El Almendral, yo misma había impulsado un proceso similar en el barrio de San Juan, específicamente en la calle Alegría, como veremos. No obstante, a pesar de todas las similitudes, se imponen algunas diferencias que son cruciales y que definen el alcance de cada proyecto.

Este tipo de proyectos siguen una trayectoria muy orgánica. Pueden morir de falta de apoyos, o de éxito, o pueden, que es lo ideal y lo que está ocurriendo en El Almendral, mantenerse en el tiempo y consolidarse como una forma de autogestión vecinal sobre el espacio público. Lo más importante es que los vecinos y vecinas, es decir, la comunidad, sienta suyo el proyecto para que pueda preocuparse por cuidarlo y conservarlo; si bien esto resulta más sencillo cuando es la propia comunidad la que inicia el proceso, como sucede en este caso.

Es cierto que la voluntad de los vecinos y vecinas en la calle Alegría también fue lo que activó el proceso, pero la falta de apoyos y financiación, así como la nula voluntad de otros vecinos y vecinas del barrio, incluso de la propia calle Alegría, no permitió que se ampliara y mantuviera en el tiempo como hubiera sido deseable. Y he aquí, resumidamente, esas diferencias cruciales para con el caso de El Almendral.

En 2023, el proyecto del barrio de El Almendral se ha dedicado al mantenimiento y al cuidado, a la conservación de todo lo realizado y del propio barrio por parte de las vecinas y vecinos. Siguen ampliando su

semillero y añadiendo macetas para adornar las calles, que fue lo que inició este proceso, haciendo que se consolide y, lo más importante, que perdure el mayor tiempo posible, algo que probablemente ocurrirá dada la implicación de la vecindad.

En el este vídeo, hecho por Ramón Guirado para *Extra Jaén* (5 de julio de 2022), pueden verse los magníficos resultados obtenidos en el barrio, aunque lo mejor, si es posible, es visitarlo personalmente y disfrutar de sus encantos.

Fig. 2. Así es el barrio de El Almendral. Ramón Guirado (2022) Vídeo

El siguiente proyecto a destacar en Jaén capital incide en uno de los principales problemas urbanísticos que afectan a la ciudad: los solares. Y es que solamente en el casco antiguo existen, a 2023, más de sesenta solares en diferentes tamaños y estados.

El problema de los solares es, ante todo, una flagrante falta de responsabilidad, ora del propio Ayuntamiento, ora de particulares o entidades privadas; pero, en definitiva, es fruto de una dejadez irresponsable que está provocando la pérdida de la trama urbana de forma paulatina, y que viene asociado, en el Conjunto Histórico de Jaén, a un problema de infravivienda que se padece desde hace décadas sin que se haya planteado ninguna solución.

De entre los espacios abandonados, los que probablemente más malestar suponen a la población en general son precisamente los solares, ya que, en el mejor de los casos, están tapiados con bloques de hormigón o ladrillos, lo que no impide que se conviertan en estercoleros. En otros muchos casos, los solares están simplemente vallados o ni eso. Y prácticamente todos ellos acaban siendo lugares donde la basura, la maleza y las plagas se acumulan, lo que supone un riesgo para la salud de quienes habitan o transitan cerca, además del impacto negativo que generan, psicológica y emocionalmente, a la vecindad, pero también en la propia imagen de la ciudad. No es comprensible, por ejemplo, que, a la derecha de la catedral de Jaén, tomando como referencia la fachada, haya un solar de grandes proporciones que sencillamente está tapiado por bloques de hormigón blanqueados y llenos de pintadas. Una de las joyas arquitectónicas del Renacimiento de España junto a la mayor muestra de degradación y abandono urbano. No es comprensible que en tres calles (Alegría, Vicario y Clavel) haya casi diez solares en diferentes condiciones. Y no es comprensible porque la propia ley contempla esta situación y regula las acciones a acometer y/o las sanciones a imponer.

Sirva de ejemplo la Ley 7/2021, de 1 de diciembre, de impulso para la sostenibilidad del territorio de Andalucía, que en su Artículo 119. Supuestos expropiatorios por razón de urbanismo, apartado 1, recoge lo siguiente en relación a los supuestos que pueden conllevar una expropiación forzosa del inmueble, siendo el más interesante para el caso el punto tercero:

> e) Por incumplimiento de la función social de la propiedad, en los siguientes supuestos:
> 1.º Inobservancia de los plazos fijados para el inicio de la tramitación o aprobación del instrumento de ordenación urbanística o para la ejecución total de este o de alguna de las fases en que aquella haya quedado dividida.
> 2.º Transcurso del plazo previsto en el instrumento urbanístico para el inicio o la terminación de las viviendas protegidas que hayan sido reservadas en el correspondiente ámbito.
> 3.º Inobservancia de los deberes legalmente exigibles de conservación y rehabilitación de los inmuebles.

Este problema de los solares no es ni puede ser ajeno a la ciudadanía, y es por ello que son numerosas las personas y colectivos que lo han abordado de diversas maneras. Es el caso de las asociaciones *Iniciativas, andamios para las ideas; Asociación Acción Social y Arte* (AASA); o *Iuventa*. También de personas en particular, como el caso del creativo Juan Carlos Machuca, cuyo proyecto es el que quiero sacar a relucir. Convencido de que todas y todos podemos hacer más por lograr la ciudad a la que aspiramos, y de que "no hacen falta grandes presupuestos, sino grandes intenciones" (Guzmán, 2020), Juan Carlos se propuso intervenir un solar de la calle Alguacil de Jaén, en la que él jugaba de pequeño. La iniciativa empezó a tomar forma "en febrero de 2020 cuando firmó el contrato con el dueño del solar" (Liébana, 2021), pero un mes después el mundo se vio asolado por la pandemia del covid-19, así que tuvieron que pasar algunos meses hasta que Juan Carlos pudo comenzar su intervención. En verano ya había actuado sobre el solar, generando una primera exposición que llamó *Convergencias* y que se componía de maniquíes, enseres en desuso y residuos, lanzando un claro mensaje en defensa y cuidado del medioambiente, una tarea que, sin duda, debe ser colectiva. De esta manera, el solar, en palabras del autor, "se convierte en un punto creativo, limpio, que anima a los vecinos a reciclar, a participar en el cuidado del medio ambiente, en el mantenimiento de los espacios. Ya no es un punto negro del casco histórico." (Guzmán, 2020). En los meses siguientes, el autor continuó nutriendo y cambiando la exposición, adecuando los colores a cada estación climática. Un año después de su primera intervención, en verano de 2021, y tras sufrir la vandalización del espacio, surgió una nueva exposición, en este caso en torno a uno de los símbolos de Jaén: el lagarto, que se

vincula a la más popular de las leyendas de la ciudad, la de *El lagarto de la Magdalena*. Igualmente hecha con materiales reciclados y reutilizados, la pieza central es un gran lagarto hecho de bidones de metal.

Juan Carlos Machuca sigue añadiendo o modificando su "exposición permanente artística reivindicativa ambiental" (Liébana, 2021), como él mismo la define, y en el proceso ha podido colaborar con otros artistas y colectivos como la antes mencionada *Asociación Acción Social y Arte* o la artista y profesora de la Universidad de Jaén, María Isabel Moreno Montoro. De este modo, el solar de la calle Alguacil ha adquirido otro significado no sólo para los vecinos y vecinas, sino para la ciudadanía en general, demostrando la premisa que él mismo compartía sobre que hace más la intención que la financiación, pues este tipo de proyectos suelen ser una mezcla de voluntad y creatividad, como puede verse en la exposición de Machuca. Este solar intervenido es ahora un espacio vivo, creativo y colectivo, que invita a la reflexión pero también a la acción, a la creación. Es un muy buen ejemplo de regeneración urbana a través de las artes, que ya ha despertado el interés de muchas personas, llegando a incluirse entre las actividades de importantes eventos de la ciudad como la *Noche Jahenciana 2023* bajo el nombre de "Solar Creativo" (Bausán, 2023).



Fig. 3, 4 y 5. Solar Creativo de la calle Alguacil de Jaén. José María Liébana (2021) Fotografías

Ya hemos visto en Jaén un proyecto vecinal de regeneración urbana con colaboración de artistas; y también un proyecto particular de regeneración urbana, que igualmente acaba recurriendo el arte y a la colaboración con artistas. Ahora quisiera hablar de una propuesta muy interesante hecha en 2021 por un estudiante del Grado de Sociología, Rafael Escudero Valverde.

La propuesta, titulada *Repensar el espacio: un modelo de intervención para la ciudad de Jaén*, se presenta en forma de ensayo como trabajo práctico de la asignatura de Sociología Urbana, y aunque no se ha puesto en marcha o activado, resulta interesante por ese repensar la ciudad con una perspectiva social. El ensayo tiene dos claros objetivos que se abordan primero de forma empírica, mediante la recogida de datos, y luego de forma crítica, generando un marco teórico y conceptual que sustenta una propuesta de intervención en el espacio público.

El primero de los objetivos está plenamente ligado a la sociología, ya que trata de "analizar el espacio como producto de unas macrotendencias (económicas, culturales, históricas, etc.) y su efecto en la sociedad." (Escudero, 2021, p. 2). El segundo objetivo, aunque también tiene que ver con la sociología, implica asuntos urbanísticos, regenerativos y sostenibles, en la línea de esta investigación y de todos los proyectos que se recogen en estos antecedentes. Dice así: "Realizar un modelo de intervención sistemático de singularización y significación, aplicable a la ciudad." (Escudero, 2021, p. 2).

Su premisa es la misma que la de otros muchos autores, sociólogos en particular, en cuanto al "espacio como construcción social" (Escudero, 2021, p. 2); no obstante, como analiza y describe, en la actualidad, "el espacio a veces pierde su profundo significado de dimensión social y pasa a ser un lugar, yermo e infértil, economizado, privatizado, amurallado." (Escudero, 2021, p. 3), de ahí que aparezca la necesidad de elaborar nuevas propuestas desde distintas miradas y campos que contribuyan a esa construcción social, y participativa me permito añadir, del espacio.

De esta manera, Rafael Escudero va desgranando cómo el poder político, el uso privativo del espacio y el consumismo desenfrenado convierten a los espacios públicos, por definición lugares sociales de convivencia, encuentro y creación, en espacios sin identidad ni significado, para acabar siendo, según lo planteado por el antropólogo Marc Augé, "no lugares".

A partir de ahí, se cuestiona cómo podemos resignificar el espacio y, sobre todo, cómo podemos construirlo colectivamente mediante un proceso democratizador y eminentemente social que fomente el derecho a la ciudad, pero también el deber de ejercer nuestro papel como ciudadanía. Su análisis

y reflexión se centran sobre todo en lo social, dado el contexto en el que desarrolla su ensayo, mas se detiene también en investigar e identificar diferentes tipos de espacios públicos desde los ejemplos que encuentra en esta ciudad, Jaén.

Por este motivo, y a pesar de que no profundiza en ello, Escudero repara también en la problemática de los solares y espacios abandonados en general, motivo por el cual su propuesta de intervención se enfoca en este tipo de espacios. Así, localiza y señala seis solares, algunos de grandes proporciones, todos ellos dentro de la escasa zona peatonalizada del Conjunto Histórico de Jaén, y la mayoría del entorno de la catedral.

Su propuesta se basa en la regeneración de estos espacios mediante proyectos de participación ciudadana, donde principios de sostenibilidad y accesibilidad sean los que rijan la intervención. Para ejemplificarlo, se apoya en *Esto no es un solar*, un magnífico y exitoso proyecto que reúne los componentes de la propuesta lanzada por Escudero, y del que hablaremos más adelante.

3.3.2. EN ESPAÑA

Por toda España encontramos numerosos proyectos que pretenden transformar, o han transformado, los espacios públicos de manera colectiva, dándoles un nuevo uso. La mayoría se centran en la regeneración urbana, muchos de ellos a través de las artes, con el objetivo de generar nuevos espacios para la comunidad que los habita, que se ve implicada en todo el proceso.

Es el caso de *Esta es una plaza*, un proyecto que nació en 2008 en el madrileño barrio de Lavapiés "gracias a la voluntad de un grupo de personas, muchas del vecindario inmediato, interesadas en dar uso al solar de 1800 m2" (Esta es una plaza, 2022), que, ubicado en la calle Doctor Fourquet, 24, llevaba más de treinta años en absoluto estado de abandono.

La motivación de estos vecinos y vecinas procedía, en parte, de un ciclo de talleres y conferencias desarrollado en 2007 por La Casa Encendida y el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, llamado *Urbanacción*, con el que se pretendía plantear y abordar una serie de problemáticas asociadas al espacio público, pero también "dar una respuesta a los actuales procesos de transformación de las ciudades" (Paisaje Transversal, 2007). Dentro de este ciclo se llevó a cabo un taller titulado *Intervenciones en espacios vacíos de la ciudad*, cuya acción principal "consistió en proponer la transformación del solar en un espacio verde de ocio alternativo y disfrute colectivo" (Esta es una plaza, 2022), respondiendo a las necesidades de los habitantes de

Lavapiés, tal como se había concluido en un estudio previo. Según indican los/as fundadores/as de *Esta es una plaza*, de esa acción puntual se gestó este proyecto de mayores proporciones y ambiciones, que se sustenta en "un proceso de autogestión y participación ciudadana" (Esta es una plaza, 2022), imitando iniciativas similares ya desarrolladas en otras ciudades y países.

Quince años después, ese espacio público colectivo y colaborativo para el usufructo de la ciudadanía, regenerado y construido entre todas y todos, es una realidad desde la que continúan velando por la longevidad del proyecto y la persistencia del espacio. Para ello, se basan principalmente en el recurso humano, es decir, en el esfuerzo y trabajo desinteresado y voluntario de muchas personas que, ya sea ocasionalmente o de forma continuada, hacen posible el mantenimiento y mejora de este espacio abierto e inclusivo. Asimismo, desde una perspectiva económica, fundamentalmente se basan en el intercambio y la donación, que también pasa por la cooperación de una comunidad fuerte y unida; no obstante, puntualmente realizan actos festivos donde se pueden hacer aportaciones monetarias para ayudar a sufragar todos los gastos de mantenimiento y gestión del espacio.

Por otro lado, para fomentar ese sentimiento de pertenencia a un grupo o comunidad, y con la finalidad de sumar apoyos permanentes, las personas que ingresan en el colectivo son llamadas *plazeras* y *plazeros*, entrando a formar parte de la organización y coordinación del espacio desde el primer momento. Además, tal como relatan desde *Esta es una plaza*, "existen unas 110 llaves que abren el espacio" (Esta es una plaza, 2022), cuya posesión pasa por aceptar un sencillo protocolo que mantiene el ideario con el que surgió el proyecto, que, tras una consolidación de quince años, busca sobre todo la persistencia del mismo.

El ejemplo de *Esta es una plaza*, cuyos métodos se basan en la creatividad, la cooperación y la experimentación desde una postura ética y empática, sirve para ilustrar un proyecto de regeneración urbana que parte de una iniciativa ciudadana, la cual pretendía transformar un solar abandonado por años en un espacio de encuentro colectivo y creatividad para el usufructo de la vecindad y la ciudadanía en general, tal como lograron. Por tanto, este proyecto demuestra que la voluntad y la unión son las claves principales para acometer proyectos de este tipo, pero también para conseguir mantenerlos en el tiempo.









Fig. 6. Portón de entrada. Esta es una plaza (2009) Fotografía

Fig. 7. Cita visual. (Rabasco, 2022)

Fig. 8. Taller de Movimiento. Esta es una plaza (2011) Fotografía

Fig. 9. Toldo de paraguas. Esta es una plaza (2019) Fotografía

En una línea parecida encontramos el proyecto *Esto no es un solar*, en Zaragoza, que nace en 2006 de la mano de los arquitectos Patrizia di Monte e Ignacio Grávalos, como una propuesta de colaboración en el festival de arte urbano celebrado en la capital aragonesa, *En la frontera*, a la que llamaron *Los vacíos cotidianos*, y que incidía en la regeneración y nuevo uso de los solares del casco antiguo de la ciudad.

Esto no es un solar fue ideado, diseñado y coordinado por los mencionados arquitectos, pero cabe decir que la motivación también parte de una petición de la ciudadanía al Ayuntamiento para que acometiera las obras necesarias con el objetivo de convertir esos espacios vacíos en lugares de encuentro y recreo. En lugares con identidad. Es por ello que el proyecto se diseñó a través de grandes procesos de participación ciudadana en el que se vieron implicadas diferentes asociaciones vecinales, y otros colectivos y agentes sociales de la ciudad, a fin de proponer la solución o soluciones más eficaces para cada caso de forma conjunta y consensuada.

Como suele pasar con este tipo de proyectos, *Esto no es un solar* se fue fraguando a fuego lento, siendo en 2009 cuando se empezaron a intervenir diferentes solares. Estas primeras intervenciones se hicieron a través de un programa de empleabilidad, Plan de Empleo del Gobierno, por lo que el proyecto también atajaba el problema del desempleo, dando trabajo a 40 habitantes de la ciudad. Y es que el papel de las administraciones públicas en todo esto, en este caso y siempre, es crucial, puesto que de ellas depende que se tengan y obtengan más o menos recursos, permisos y facilidades en la gestión, resultando mucho más favorable para el desarrollo y éxito del proyecto cuando hay una implicación por su parte, así sea solamente la de no obstaculizar.

Para poder realizar estas intervenciones, previamente se llevó a cabo un intenso proceso de contacto y conversación con los propietarios de los solares, tratando de establecer acuerdos de cesión, siempre gratuitos. Finalmente, se acordaron cesiones por un periodo de 12 meses, que podían prorrogarse al finalizar el periodo establecido, pero que también podían no renovarse, por lo que todas las intervenciones debían ser —y fueron— reversibles. El acuerdo también incluía el desalojo inmediato del solar en caso de que el propietario o propietaria recibiera la autorización de ejecución para su propio proyecto de construcción.

En el caso de los solares públicos, es decir, de titularidad pública, generalmente del Ayuntamiento, la cesión se hizo más a largo plazo debido a que no se preveía la construcción del solar en mucho tiempo, y eso también propició que se acometieran intervenciones de mayor envergadura con respecto a los

solares privados. Hechos los convenios de cesión, se dio inicio a la primera fase de ejecución. Así, "se acondicionaron 5 solares del centro de histórico como espacios deportivos, de juego, huertos urbanos, o simplemente lugares de descanso, relacionados entre sí como una red de vacíos conectados que respondían a las necesidades locales." (*Esto no es un solar (I): el proyecto*, 2012). Más tarde se actuaría, bajo los mismos parámetros, sobre nueve solares más.

El éxito y buena acogida de esta primera fase, y de sus catorce espacios resultantes, propiciaron una segunda fase más amplia, tanto en la contratación de personal, como en la zona inicial en la que se concentraba el proyecto, que se extendió a otros sectores de la ciudad. Esta segunda fase se dio en el año 2010, con sesenta personas contratadas que actuarían sobre 15 solares bajo las directrices de los arquitectos promotores, siempre tratando de cubrir las necesidades que les habían hecho llegar vecinos y vecinas. Al igual que los anteriores, se destinaron a espacios de encuentro, esparcimiento y creación para la ciudadanía, que no sólo se beneficiaba de un proceso de regeneración urbana, poniendo fin al abandono y degradación de muchos espacios con los que convivía, sino también del nuevo uso que se otorgó a los mismos.

Todas las intervenciones se hicieron con un principio de sostenibilidad que fomenta una mejor relación de las ciudades con su propio entorno y con el medioambiente en su conjunto, lo que conlleva una apuesta por espacios verdes, materiales nobles y sostenibles, y reutilización y aprovechamiento, tomando como ejemplo los indicadores propuestos por el plan de Sevilla (Rueda, 2008) anteriormente mencionado.

Se llegó a plantear una tercera fase aún más ambiciosa y participativa, pero la falta de voluntad política, y así de inversión, impidió que el proyecto siguiera desarrollándose después de haber devuelto la vida a un total de 29 espacios. Cabe preguntarse por qué dejó de haber interés por parte de los políticos, fundamentalmente municipales, en este proyecto que ya tenía una andadura de varios años, más de uno de ellos de pura ejecución. Lo cierto es que en 2011 hubo un cambio de signo político en la gobernación municipal, lo que, según nos dicta la experiencia, suele conllevar el cierre o finalización de proyectos iniciados durante la gestión de sus oponentes políticos. Y, en buena parte se debió a eso, tal como indicaba la arquitecta Patrizia di Monte en una entrevista para *Ecococos*: "no estamos con la suficiente buena voluntad política como para emprender" (Ecococosblog, 2012, 9m20s).

No obstante, también influyó la falta de inversión. Hasta ese momento todos los gastos de materiales habían sido sufragados por el propio estudio de

arquitectura, mientras que las contrataciones corrían a cargo del Estado. Todos los proyectos acometidos se habían hecho con una inversión mínima, basada en la reutilización, suponiendo, en los casos más costosos, alrededor de doce mil euros. A partir de 2011, al plantear un proyecto de mayores proporciones, se necesitaban más recursos económicos, que no llegaron de ninguna de las administraciones públicas: ni la local, ni la autonómica ni la estatal.

En cualquier caso, el objetivo último del proyecto era favorecer un cambio en la normativa con respecto a los solares: se proponía la obligatoriedad de acondicionarlos para un uso público si durante un periodo mínimo de 24 meses no habían sido edificados. Los arquitectos promotores del proyecto sabían que aplicar esa medida sería muy complicado en las parcelas privadas, por lo enredado de las normativas y leyes que les afectan, pero tenían el convencimiento de que debía ser una medida obligatoria para los solares de titularidad pública. Lograr esta modificación de la normativa hubiera supuesto también una consolidación del proyecto, sirviendo de ejemplo para otras ciudades; pero no había, como ya se ha expresado, voluntad política. Eso no quiere decir que el proyecto en sí no sea un magnífico ejemplo de lo que es un proceso de regeneración urbana y cohesión vecinal, pues se acometieron todos los pasos para que así sea: localización de espacios degradados —por tanto, de una problemática—, participación ciudadana, acuerdos de cesión e intervenciones de bajo presupuesto, pero efectivas y adecuadas, y basadas en la creatividad y lo artístico para el encuentro colectivo.



Fig. 10. Esto no es un solar. Paisaje Transversal (2012). Fotografía



Fig. 11. Esto no es un solar. Paisaje Transversal (2014) Fotografía



Fig. 12. Esto no es un solar. Paisaje Transversal (2014) Fotografía

Los dos proyectos hasta ahora descritos en este apartado revelan que el problema y la preocupación que suponen los solares se extiende por toda España, y, de hecho, el siguiente proyecto nos lleva hasta Málaga.

Este proyecto, *Lugares Fértiles*, fue ideado, diseñado y coordinado en 2018 por la artista jiennense Pilar Soto, en el marco de la Residencia de Arteducación del Museo Carmen Thyssen de la ciudad andaluza, de la que la artista resultó beneficiaria. Con él, pretendía "generar un encuentro transdisciplinar de reflexión socioambiental y experimentación artística, un laboratorio que se formula desde la co-creación, la sensibilización medioambiental y su vinculación con las prácticas artísticas colaborativas en el espacio público" (*Lugares fértiles. Intervenciones artísticas y ecológicas en el tercer paisaje*, 2018), concretamente en un solar en el número 27 de la Avenida Editor Ángel Caffarena de Málaga, al que denominaron *Solar de Caffarena*.

Según cuenta la propia artista en su artículo *Lugares Fértiles. Un proyecto de experimentación colectiva e investigación artística* (2020), el nombre del proyecto define lo que es: una intervención sobre un terreno o espacio donde se puede, y pretende, dar vida, y, a la vez, como un espacio "donde el arte puede crecer siendo permeable a la sociedad" (Soto, 2020, p. 42), perspectiva que le añade la artista. Al final se trata de llevar a cabo una serie de acciones, que pasan por la regeneración urbana con perspectiva *ecoartística*, con el propósito de generar un nuevo espacio, colectivo y autogestionado, capaz de solventar el problema de los "vacíos urbanos" (Soto, 2020, p. 42).

El proyecto se desarrolló en dos fases. La primera se dedicó al mapeo y a la búsqueda de un lugar indicado para la intervención en la siguiente fase. La segunda, comenzó por llamar a convocatoria a otros/as artistas, colectivos y personas en general, para participar en el proyecto a modo de laboratorio de creación. Este, articulado en seis sesiones de cinco horas, "se dirigió a aquellas personas que estuviesen interesadas en trabajar metodologías artísticas y colaborativas para repensar el espacio público desde la necesidad de nuestra reconexión con la naturaleza, de la creación de comunidad y del fomento de la creatividad." (Soto, 2020, p. 44), lo que dio lugar a un grupo variado compuesto por profesionales de ramas como las Ciencias Ambientales y el Ecologismo, o las Artes, especialmente plásticas y visuales, y la Educación.

Las sesiones del laboratorio de arte se organizaron en tres bloques. El primero consistía en la toma de contacto de los/as participantes con el lugar y en la definición de los conceptos teóricos a trabajar, "relativos a las prácticas artísticas de conciencia ecológica sobre los lugares del tercer paisaje" (Soto, 2020, p. 43). El segundo implicaba pasar a la acción mediante la deriva

y el consiguiente reconocimiento y apropiación del lugar, descubriendo lo que albergaba para articular así las propuestas de intervención a través de la práctica artística que se sugirieron al final de la sesión. El tercer y último bloque se dedicó "a la práctica artística y creación site-specific colectiva sobre el solar." (Soto, 2020, p. 43).

La perspectiva ecológica estuvo presente de diversos modos. Por un lado, en la deriva realizada en la primera sesión, pudieron reconocer multitud de plantas en el solar, muchas silvestres, desde árboles como olivo, ciprés o pino piñonero, a matas y flores como hinojo, alcaparra, jazmín azul o malva. Por ello, una de las acciones consistió en identificar y marcar cada especie encontrada mediante una señalética hecha por los/as participantes con madera y pintura. Por otro lado, en esta misma línea se llevó a cabo una acción consistente en la creación de pequeños huertos diseminados por el terreno con hierbas aromáticas y plantones de hortalizas de temporada.

Otras acciones tuvieron un enfoque más lúdico, como el columpio instalado en el pino centenario del solar, o más cultural, como el "árbol de libros libres" (Soto, 2020, p. 44), mientras que había acciones que trataban de aglutinar todo ello, lo ecológico, lo social y lo lúdico, con un sentido práctico; de este modo se crearon una serie de pequeñas cabañas y círculos, conectados por caminos, y hechos con materiales encontrados en el solar como piedras, ramas o palos, a fin de que sirvieran como punto de encuentro colectivo de este nuevo lugar que estaban resignificando y del que ya se habían reapropiado.



Fig. 13. Nido. Pilar Soto (2018) Fotografía



Fig. 14. Árbol biblioteca. Pilar Soto (2018) Fotografía

Al término de las acciones y prácticas artísticas quedaba el paso más importante para asegurar la continuidad del proyecto o, al menos, la pervivencia del solar como ese espacio colectivo y de creación que habían generado: invitar a la vecindad a conocerlo y a apropiárselo. Por este motivo, la última semana se dedicó a esta tarea, instalando en la parte central un carpa o tienda que servía como centro de interpretación donde conocer la historia del solar y el proyecto *Lugares Fértiles*. No sólo eso, sino que el primer día de la apertura al público en general, y a la vecindad en concreto, se organizó un encuentro con comida comunitaria donde se presentaron algunas *performances*, hubo lectura de poemas, y se proporcionaron lápices y papeles para que los/as asistentes pudieran dejar su pensamiento, opinión o simplemente un sueño anhelado, fomentando así una reflexión "sobre ese espacio como lugar de encuentro, creatividad y vida más allá de los días del laboratorio" (Soto, 2020, p. 44). El éxito del proyecto queda patente en cuanto las personas implicadas, directa o indirectamente, entienden el poder de la colectividad, asumiendo la creación como un intercambio, y descubriendo nuevas herramientas, frecuentemente de transformación, "que promueven el pensamiento crítico y la empatía necesaria para afrontar el mundo desde la consciencia y la creatividad." (Soto, 2020, p. 46). Y es que como recoge la artista, Pilar Soto, desde el concepto expuesto por Lucy R. Lippard en *Modos de hacer* (2001): "el arte hoy no debería de ser simplemente un producto que se expone para ser observado, debe ser un dispositivo de transformación, un activador de procesos accesibles." (Soto, 2020, p. 45), algo que, sin duda, aborda y nos demuestra la artista con este proyecto.



Fig. 15. Cita visual (Soto, 2020, p. 45)

Al margen de proyectos de regeneración urbana de lugares concretos a través de las artes y con la comunidad, encontramos proyectos más amplios o que tienen mayor alcance por desarrollarse en un territorio más extenso, pero cuyos objetivos son también la participación ciudadana en los asuntos que tienen que ver con el urbanismo y el paisaje, utilizando para ello las artes.

Es el caso del proyecto *A Vila do Mañá*, un proyecto educativo que utiliza el juego para concienciar a niños/as y jóvenes sobre aquellas cuestiones que conforman su territorio o entorno: desde la arquitectura y el patrimonio, hasta el urbanismo y el paisaje. Todo ello a través del fomento de la participación, hacia una ciudadanía activa, y de la práctica artística intermedia. En el proyecto, ideado y desarrollado desde 2016 por la investigadora y arquitecta gallega Sandra González Álvarez, se trabajan conceptos como la identidad de la ciudad, el encuentro, el intercambio y el urbanismo verde y sostenible. González Álvarez (2018) nos dice al respecto lo siguiente:

> El objetivo principal es que la infancia y la adolescencia estén presentes de forma activa en los procesos de construcción del espacio común (plaza, barrio, ciudad…), dotándolos de las herramientas necesarias para desarrollar su creatividad, desde el arte y la arquitectura. El fin es provocar en ellos el despertar de una nueva mirada sobre los espacios en los que desarrollan su vida. (p. 186)

La idea surge de la identificación de un problema que, como ciudadana, pero sobre todo como profesional, ha observado González Álvarez en las ciudades, pues "a lo largo de su trayectoria profesional, ha visto cómo la ciudad se ha convertido en un medio hostil para la infancia" (Suárez, 2023, s.p.). En las últimas décadas, ha podido ver cómo las ciudades se han vuelto grises y duras para todos y todas, y más inseguras para los niños y niñas, y es aquí que decide actuar tratando de transformar esos espacios. De cambiar el paradigma.

Para su puesta en marcha, la investigadora cuenta con el apoyo y la financiación de diversas instituciones y organizaciones gallegas, empezando por los propios ayuntamientos de los pueblos en los que ya ha activado el proyecto. Y dado que se trata de crear identidad, lugares que reconozcamos como propios, y que, como tal, nos preocupemos en cuidar y mantener, todas las actividades o acciones artísticas realizadas se han adaptado a las circunstancias y lugares de intervención, aunque siempre bajo los mismos criterios de concienciación y participación ciudadana.

En muchas ocasiones parte de la deriva, es decir, de la observación directa y consciente del entorno mediante el paseo. A partir de ahí se plantean

una serie de actividades en las que los/as participantes se sienten libres e independientes, pues, aunque la investigadora guía y coordina las acciones, estos/as forman parte de la toma de decisiones. En ese punto, la ciudad o villa en la que se trabaja "se convierte en un campo de juegos, laboratorio de experimentación en el que los niños y los adolescentes puedan actuar desde un nuevo punto de vista" (González, 2018, p. 188). De este modo, se da cabida a lo sensorial, lo emocional y lo intelectual, que pasan a ser parte esencial del discurso, o del propio desarrollo de cada proyecto, favoreciendo así una ciudadanía más crítica. Se siembra esta semilla en niños, niñas y adolescentes para hacerlos partícipes de su propio hábitat, asunto de por sí destacable si pensamos en que casi nunca se tiene en cuenta a los/as más jóvenes en la construcción del espacio público. En este proyecto, "a lo largo de estos siete años, unos 9.300 gallegos de entre 3 y 18 años ya han participado en alguno de los talleres" (Suárez, 2023, s.p.), y, a través del dibujo, la fotografía, la instalación y otras prácticas artísticas ligadas al Arte Urbano, han abordado multitud de conceptos vinculados al espacio público, al paisaje urbano y a la ciudad en su conjunto. Algunos de estos conceptos son la percepción de la ciudad donde viven; la identidad del pavimento, sus texturas, colores y tipos; el paisaje urbano y periurbano; o la puesta en valor del patrimonio, monumental, arquitectónico, natural o etnográfico, del lugar.

En todos estos años, la investigadora ha podido recoger las percepciones y visiones de muchos jóvenes e infantes que plasman su ciudad o villa como un lugar donde prevalece el coche, compuesto de edificios funcionales que se articulan según las calles, siendo estas un elemento de puro tránsito. Se observa, por tanto, una falta de representatividad de las personas que habitan, y hacen, la ciudad. En contraposición, cuando exponen su ciudad ideal, la describen como un espacio mucho más verde, donde el agua y la vegetación tienen una gran presencia, donde las personas son protagonistas y el coche desaparece. Por ello, González Álvarez (2018) concluye:

> Podemos afirmar que los problemas que afectan a los niños de las ciudades son la inseguridad generada por los vehículos a motor y la dureza del espacio público. Estos males propios de las urbes contemporáneas son consecuencia de la forma de planificación, de la forma de gestionar y distribuir los usos, del diseño y de las dinámicas que resultan de todos estos factores combinados.
> (p. 190)

El propósito de esta investigadora gallega está muy claro, y este también pasa necesariamente por la escucha activa; por entender lo que los entornos y las personas que los habitan realmente requieren para mejorarlos, pero también para fomentar el sentimiento de pertenencia y de identificación con el lugar.

Esto es clave para que los procesos de concienciación y transformación se activen, como lo es también reconocer el lugar y aprender de su idiosincrasia, procurando que las acciones puedan adecuarse a las necesidades de cada proceso dentro de este gran proyecto. Y, en concreto, pone el foco en los/as más jóvenes, porque, según considera, no se les toma en cuenta nunca en los procesos urbanísticos y, sin embargo, ellos y ellas serán los ciudadanos del mañana, quienes hagan posible, o no, la conservación de los espacios naturales y/o monumentales, y quienes, en general, tengan que velar por el mantenimiento y equilibro de sus entornos. Tal y como declara en la descripción de su proyecto en la página web del mismo:

> Queremos dar voz a quienes normalmente no la tienen, niñas, niños y adolescentes, promoviendo su derecho a formarse un juicio propio sobre el hábitat en el que viven y a expresarlo y manifestarlo para transformarlo. Buscamos estimular su desarrollo como ciudadanos activos, por lo que fomentamos su participación protagónica. Porque ellos serán los responsables de los pueblos del futuro. Conformar, por tanto, las bases de una ciudadanía crítica. (González, 2023, Trad. propia)

Se hace evidente, de este modo, la necesidad de repensar la ciudad desde la colectividad, incluyendo a los más jóvenes. La ciudad debe ser representativa de todas las personas que la habitan, independientemente de su edad, y debe responder a las necesidades de las mismas, creando identidad y sentimiento de pertenencia, lo que da lugar al mantenimiento y cuidado.

El proyecto *A Vila do Mañá* es también una intervención social y urbana a través de las artes, integrando además el juego por la comunidad a la que va dirigida, niños, niñas y adolescentes, que en sus siete años de existencia ha demostrado la eficacia de los procesos comunitarios que utilizan las artes para abordar las problemáticas con las que conviven. La intervención urbana es, en su caso, generalmente efímera, pero lo más importante no es tanto el transformar la ciudad, como el transformar las conciencias: fomentar que todas las personas, y particularmente los/as más jóvenes, puedan repensar y construir colectivamente la ciudad desde una mirada crítica y una posición protagónica.





Fig.16. Enmarcando Malpica.
Sandra González (s.f.)
Fotografía



Fig. 17. Urbanismo táctico en Curtis. Sandra González (s.f.) Fotografía



Fig. 18. Transformando el paisaje urbano en Curtis. Sandra González (s.f.) Fotografía

3.3.3. EN AMÉRICA LATINA

Hay un componente local en toda la investigación como hemos visto, pero también hay una mirada global. Desde el principio y, especialmente, una vez que decidí trasladar mi investigación a otro país, que acabó siendo Ecuador. Por este motivo, entre las investigaciones y proyectos que me han servido de apoyo, reflexión e inspiración también cabe mencionar algunos de América Latina.

En Latinoamérica existen desde hace cuarenta años ejemplos de desarrollo urbano con participación ciudadana, procesos democratizadores del espacio público que generalmente se enfocan a un territorio o lugar concreto, como puede ser un barrio. Como nos dicen Campos y Paquette (2021, p. 1), "América Latina posee una tradición y un saber-hacer importantes en materia de programas públicos de mejoramiento urbano de barrios marginados".

La mayoría de estos proyectos son planteados por organizaciones, bien instituciones públicas, como Ayuntamientos, allí llamados Municipios, bien por oenegés o empresas. Por tanto, no son procesos que surgen de un investigador/a o de un/a artista, o de una asociación, como en los ejemplos que veíamos en España, pero no por ello prescinden de la participación ciudadana, es decir, de la involucración de las personas que habitan en el espacio a intervenir, que, por el contrario, suelen formar parte de este tipo de proyectos desde la toma de decisiones inicial y, en menor medida, durante su puesta en marcha. La ciudadanía opina, elige, propone, y, las veces, ejecuta. Esto último no siempre puesto que, al ser proyectos municipales o empresariales, suelen incluir obras mayores (adecuación de saneamientos, reparación de pavimentos, instalación de mobiliario público…) que recaen en profesionales.

Todas estas iniciativas tienen enfoques diferentes que se centran en lo local, en las necesidades reales de la comunidad y espacio en el que se interviene, pero la mayoría de ellas redundan en utilizar "la cultura como estrategia de transformación urbana" (Campos y Paquette, 2021, p. 4).

Un ejemplo muy popular lo encontramos en la ciudad de Medellín, una de las principales de Colombia, donde a finales de los años 90 se inició un proceso de regeneración, urbana y social, de los barrios marginales de la ciudad a través de la cultura, que ha acabado siendo conocido como *Urbanismo social*, generando toda una corriente de desarrollo urbano.

El proyecto asume unos objetivos que van más allá de la transformación urbana y que, pasando por la transformación social, pretenden erradicar la

violencia y la desigualdad, especialmente en las zonas menos favorecidas y más vulnerables de la ciudad.

De este modo, se fueron erigiendo en estos barrios los llamados *parques-biblioteca*, hasta un total de nueve que se reparten por toda la ciudad, y que evidencia como la intervención en el espacio público puede ir aparejada de la intervención social a largo plazo, para lo que la cultura, y las artes en general, son los mejores aliados. Ahí están los resultados: estos *parques-biblioteca*, muy populares entre la vecindad —que se encarga de cuidarlos al sentirlos como propios—, son espacios de calidad, convivencia y creación, que han contribuido enormemente a aumentar los índices de alfabetización y el número de lectores/as, así como a favorecer numerosas actividades creativas y artística, reduciendo en contrapartida el número de asesinatos y actos violentos en general en más de un 90%.

En un informe publicado por la Alcaldía de Medellín en el año 2007 bajo el título *Del miedo a la esperanza*, podemos hacernos mejor a la idea del alcance de este proyecto en la ciudad colombiana, específicamente en torno a estos *parques-biblioteca*.

> Los Parques Biblioteca, en su conjunto, representaron cerca de 17.000 metros cuadrados de salas de lectura, más de 56.000 libros y material bibliográfico, colecciones bibliográficas generales, infantiles y especializadas; salones para talleres, salas para los artistas de los barrios cercanos, auditorios al aire libre y cerrados, salas de exposiciones, ludotecas, Centros de Desarrollo Empresarial Zonal –Cedezo–, 512 computadores de uso libre conectados a Internet con banda ancha, para el uso gratuito de la comunidad; cafeterías, papelerías, locales comerciales y más de 50.000 metros cuadrados de espacio público, zonas verdes y recreativas. (p. 153)

Todos estos parques están conectados por una red de transporte público muy accesible, generada posteriormente, donde destaca el *Metrocable*, un sistema de teleféricos urbanos que cuenta con seis líneas y veinte estaciones, y que salva los desniveles de la ciudad de una forma muy acertada, facilitando la movilidad urbana sostenible.

Tras estos avances, y estando ya por completo toda la ciudad implicada, desde instituciones públicas y privadas a la propia ciudadanía, el proyecto siguió creciendo y ampliando los espacios públicos de calidad y bien equipados para el usufructo de los ciudadanos y ciudadanas. Así, a partir de 2010, surgen las *Unidades de Vida Articulada* (*UVA*), casi veinte espacios dedicados al deporte pero también a la cultura, por la amplitud de actividades que

proponen y recogen y que continúan acentuando uno de sus principales activos: la participación ciudadana. Dicho de otra manera, el uso y disfrute, pero también el cuidado y mantenimiento, de estos espacios por parte de la ciudadanía. Campos y Paquette (2021, p. 9) lo describen de esta manera: "La disponibilidad de los espacios ofrece la posibilidad de apropiarse del espacio a partir de la participación, así como de canalizar los usos del tiempo libre, potenciando cambios a nivel de la sociabilidad en las comunidades vinculadas".

Además de estas intervenciones, tanto los *parques-biblioteca* como las *UVA*, el proyecto ha incluido otras pequeñas acciones con las que se ha tratado de integrar a los barrios centrales, haciendo así que el proyecto se expanda por toda la ciudad. Estas acciones son plenamente artísticas y las más participativas en lo que a la ejecución se refiere, y, entre sus objetivos, también se hallaba el de rehabilitar ciertos espacios para llenarlos de color y dotarlos de estética, haciendo así la ciudad más amable, y configurándolos, junto a aquellos, en elementos que articulan la ciudad y, especialmente, a las comunidades que la habitan. De este modo, y según apuntan Campos y Paquette (2021, p. 9), "la Municipalidad promovió la realización de murales por parte de los jóvenes de los barrios", que sin duda cambiaron la imagen de la ciudad y son también parte esencial de la transformación urbana y social que Medellín ha experimentado en las últimas décadas.



Fig. 19. Cita visual (Flórez, 2022)





Fig. 20. Parque-biblioteca San Javier. Biblioteca San Javier (2022) Fotografía

Fig. 21. Murales del puente de San Juan. Alcaldía de Medellín (2022) Fotografía

En la misma línea, encontramos el Programa de Recuperación de Barrios de Chile, popularmente programa *Quiero mi barrio*, puesto en marcha por el Ministerio de Vivienda y Urbanismo de Chile a partir de 2006. Desde ese año, se han intervenido 570 barrios por todo el país suramericano, especialmente aquellos en los que había conflictos sociales y degradación material. Tal como relatan Campos y Paquette (2021):

> Su objetivo general es contribuir a mejorar la calidad de vida de los habitantes de barrios con problemas de deterioro, segregación y vulnerabilidad social, mediante un proceso participativo de recuperación de los espacios públicos y de los entornos de las familias. (p. 10)

Se trata, por tanto, de procesos de regeneración urbana con amplia perspectiva social, mediante los que se pretende paliar, al mismo tiempo, dos problemáticas: la del deterioro urbano y la de la vulnerabilidad social. Así, la mejoría de los espacios y servicios públicos de estos barrios, con un enfoque de sostenibilidad medioambiental y accesibilidad universal, se realiza a través de acciones de participación ciudadana que son guiadas por los equipos ministeriales que desarrollan el programa, abordando de este modo esas otras problemáticas sociales que tienen que ver con la estigmatización, la falta de oportunidades, la inseguridad o el escaso acceso a la educación media y superior.

La involucración de la vecindad también ayuda a favorecer el sentimiento de pertenencia, la colectividad y la convivencia, estimulando la socialización de los espacios y las personas, el intercambio de ideas, el trabajo en equipo y, así, la construcción conjunta de nuevas realidades y horizontes. Y esta participación ciudadana se hace, sobre todo, a través de la cultura y las artes, especialmente fomentando la implicación de los vecinos y vecinas en propuestas y prácticas artísticas que, simultáneamente, inciden en la mejora de la imagen del barrio. Según afirman Campos y Paquette (2021, p. 10), "el programa suele emplear la realización de murales, como herramienta para activar la participación de los habitantes, y dejar un registro de la intervención en el espacio urbano". En dichas intervenciones, se pone el foco en la cultura popular y la tradición oral para revalorizar la historia del propio barrio y ensalzar sus aportaciones a la cultura chilena en general. De esta manera, se recupera la memoria colectiva, aumentando el orgullo y el empoderamiento de la vecindad, que se apropia del territorio y de su historia.

Este programa chileno es, en definitiva, un buen ejemplo de cómo cuando hay voluntad política e inversión pública se pueden hacer pequeños grandes cambios sin dejar de tener en cuenta los intereses y necesidades de la ciudadanía. Demuestra así que el hacer juntos puede adquirir dimensiones y significados muy amplios, lo que incrementa y fortalece los resultados.





Fig. 22 y 23. Intervenciones del programa Quiero mi barrio.
Ministerio de Vivienda y Urbanismo de Chile (2018) Fotografías

Existen en Centro y Sur América, incluyendo el Caribe, muchos más proyectos de este tipo. Proyectos que, mediante un proceso de regeneración urbana que se apoya en las artes, también abordan un proceso de intervención social gracias a una participación ciudadana real y efectiva. La premisa es que la cultura y las artes son motor de cambio social, y ahí también encontramos muchos colectivos que, sin necesariamente intervenir los espacios públicos materialmente, los utiliza como foro, escenario, altavoz.

Es el caso de *Crear vale la pena*, un grupo argentino surgido en 1997 que aborda diferentes tipos de proyectos artísticos, muchas veces educativos, mediante la intervención social a través del arte. De este modo, desarrolla un "programa de inclusión social para jóvenes, integrando la educación en artes, la producción artística y la acción comunitaria, como medios para la promoción y el desarrollo social e individual" (Carnacea, 2012, p. 11).

Otro ejemplo es *GuanaRED*, Red Nacional de arte y gestión cultural comunitaria de Costa Rica, que fue fundada en 2006. Esta organización, compuesta por artistas, gestores y promotores culturales, se dedica a promover el intercambio cultural, así como la consolidación de las artes como motor de cambio de la sociedad, por todo el país.

Desde su aparición, ha creado alrededor de cien "producciones comunitarias anuales" (SiCultura, 2020), llamadas *peñas*, que se definen como espacios de encuentro para las artes y la cultura donde se desarrollan todo tipo de propuestas artísticas en las que, generalmente, se involucra la propia comunidad. De este modo, cada *peña* va generando su propia agenda cultural, así como manteniendo el lugar, desde la autogestión.

Según relataba Olman Briceño para *SiCultura* (2020):

> Mediante estas actividades mensuales y simultáneas la GuanaRED persigue sembrar convivencia en espacios públicos cada vez más permeados por la droga y la violencia, potenciar las virtudes comunitarias en áreas periféricas víctimas de los procesos de centralización urbana, fortalecer la identidad local en jóvenes amenazados por las consecuencias de una globalización cultural, potenciar la auto-organización y la auto-gestión en contextos donde la escolaridad deficiente sólo promueve "empleados" y mano de obra barata, generar emprendimientos e innovaciones culturales que generen sostenibilidad.

Un colectivo más a mencionar es *La Artivista*, una red transdisciplinar de creadoras, productoras y gestoras culturales colombianas, que apuesta por la igualdad social y de género a través de prácticas artísticas, culturales y

políticas, comúnmente desarrolladas en espacios públicos, siempre de una manera colectiva y colaborativa.

Uno de sus proyectos más destacados es *Vitrinas*, un programa que pretende visibilizar a los y las artistas locales, a la vez que trata de "acercar la producción artística contemporánea al transeúnte, […] y al público de la ciudad, a través de una programación de intervenciones dinámica y continua, con propuestas que involucren un diálogo directo, interacción o participación del entorno social" (La Artivista, 2018). Este programa también se ha enfocado en fomentar un circuito mercantil alternativo para los/as artistas locales en el ámbito nacional, incidiendo una vez más en la visibilización y puesta en valor de los/as profesionales del arte.

En Ecuador, hay varios colectivos que podemos mencionar. En la capital, Quito, encontramos, por un lado, *Interculturas*, un grupo de artistas y gestores públicos independentes que tratan de "tender puentes entre la cultura y el desarrollo" (Cartagena, 2013, p. 112). De esta manera, desarrolla dos programas paralelos de intervención social a través de las artes.

El primero de ellos, *Andanzas*, trata de poner en valor y proteger el patrimonio cultural en los barrios de la ciudad mediante las artes. El segundo, *Travesías*, pretende recuperar la historia de los barrios y las parroquias (pequeñas localidades) de Quito. Así, participan contando su propia historia los "habitantes a través de distintos lenguajes artísticos" (Cartagena, 2013, p. 112).

Otro colectivo, también quiteño, es *Emancipadx. Laboratorio Artístico Colaborativo*. Este grupo se define como "un espacio construido desde las disidencias sexuales, artistas, gestorxs, mediadorxs que trabajamos en red con diversos procesos a nivel nacional." (Emancipadx, 2022). De hecho, entre sus componentes existen colectivos artísticos como Misstela Drag Tours, Museo Viajero del Arte Oral, Nómade Teatro o Escuelita de Arte Popular, entre otros.

A través de encuentros y talleres, en su espacio, pero también en los espacios públicos de la ciudad, promueven valores de justicia social, visibilización y reconocimiento de la diversidad, sexual o de cualquier otra índole, y también el diálogo como elemento constructor y transformador. Además, tratan de crear un espacio seguro para mujeres, niñas y disidencias. Su principal objetivo es "la participación de vecinas, vecinos, niñas, niños, familias, actores culturales, activistas a través propuestas y actividades culturales y artísticas generando relaciones de reciprocidad e intercambio de saberes." (Emancipadx, 2022). Y de esta manera, trasladan el teatro, las artes plásticas, la danza, la música

o la tradición oral a espacios alternativos donde la comunidad está mucho más presente y conectada a la acción, generando procesos de emancipación mediante las artes.

También en Ecuador, pero en la región de la costa, concretamente en la ciudad de Manta (provincia de Manabí), se encuentra la sede del *Colectivo Teatral Art-Os*, un grupo artístico fundado por Carlos Quinto Cedeño y Gloria Leiton, que se nutre de las comunidades, principalmente numerosos jóvenes de diversas edades, de la ciudad y del mundo rural, que aprenden y se inician en las artes escénicas y circenses. Este colectivo también lleva a cabo procesos de intervención social mediante las artes con comunidades de mujeres rurales o con jóvenes de barrios periféricos, por ejemplo, a la vez que colabora con otros colectivos artísticos de todo el país. Además, desempeña una labor pedagógica para con las artes escénicas, en el marco de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, en Manta, pero también en otros espacios alternativos y en el medio rural. Y es que, en cuanto a los espacios, cualquier lugar es transformado en escenario, pues para ellos y ellas lo más importante es poner en valor y difundir las artes, a la par que aprenden y enseñan; por este motivo, es común que sus representaciones artísticas tengan lugar en plazas, canchas deportivas de uso público, parques, o centros cívicos y comunitarios, por citar algunos.

En suma, utilizan las artes, teatro, cine, mimos, malabares, zancos, tradición oral…, para fomentar el cambio social y la concienciación ciudadana sobre temas que le afectan e involucran como ciudadanía. Es por ello que sus puestas en escena se expanden por toda la provincia de Manabí, y también por el territorio nacional, creando una red de artistas y comunidades. De hecho, de este colectivo han nacido otros como el *Grupo de Formación Artística Jóvenes Ceibinos*, que surge con los y las jóvenes de un barrio periférico de la ciudad de Manta llamado Ceibo Renacer, y que en 2022 formó parte del programa *Teatro de Barrio*, impulsado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio y por el Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación de Ecuador, y con el que se pretende fomentar y fortalecer "procesos artísticos y culturales con arraigo territorial y vinculación comunitaria" (Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación, 13 de abril de 2022). Se podrían destacar distintos proyectos que desde el Colectivo Art-Os se han desarrollado o desarrollan, pero cabe poner un especial énfasis en el *Festival de Cine Joven Cinrecreo*, un certamen internacional dedicado al cortometraje que organizan desde hace catorce años, del que hablaremos más detenidamente en el capítulo 6, apartado 5, por ser entonces indispensable para el contenido.



Fig. 24. Cita visual (ULEAM, 2021)



Fig. 25. Colectivo Teatral Art-Os. Colectivo Teatral Art-Os (2021) Fotografía



Fig. 26. Colectivo Teatral Art-Os. Colectivo Teatral Art-Os (2019) Fotografía



Fig. 27. Colectivo Teatral Art-Os. Colectivo Teatral Art-Os (2021) Fotografía



Fig. 28. Colectivo Teatral Art-Os. Colectivo Teatral Art-Os (2019) Fotografía

Dejando a un lado los colectivos artísticos y sociales, en el ámbito académico también se ha extendido esta premisa de las artes como motor de cambio, y la regeneración urbana como herramienta para la transformación social. Y, en este sentido, cabe mencionar la *Bienal de Espacio Público de Bogotá*, que celebrara su primera edición en 2019 y una segunda, en 2021. Organizada por la Alcaldía Mayor de Bogotá y la Sociedad Colombiana de Arquitectos, áreas de Bogotá D. C. y Cundinamarca, dicha bienal aborda diversas cuestiones relativas al espacio público desde un ámbito académico, al mismo tiempo que promueve un concurso de proyectos urbanísticos regenerativos y participativos.

El concurso de la primera bienal tenía como lema "20 años de espacio público, reconociendo la transformación de nuestra ciudad" (Uribe, 2022, p. 24), por lo que trataba de premiar iniciativas que, en las dos últimas décadas, hubieran supuesto una transformación real de la ciudad o alguna de las localidades de su Distrito Capital, no sólo material o urbanamente, sino también socialmente.

Entre los proyectos ganadores de este primer concurso, se pueden destacar dos parques de la localidad Ciudad Bolívar, inserta en el Distrito Capital de Bogotá. El primero de ellos es llamado *Parque Caracolí*, cuyo proyecto fue propuesto por una constructora, con el apoyo de la Municipalidad, después de que vecinos y vecinas hubieran intervenido la misma zona repetidamente con el objetivo de generar un espacio de uso y disfrute público, pero sin que llegara a definirse o diseñarse de forma premeditada para tal propósito.

Así, y mediante un proceso de participación ciudadana que afianzaba la voluntad de la vecindad, se generó "el diseño de un espacio público recreativo, cuya topografía de marcada pendiente, se convirtió en el tema compositivo y de implantación." (Uribe, 2022, p. 30), configurándose un espacio en terrazas con diversos usos e instalaciones como gimnasio al aire libre, pista deportiva y zona de juegos y recreativa.

De todas ellas, se destacan dos zonas por estar vinculadas a la identidad del propio barrio: por un lado, un gran muro de escalada, y, por otro, la construcción de diferentes parterres y maceteros para crear un huerto urbano comunitario. "Así, sembrar y trepar no son solo actividades que se resignifican, sino rituales culturales que se reconocen a través de la arquitectura de este espacio público, un parque con carácter e identidad propias" (Uribe, 2022, p. 30).



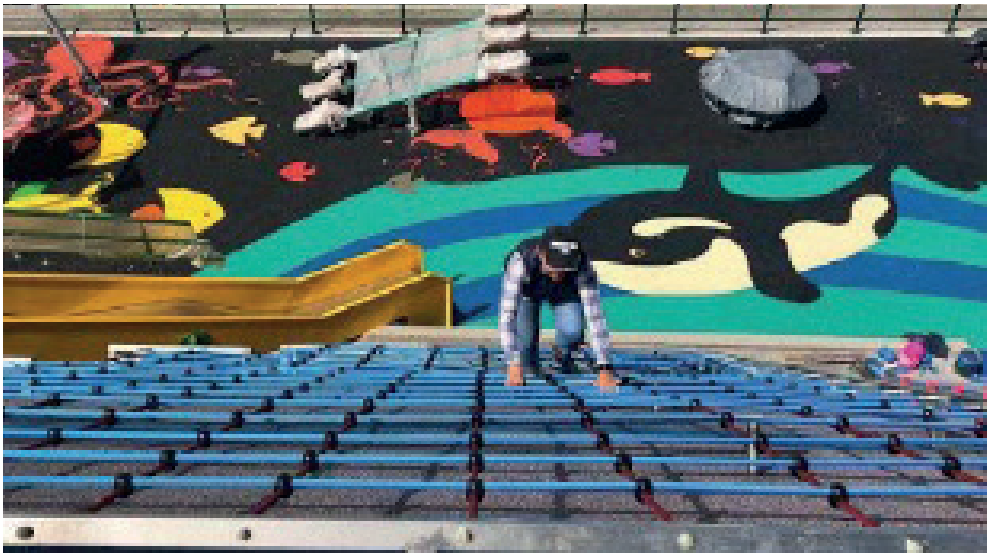


Fig. 29. Cita visual (Uribe, 2022, p. 31)

Fig. 30. Cita visual (Uribe, 2022, p. 30)

El otro proyecto a destacar entre los ganadores del concurso de la I Bienal de Espacio Público de Bogotá es el *Parque Zigzag*, propuesto y desarrollado por el estudio de arquitectura Whiteknee, y sito en el límite entre los municipios de Ciudad Bolívar y Soacha.

Este parque, construido en lo que antes era una ladera terrosa llena de escombro (Fig. 31), ¡unto a una cancha deportiva, es una "contundente respuesta a un problema de diseño urbano" (Uribe, 2022, p. 32), ya que resuelve con gran acierto el desnivel generado por la propia ladera utilizando un diseño en zigzag que intercala caminos de piedra con zonas verdes alfombradas de césped y con maceteros de neumáticos reciclados. También se añaden algunas zonas de descanso y ocio.

Y, además, "al evitar el uso de escaleras en su recorrido principal, facilita su uso a personas con movilidad reducida" (Uribe, 2022, p. 32), cumpliendo con todo ello con los principios básicos que deben regir la edificación de cualquier nuevo espacio de uso público: accesibilidad universal, sostenibilidad, estética e identidad y practicidad. Es cierto que en este caso no se lleva a cabo un proceso de participación ciudadana, pero al final incide en la mejora del entorno y el bienestar de las vecinas y vecinos del barrio, que, gracias a esta intervención urbanística, pueden conquistar este espacio, apropiárselo y resignificarlo, por lo que se augura un importante impacto social a medio y largo plazo.





Fig. 31. Cita visual (Uribe, 2022, p. 32)

Fig. 32. Cita visual (Uribe, 2022, p. 33)

En la II Bienal también se realizó este concurso, por lo que merece la pena destacar al menos algunos de los ganadores. En esta ocasión, el certamen llevó por lema: "Espacios de vida. Sitios de encuentro" (Uribe, 2022, p. 36), haciendo mucha más alusión a lo social y a cómo el urbanismo debe regirse también y sobre todo por ello: por lo social.

Un proyecto interesante es el *Parque Altos de la Estancia*, "proyectado en lo que fuese el lugar de una tragedia social y medio ambiental causada por uno de los deslizamientos de tierra más grandes ocurridos en Latinoamérica" (Uribe, 2022, p. 48), también en el término de Ciudad Bolívar.

La intervención fue realizada entre 2016 y 2019 por el arquitecto David Perico Agudelo junto al estudio Arquitectura Más Verde, que edificaron "cuatro zonas que suman más de veintitrés hectáreas, con lo que se busca resignificar el sentido de un territorio que había sido abandonado hace ya más de dos décadas" (Uribe, 2022, p. 48). Estas cuatro zonas, a modo de penínsulas conectadas entre sí, se destinaron a zonas deportivas, una amplia zona destinada a eventos puntuales, como carpas de circo o escenarios portátiles, y zonas de ocio, donde destaca un parque infantil con columpios y estructuras de juego. El resultado es una gran instalación pública destina exclusivamente al uso y disfrute ciudadano, inserta en un gran espacio verde, el que se creara de forma natural tras el desprendimiento, pero también por la acción humana.

Porque desde la edificación del parque, esta zona ha sido intervenida por grupos ecologistas y por el propio Jardín Botánico de Bogotá que, desde 2020, "ha plantado más de 400 árboles en este parque" (Jardín Botánico de Bogotá, 2023). En marzo de 2023 se inició un nuevo proceso de plantación, con el objetivo de ubicar 350 árboles a lo largo del año, pero lo más interesante de este proyecto del Jardín Botánico de Bogotá es que está tratando de que la comunidad se involucre, por lo que se realizan procesos de concienciación y "socialización con la comunidad para que la ciudadanía participe en las jornadas de plantación y adopte los árboles" (Jardín Botánico de Bogotá, 2023) a fin de que esta gran zona verde que se está creando sea mantenida y cuidada por la propia ciudadanía y, específicamente, por vecinas y vecinos de la zona.



Fig. 33. Cita visual (Uribe, 2022, p. 49)

Un proyecto en otra línea completamente diferente, aunque también tiene que ver, como todos los citados, con la regeneración del espacio público, es el proyecto de *Calle Bonita*, en la localidad de Santa Fe, dentro del Distrito Capital de Bogotá. Es la Asociación Gremial Cívica Centro Internacional AsoSandiego (ACSD), una organización cívica sin ánimo de lucro que vela por la sostenibilidad, sociabilidad y seguridad de los espacios públicos de Bogotá, quien lanza y desarrolla esta propuesta. En este caso, el arte está mucho más presente, ya que el proyecto interviene sobre una calle (calle 30), empezando por dar color a las fachadas, que también están ornamentadas con diferentes murales de pequeño formato, con flores, animales o paisajes, lo que genera una estampa de colores muy vivos que se ve reforzada por los banderines, también de colores, instalados en la parte alta de la calle en forma de zigzag. Además, se añaden unos pasos de peatones en los que se sustituyen las rayas por cubiertos, haciendo alusión al uso mayoritario de esa vía, que es la restauración.

Desde una perspectiva más urbanística también se interviene la calle, optando por el hormigón impreso simulando adoquines para su pavimentación y aprovechando la pendiente de la propia calle para erigir una serie de terrazas, plataformas de suelos de madera con barandas gruesas de metal, que son usadas por los restaurantes, pero también como zonas de descanso y contemplación ya que, además de lo dicho, en la calle existen varios edificios con valor patrimonial. En definitiva, y como se expresa en las Actas de la II Bienal, "este proyecto actúa como un conjunto de 'acciones de acupuntura urbana', capaces de reconvertir un espacio público anónimo, en un espacio amable y productivo." (Uribe, 2022, p. 56).



Fig. 34. Cita visual (Uribe, 2022, p. 58)

3.4. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Los fundamentos teóricos se reducen a cuatro conceptos, algunos compuestos, porque, a pesar de la amplitud del tema, asunto frecuente en muchas investigaciones, es de recibo que se focalice en las teorías conceptuales en las que la investigación se asienta directamente, tratando de arrojar luz sobre el tema que, en líneas posteriores, se abordará mediante el trabajo de campo.

3.4.1. ARTIVISMO EN EL ESPACIO PÚBLICO

En el título de este epígrafe aparecen dos conceptos que son fundamentales para la investigación por separado y, especialmente, de forma conjunta: Artivismo y espacios públicos. Por este motivo, conviene en primera instancia definir genéricamente ambos conceptos para después adentrarnos en cómo, dónde y por qué se combinan.

Artivismo es un concepto en discusión, lo que implica que su definición dependa del autor o autora que lo trata y de la perspectiva desde la que se aborda. No obstante, la mayoría de autores/as[2] aceptan que el Artivismo aparece, como tal, en los años 70, como una respuesta dada por parte del activismo político y los movimientos sociales. Nina Felshin, en su capítulo *¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo*, incluido en el libro *Modos de hacer* (2001), lo expresa de la siguiente manera:

> Con un pie en el mundo del arte y otro en el del activismo político y los movimientos sociales, surgió a mediados de los 70 una curiosa mezcla de prácticas artísticas que se expanden en los 80, para alcanzar niveles masivos de difusión e institucionalización en los 90. (p. 61)

2 Personalmente, así como otros/as autores/as, considero que podemos encontrar antecedentes del Artivismo en las Primeras Vanguardias, inclusive en algunas, y puntuales, obras de arte anteriores. No obstante, dado que el término Artivismo emerge desde el Arte Político, podemos considerar que el mismo aparece, y se va consolidando bajo los criterios que lo entendemos hoy, desde finales de los años 60 en adelante.

Esta nueva conceptualización hacia un arte activista que empieza a darse, según la mayoría de autores/as, a partir de los años 70, tiene su origen, no obstante, en "las tendencias estéticas democratizadoras originadas en el conceptual de finales de los 60 y comienzos de los 70." (Felshin, 2001, p. 62).

En esta misma línea, Mesías Lema nos dice que "el artivismo, entendido como un proceso artístico complejo, se vio influenciado por el apogeo de la performance, las prácticas feministas y la teoría «queer» que reclamaban estrategias comunicativas más eficaces dentro del campo artístico contemporáneo" (Mesías Lema, 2018, p. 21), con el objetivo de conquistar derechos, hasta entonces inexistentes, para colectivos en riesgo de exclusión social o, sencillamente, en situación de riesgo.

Por ello, todas estas prácticas se situaban "en los márgenes del discurso establecido por su vinculación con una visión crítica de la relación entre la cultura institucionalizada y la democracia participativa" (Blanco, 2001, p. 25), y lo hacían desde lo público, con una evidente pretensión política, desafiando aquello que había establecido el modernismo, que, en lo referente al arte, implica desbancar ese concepto caducado de artista como genio creativo, despreocupado de las cuestiones sociales, inconexo a la sociedad. Desde este momento el/la artista se preocupa y, lo más importante, se implica y significa, en causas sociales, haciendo frente al poder político o a lo preestablecido mediante la cultura y los sistemas de comunicación de masas. Y, de este modo, desde al arte y hacia lo público, comienzan a cambiar las nociones del mundo para emprenderse nuevos paradigmas y discursos más inclusivos, más interseccionales, más comprometidos. "Podríamos de este modo hablar de toda una clase de formas culturales híbridas entre el mundo del arte, el del activismo político y el de la organización comunitaria." (Blanco, 2001, p. 26).

Según lo dicho, podemos entender el Artivismo como una respuesta desde el arte político y social a una serie de problemáticas sociopolíticas que se evidencian en el último tercio del siglo XX en un mundo cambiante que trata de aproximarse al nuevo milenio, pero que aún arrastra postulados obsoletos arraigados en el conservadurismo y la tradición. Es por ello que explicar el Artivismo por su definición etimológica es una simplificación conceptual que no abarca toda la complejidad de los procesos creativos artivistas. La etimología en sí de la palabra, que, en cambio, no está recogida en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, alude a un neologismo entre las palabras arte y activismo, que, en combinación, generan un nuevo concepto. Mesías Lema (2018) señala además que "el orden de las palabras tiene su razón de ser, puesto que son artistas comprometidos con procesos creativos de carácter activista y no activistas que recurren al arte como forma de reivindicación." (pp. 20-21). Sin embargo, y aunque este apunte de Mesías

Lema pueda ser válido para los inicios de las prácticas artivistas, muy pronto deja de responder a lo que es el Artivismo. De hecho, especialmente desde el siglo XXI en adelante, el Artivismo no es exclusivo de "artistas comprometidos con procesos creativos de carácter activista", como decía Mesías Lema, sino que transciende la esfera artística para instalarse en lo social, dando lugar a nuevas prácticas artivistas que no necesariamente implican a un/a artista o grupo de artistas. Son propuestas sociales que utilizan el arte como medio de reivindicación, como un canal de comunicación de fuerte impacto, a través de todo tipo de acciones e intervenciones artísticas que, comúnmente, tienen como escenario los espacios públicos.

El arte empieza a proponer una serie de prácticas artísticas participativas, que derivan del arte político, y en las que el/la artista (si lo hubiere) hace partícipe a una comunidad en su proceso creativo, fomentando así nuevas relaciones sociales. Por este motivo, la obra o producto artístico resultante ya no es tan importante como el proceso, abogando en su desarrollo por la transformación social, y dejando a un lado aspectos formales o estéticos. Estas prácticas artísticas participativas provocan que el arte "se convierte en parte inseparable del contexto social." (Aladro et al., 2018, p. 176).

Por ello, el Artivismo utiliza la acción artística para la intervención social, estando sujeto a dos rasgos principales: lo efímero y lo práctico, pues las acciones o prácticas artivistas se desarrollan, comúnmente, en un contexto espacio-temporal concreto, respondiendo a su contemporaneidad; y buscan una funcionalidad que se basa en el mensaje a transmitir, para lo que se usan canales de comunicación masivos, de los que se reapropia. Así, estas prácticas artivistas también generaron un nuevo modo de entender el arte, que las investigadoras Aladro, Jivkova y Bailey (2018) nos definen de esta manera:

> Si el arte cumplió en su momento funciones normales de transmisión de modos de hacer las cosas, de representar el espacio humano, de anclar en percepciones profundas el dinamismo social y cultural, el artivismo viene a refrescar aquella antigua capacidad, combatiendo la evolución mercantilista y elitista de la actividad artística. (p. 10)

Porque, efectivamente, el Artivismo se aleja de los circuitos convencionales del arte, tanto institucional como mercantilmente, para abrir nuevos discursos y posibilidades que, a menudo, tienen que ver con el humor, la ironía y, ante todo, la crítica social y política, no como un modo de desbancar al sistema, sino como un modo de cuestionarlo. De esta manera, se invita a la reflexión crítica colectiva para repensar lo establecido en un intento de generar un cambio político y social que pueda mejorar las condiciones de quienes se

enmarcan en el contexto intervenido. Pero, ¿qué es lo que lo diferencia del arte político, el arte social y/o el arte público? Pues las características que lo hacen ser Artivismo y no otro tipo de arte, y que, en base al texto de Nina Felshin, recogido en el capítulo *¿Qué es eso de Artivismo?* (Martínez et al., 2020), son las siguientes:

> 1. El arte activista es procesual; es decir, no se enfoca hacia el producto, sino en el proceso.
>
> 2. Por lo general, se desarrolla en ámbitos públicos, como plazas, edificios gubernamentales, sucursales bancarias, etc., alejándose de los contextos tradicionales en los que se exhibe el arte.
>
> 3. Suele desarrollarse como una práctica artística intermedia; la performance, la instalación y cualquier tipo de intervención temporal artística son, comúnmente, protagonistas.
>
> 4. Aplica los métodos y recursos de los medios de comunicación y la publicidad para sus reivindicaciones, que a menudo podemos ver en vallas publicitarias, transportes públicos, carteles, periódicos, etc.
>
> 5. Es, ante todo, colaborativo y/o participativo, aunando a artistas con movimientos sociales; a los/as investigadores/as con la comunidad o comunidades más cercanas. (p. 8)

A grandes rasgos, podemos diferenciar entre Arte político y Artivismo porque el segundo, además de proponer una solución, se implica en el proceso de lucha, por lo que la obra de arte "pasa a ser una cuestión de segundo orden. Lo que importa son los diferentes efectos sobre el espectador que la práctica de arte provoca con o sin 'obras'" (Expósito, 2013, p. 5). Además, cabe recordar que, en el Artivismo, el proceso es más importante que el resultado, estéticamente hablando, no porque no se busque una calidad y cualidad estética, sino porque es durante el proceso cuando se gesta el diálogo, la reflexión y el consenso que serán necesarios para emprender la solución.

En definitiva, definir el concepto Artivismo resulta tan complejo como todos los procesos y prácticas que se asocian o derivan de él, ya que la multitud de técnicas, contextos, artífices o mensajes que emanan del Artivismo lo convierten en un concepto muy amplio, las veces ambiguo, que, en cualquier caso, siempre se basa en dos componentes esenciales: la intencionalidad, que va unida a una pretensión de transformación política, aunque también social; y el modo, que generalmente opta por "la desmaterialización del objeto artístico" (Valdivieso, 2014, p. 7), a través de la *performance*, el *land art*, el *happening*, el *body art*, el videoarte o el arte conceptual en general.



Fig. 35. Autora (2024) *Mapa conceptual del Artivismo.* Creado digitalmente con InDesign

En suma, el Artivismo no es simplemente una forma de resistencia creativa, como suele calificarse, sino que es un posicionamiento artístico ante los conflictos cotidianos que afectan al bien común. Es la reivindicación colectiva hecha arte. Es la herramienta artística que nos permite cuestionar-nos e idear nuevos mundos y realidades. En palabras de Mesías Lema (2018):

> El artivismo es una sensibilización social hacia problemas compartidos colectivamente que atañen a la vida de las personas. Está en la raíz de estrategias, obras y acciones artísticas que inciden sobre lo político y promueven la defensa de los derechos humanos en un determinado contexto. Muchos de los privilegios que ahora disfrutamos han sido resultado de luchas anteriores. (p. 22)

Dejando momentáneamente al margen el concepto de Artivismo, conviene ahora tratar el otro concepto clave de este apartado: los espacios públicos. Este concepto, compuesto por dos palabras, no está recogido como tal en la RAE, ni siquiera dentro de la definición de espacio, donde se dan otras combinaciones con palabras como "exterior", "vital", "aéreo" o "imaginario". No obstante, y aunque no esté descrita su aceptación en el diccionario, todos y todas entendemos, *grosso modo*, qué es el espacio público: es un ámbito territorial de titularidad pública, es decir, del Estado o de cualquier otra administración territorial, como puede ser una municipalidad, sobre el que la población en general tiene derecho a circular, así como al uso de sus instalaciones. Esto como definición básica y oficiosa. A su vez, podemos diferenciar entre dos tipos de espacio público. Por un lado, el exterior, que corresponde a plazas, calles, avenidas, parques…; y, por otro, el interior, correspondiente a bibliotecas, museos, edificios gubernamentales, centros hospitalarios y educativos, etc.

Las ciudades se componen en gran medida de estos espacios, entre los que se insertan las unidades domésticas, es decir, las viviendas, y otro tipo de espacios privados con distintos usos (locales comerciales, espacios de ocio y entretenimiento, almacenes...). Por tanto, desde una perspectiva urbanística, pero también social y política, podríamos decir que es el espacio público el que articula y estructura la ciudad, pues, como diría Ortega y Gasset (Ed. 1963):

> El órgano esencial de la ciudad es la plaza, el ágora o foro. Fundar una ciudad es crear una plazuela. […] La ciudad clásica nace de un instinto opuesto al doméstico. Se edifica la casa para estar en ella; se funda la ciudad para salir de la casa y reunirse con otros que también han salido de sus casas. (p. 331)

El filósofo español, Ortega y Gasset, apunta también en otro de sus textos —*La rebelión de las masas*—, que la construcción de las primeras ciudades occidentales no se encuentra, como nos dicta el imaginario colectivo, en las polis griegas ni en las urbes romanas, sino que la gran innovación en este sentido se debe a dos cuestiones: cercar el campo y crear la plaza pública, estructuraciones que ya hicieron pueblos anteriores a la Antigua Grecia, y por supuesto antes que Roma, y que podemos llamar protohistóricos. En esta nueva estructura ya urbana, aunque en lo comercial e industrial siga siendo eminentemente rural, se asienta el planeamiento urbanístico que en adelante se desarrolla, y que empieza por el hueco, el dintorno, el ágora. En otras palabras, la ciudad se construye, física y figuradamente, a partir del espacio público. Y así nos lo expresa el autor en *La rebelión de las masas* (Ed. 2020):

> La polis no es, primordialmente, un conjunto de casas habitables, sino un lugar de ayuntamiento civil, un espacio acotado para funciones públicas. La urbe no está hecha, como la cabaña o el domus, para cobijarse de la intemperie y engendrar, que son menesteres privados y familiares, sino para discutir sobre la cosa pública. (p. 213)

Según esto podemos afirmar que las ciudades, al menos las occidentales herederas del mundo grecorromano, son, esencialmente, espacio público: el espacio privado queda reservado para funciones muy específicas e íntimas. Todo lo demás, sucede en el espacio público, por lo que, directa o indirectamente, nos afecta a todas y todos. Sería lógico pensar entonces que estos mismos espacios deben ser construidos y consensuados entre todos/as, pero, normalmente, no se asume tal cosa porque tampoco se asume la noción de lo público, que ha sido diluida y resignificada desde aspectos económicos, aunque también por otros factores.

A pesar de ello, asumimos que el principal y primordial espacio público, que nos pertenece a todas y todos, incluso a los que están por venir, es la calle, con más intensidad y concreción nuestra calle, en la que vivimos. No en vano, "el concepto de calle es constitutivo del hábitat social de toda clase de agrupamiento comunitario. No hay idea de ciudad y urbanidad sin la vigencia de la calle." (Szpac et al., 2010, p. 58). Algo parecido ocurre con las plazas, asumimos que son espacios públicos porque su clara definición y significado tienen que ver con su funcionalidad: espacio para el encuentro y la convivencia colectiva. Y, del mismo modo que la ciudad no puede entenderse sin la calle, también es impensable sin la plaza, que, como hemos visto, es, *de facto*, el origen de la ciudad, no sólo desde su sentido urbanizador, sino también como parte fundamental de lo político y social.

Sea como fuere, lo más importante es la significación, lo que estos espacios representan y lo que, en consecuencia, son. "Para el humanismo antropocéntrico, el espacio público, por su carácter colectivo, busca la igualdad social y es en sí mismo un manifiesto del derecho a la ciudad" (Escotto, 2019, s.p.). Para la ciudadanía, pasada y actual, es lugar, y no emplazamiento, conceptos aparentemente análogos y, sin embargo, contrapuestos. Jeff Kelley en *Common Work* nos ayuda a distinguir entre ambos conceptos, según recoge Paloma Blanco en *Modos de hacer* (2001):

> Mientras que un emplazamiento representa las propiedades físicas que constituyen un lugar su masa, espacio, luz, duración, localización y procesos materiales, un lugar representa las dimensiones prácticas, vernáculas, psicológicas, sociales, culturales, ceremoniales, étnicas, económicas, políticas e históricas de dicho emplazamiento. […] Un emplazamiento es útil, y un lugar es utilizado. Un emplazamiento usado se abandona, y los lugares abandonados son ruinas. (p. 15)

El espacio público se compone de emplazamientos, pero se construye, física y socialmente, de lugares, los mismos que se convierten en seña de identidad de los pueblos, esos espacios que todo lo acogen y que son testigos eternos de los acontecimientos de la ciudad. Históricamente, los espacios públicos han sido el lugar para la colectividad, para la vida comunitaria. Espacios de convivencia que se adaptan a las necesidades de cada pueblo y época, sobre todo funcionalmente, ya que, en lo físico, que no en lo material, a grandes rasgos no han cambiado demasiado. Lo que sí ha cambiado, no obstante, es cómo los usamos y concebimos. Y ocurre que los espacios públicos no se definen simplemente por sus características físicas o por su ubicación; se definen sobre todo por el uso que se hace de ellos. Desde su aparición, estos espacios se han destinado a diversas funciones, públicas se entiende, que, frecuentemente, se daban de manera simultánea o compartida —según el caso— en un mismo lugar. Las principales funciones que podemos observar en ellos son la política, la religiosa, la cultural y la social, que implican a su vez otras funciones como la comercial, la comunicativa, la artística o la lúdica. Además, desde una perspectiva más reflexiva y analítica, Fernando Carrión (2007) nos habla de que existen cuatro condiciones que definen al espacio público, a saber:

> **Simbólico.** […] El espacio construye identidad bajo dos formas, la de pertenencia y la de función, que muchas veces se dan en contradicción.
> **Simbiótico.** Los espacios públicos son lugares de integración social, de encuentro, de socialización y de la alteridad; son lugares de simbiosis donde las relaciones se diversifican, la diferencia se respeta […] y donde se encuentra la población.

> **Intercambio.** El espacio público es un lugar donde se intercambian bienes (por ejemplo, tianguis, ferias libres), servicios (por ejemplo, comercio), información (por ejemplo, museos) y comunicación (por ejemplo, propaganda).
> **Civismo.** Finalmente, el espacio público es un espacio cívico, donde se forma ciudadanía, donde se forma la polis. (pp. 92-93)

En la actualidad, y desde hace al menos tres décadas, el sistema capitalista está provocando que se transforme la concepción y significación del espacio público, como también ha provocado que cambien nuestros estilos de vida, y es por eso que la plaza hoy no es tanto un lugar para las funciones públicas, como un lugar de consumo, normalmente vinculado a la hostelería y al sector servicios en general. Por tanto, actualmente, el espacio público está más ligado al capital que a otras cuestiones que son su raíz, como lo social y/o lo político; y esto nos lleva a que el suelo urbano, el espacio público en general, sea negociable desde lo privado y, por ende, pase a tener un uso privativo. De hecho, los planes de ordenación urbana de las últimas décadas "ha(n) propiciado el surgimiento de lugares que se cierran a la ciudad, como los centros comerciales y grandes mercados, ligados íntimamente a la lógica del consumo, elemento que modela la ciudad del siglo XXI." (Cabrera, 2012, p. 34). Raquel Perahia, en su texto *Las ciudades y su espacio público* (2007), incide en ello del siguiente modo:

> En realidad hoy es difícil diferenciar la propiedad y uso de los espacios públicos pues hay numerosos espacios privados, en los que el consumo desempeña el papel preponderante, que actúan como puntos de encuentro o nuevos hitos de la ciudad, y que son utilizados libremente por el público. (s. p.)

Lo que Perahia viene a expresar es que la plaza ya no es el lugar de encuentro; ahora lo es el centro comercial, motivo por el cual el concepto de lo público, sobre todo referente al espacio, se diluye y adultera a favor de lo privado y en contra de lo procomún. Los ciudadanos y ciudadanas nos convertimos así en sujetos de consumo, disipando los derechos y responsabilidades que tenemos como habitantes de la ciudad. Se nos niega, de este modo, la cualidad de *civis* (ciudadano) para, en su lugar, imponernos la de *emptor* (comprador). Y no es que esta imposición de un nuevo rol sea fortuita: la ciudad es un elemento en discusión en el que, a menudo, se confrontan opiniones muy diversas, las veces irreconciliables. Visiones completamente distintas que, por reducir el conflicto, se decantan, según las autoras Calero, Delgado y Armas (2014):

> Entre los que consideran que es en el espacio público donde se realizan las interacciones libremente y donde tiene cabida toda la sociedad sin exclusión, y aquellos que lo conciben de forma ordenada, controlada, segura, destinado para que un público de buen comportamiento pueda disfrutar de la ciudad. (p. 2)

Estos dos posicionamientos también se vinculan a las dos principales corrientes urbanísticas: el urbanismo sostenible y participativo, y el urbanismo basado en el desarrollismo. Porque los de la primera postura conciben la ciudad como un espacio de consenso, como un constructo social que necesariamente implica la inclusión, integral e integrada, de todas las personas que la habitan; mientras que los de la segunda postura pretenden seguir modificando los espacios en base a postulados obsoletos, sin consenso, y vinculados, sobre todo, al capital. Los primeros son los de los huertos urbanos, el predominio de la masa verde y la pervivencia de la identidad social, cultural e histórica de la ciudad; y los segundos, los del granito y el hormigón, la neutralidad de los espacios, los procesos cerrados y las plazas duras[3]. Los primeros son los que regeneran espacios con perspectiva ecológica y social, y los segundos, los que prescinden de la masa verde y dan prioridad al tráfico rodado. Y no importa las numerosas recomendaciones internacionales que defienden la primera postura. Siguen existiendo personas que apuestan por la segunda.

El desarrollismo, ligado al Movimiento Moderno, es el principal responsable del desvanecimiento del espacio público tanto en su significación como en su uso. "La ciudad construida por el Movimiento Moderno ha desatendido el espacio público. Progresivamente, se ha enfriado, se ha vuelto hostil para el ciudadano, que la percibe como una "máquina de habitar" o de producir" (Gómez, 2004, p. 37). Estos espacios públicos concebidos desde el desarrollismo no buscan el consenso ni la habitabilidad, no pretenden responder a las necesidades y reclamaciones de los vecinos y vecinas. Simplemente pretenden ser espacios de extrema sobriedad estética que sirvan transitar y unir los edificios que conforman la ciudad. Su objetivo no es servir de lugares de esparcimiento colectivo, sino de escaparates para los/as turistas y de oquedades de tránsito sin identidad para los/as habitantes.

3 Las plazas duras son aquellas que no se componen de materiales nobles ni adecuados para su entorno, en donde la vegetación, si la hay, cumple una función meramente decorativa, y donde el mobiliario urbano, a juego con el pavimento, resulta insulso e impersonal, además de poco funcional. Son plazas muy inhóspitas climáticamente, sin señas de identidad ni elementos propios, que tampoco suelen incluir ningún otro tipo de instalación de recreo o esparcimiento. Su auge se da a partir de los años 90, si bien existen ejemplos anteriores, y se siguen edificando en la actualidad. Véanse, por ejemplo, en España, la plaza San Juan de Dios de Jaén o la Puerta del Sol de Madrid, ambas remodeladas entre 2022 y 2023 bajo estas características.

Actualmente, y según lo dicho, los espacios públicos han perdido en buena medida sus significados y significantes para pasar a ser una parte más de este sistema de consumo. Ejemplo de ello son las numerosas calles y plazas sembradas de sombrillas y veladores, pertenecientes a negocios hosteleros, que no sólo dan un uso privativo al espacio público, con la connivencia de los Ayuntamientos que lo alquilan, sino que además se apropian de él, ya sea mediante anclajes u ocupando el mobiliario urbano disponible, e, incluso, toda la superficie de la plaza. También sirven de ejemplo los peajes o las playas y parques de acceso limitado. En cambio, el espacio público no ha perdido por completo sus funciones públicas, porque la necesidad de hacer vida colectiva, y de construir lo público, es inherente al ser humano, lo que se hace más evidente en climas cálidos y templados.

Por eso seguimos presenciando en él actos políticos, religiosos y sociales; y sigue habiendo juego y ocio, y también protesta y reivindicación. Sin embargo, ya no nos sentimos dueños de ellos, y esto afecta a una modificación y disminución en el uso, y a un cambio en su significado, pero también a que no nos involucremos en su construcción, dejándola en manos de un reducido grupo de personas que no necesariamente va a pensar en la mayoría. Al final podemos decir que los espacios públicos de hoy no responden a las necesidades de la ciudadanía contemporánea porque no se construyen pensando en ella.

Si unimos esto a las recomendaciones internacionales que abogan por ciudades más sostenibles e inclusivas, más participativas y habitables, nos podremos dar cuenta de que, en efecto, los espacios públicos actuales necesitan de una mejora urgente que genere nuevos espacios para la convivencia, y que también sirvan para combatir las adversidades del cambio climático desde lo local.

Necesitamos mejores planes urbanísticos, que se convengan con la ciudadanía, y que se adapten a las características de cada ciudad, pero, para ello, primero "el espacio público debe recobrar el lugar que le corresponde dentro de la estructura de la ciudad, siguiendo las cuatro condiciones que definen al espacio público: lo simbólico, lo simbiótico, el intercambio y lo cívico" (Carrión, 2007, p. 92). En palabras de Fernando Gómez, debemos recuperar y renovar el "espacio público como lugar de expresión, de identidad y de pluralidad de las formas de ciudadanía democrática contemporánea" (2004, p. 37). En mis propias palabras, debemos generar nuevos espacios de convivencia, encuentro y creación que respondan a las reclamaciones de la ciudadanía y a las necesidades de una ciudad de siglo XXI.

Ahora que ya han sido definidos los conceptos de Artivismo y espacio público de una forma genérica, corresponde centrarnos en cómo ambos conceptos se combinan y con qué propósito o propósitos. Existen multitud de ejemplos en los que se da una simbiosis entre Artivismo y espacios públicos. De hecho, a menudo el Artivismo tiene lugar en dichos espacios por su carácter colectivo y reivindicativo. Para lo que nos ocupa, analizar la relación entre ambos conceptos dentro de esta fundamentación teórica se hace necesario porque el trabajo de campo descrito en apartados posteriores incide directamente, se articula y posiciona, desde los mismos postulados que vinculan el Artivismo con el espacio público. No se pretende entonces hablar tanto de ejemplos o proyectos concretos, como ya se hiciera en los antecedentes, sino escudriñar la teoría que arroja la unión de ambos conceptos.

La expresión del Artivismo en los espacios públicos es un manifiesto del arte para con su función social, que también incluye otro tipo de prácticas vinculadas al arte político y el arte de contexto. Surgen de aquí una gran variedad de prácticas artísticas, generalmente colaborativas y participativas, que ahondan en problemas sociopolíticos ligados al territorio. Según Santiago Barber, "una característica de este tipo de propuestas es que se conforman de manera específica en cada situación, conviven con un alto grado de experimentalidad y se componen, en cada ocasión, por agentes con necesidades diversas" (2019, s.p.). Dicho de otra manera, todas las prácticas artísticas asociadas al activismo y a los espacios públicos responden y se adaptan a las reclamaciones de la misma comunidad que las activa, porque, en definitiva, se plantean como un mecanismo de protesta y transformación de su propio contexto.

En este tipo de prácticas artivistas, la noción de arte se diluye y expande al suponer una transdisciplinariedad de diferentes campos y genealogías artísticas, que continuamente entran en comunión con otras prácticas de protesta política, como son la guerrilla de comunicación, el sabotaje o la acción directa. En la forma, en buena medida, este tipo de prácticas son una teatralización y/o caricaturización del poder institucional a fin de reflejar sus engaños y abusos de poder, fomentando una conciencia colectiva que se cuestiona si los intereses del poder institucional son realmente los intereses de la inmensa mayoría. Y, de este modo, se pone el foco en la legitimidad del poder, que queda expuesta y disputada. Santiago Barber nos dice a este respecto que "la teatralización de la representación del poder institucional ofrece un marco excepcional para todo ello donde subvertir el falso consenso, bien camuflándose en las reglas del juego para romperlas desde dentro, bien aprovechando la visibilidad mediática que ofrecen." (2019, s.p.). En la práctica, la *performance* resulta un medio idóneo, aunque también aparecen otras formas de arte como la acción artística, la intervención en el espacio o la instalación.

Y todo ello ocurre, con mayor frecuencia, en el contexto de lo urbano, en "un espacio público heterogéneo, recorrido por la contradicción y el conflicto." (Barber, 2019, s.p.). El espacio público se vuelve así un espacio político de fuertes implicaciones sociales que conlleva, según se anticipaba el filósofo francés Henri Lefebvre, "el nacimiento de un nuevo derecho: el derecho a la ciudad." (López, 2010, p. 55).

La ciudad es el escenario porque el objeto de estas prácticas es mayoritario y comunal y porque su máxima aspiración suele ser la visibilidad de un conflicto al que pretenden darle solución. Es por ello que los espacios públicos se tornan el mejor escaparate, pero también la más propicia ubicación para llevar a cabo sus intenciones. Esto también implica un nuevo simbolismo, un nuevo modo de ver y tratar las cosas. La gestación de nuevos discursos que rompen con lo establecido. Y así lo explica Daniela Bruno (2012):

> Las intervenciones eligen por lo general emplazamientos públicos o no habituales del arte y suelen ser temporales. La vocación de denunciar, visibilizar y propiciar la reflexión es explícita y la estrategia más frecuente para lograrlo es la resignificación de objetos, frases y espacios públicos, la desfuncionalización de elementos y discursos, la irrupción y descontextualización de palabras e imágenes, el humor y la ironía. (p. 5).

Por ello, las prácticas artivistas que se gestan y manifiestan en los espacios públicos no son, por lo general, improvisadas, sino que aprovechan el momento de máximo conflicto y visibilidad para irrumpir y plantear la reflexión crítica. Surgen ante situaciones de injusticia social para velar por los derechos de todas y todos en lugares que son, *per se*, un derecho conquistado. Mercedes Valdivieso (2014) lo define de la siguiente manera:

> Estas escenificaciones tienen en común que se desarrollan en el espacio público y que los lugares no son seleccionados al azar. Se eligen sitios tan simbólicos como las sedes de los parlamentos para reclamar a sus representantes, desde la calle, la defensa o la protección ante lo que se percibe como quebranto de derechos. (p. 3)

Por lo dicho, puede deducirse que la sociedad desempeña un papel fundamental en todo esto, ya que muchas veces son ciudadanos y ciudadanas quienes encabezan este tipo de prácticas artivistas en los espacios públicos, en las que podemos observar varias interacciones. Por un lado, hay una gran presencia de colectivos artísticos de acción social, bien como artífices directos, bien como asesores de un grupo mayor de manifestantes no vinculados a la creación artística. Por otro, encontramos a artistas concretos asesorando

a colectivos sociales o comunidades que pretenden significarse y tratar de abordar algún conflicto que les afecta. Pero también hay grupos o colectivos sociales, no artísticos, que recurren al arte, al Artivismo en específico, para sus reclamaciones y protestas, a pesar de que, como apunta Mercedes Valdivieso (2014):

> Probablemente la mayoría de los participantes en estas acciones no sepan que están realizando artivismo […]. Pero ello no necesariamente es importante para los colectivos que ante problemas concretos y acuciantes (pérdida del puesto de trabajo, de prestaciones sociales o de su vivienda) se lanzan a la calle, ocupan el espacio público y recurren a formas creativas para llamar la atención sobre sus reivindicaciones. (p. 6)

La implicación ciudadana puede ser fruto de una acción puntual, pero su sentido es más profundo, al convertirse, la ciudadanía, en protagonista de la construcción y gestión del espacio público, que se revaloriza "como escenario natural para la participación, trayendo a la discusión pública temas claves para la ciudad y sus habitantes: patrimonio; sustentabilidad ambiental; movilidad y tantos otros que nos hablan de la necesidad de un urbanismo más inclusivo temáticamente." (Rojas, 2012, s.p.). Esto nos ayuda a ampliar la definición de espacio público en nuestro imaginario colectivo y a entender que es el responsable de las dinámicas sociales de la ciudad, y que, por tanto, su calidad, o la falta de la misma, también determina la calidad de las relaciones y pactos sociales que pueden darse en ellos. Identificar las deficiencias de los espacios públicos, así como los conflictos sociales que acumulan, es clave para poder lanzar propuestas de transformación que, según hemos visto, suelen tener un mayor impacto y alcance al estar sustentadas en las artes, y, en particular, en el Artivismo.

¿De qué manera se vinculan entonces el Artivismo y los espacios públicos? Pues existe entre ellos lo que en biología denominan una relación interespecífica, es decir, hay una dependencia entre ambos aun siendo de especies diferentes, porque el Artivismo, por lo común, necesita de los espacios públicos para desarrollarse; y los espacios públicos, muchas veces, necesitan del Artivismo para mejorarse —o para mejorar las condiciones y relaciones que se dan en ellos—. Siguiendo con los términos biológicos, entre ambos hay simbiosis, es decir, una dependencia positiva de carácter íntimo, pero también hay mutualismo, porque ambos se benefician y mejoran sus condiciones al encontrarse. Rara vez encontramos prácticas artivistas fueran del contexto urbano, y es por eso que son un medio y a la vez un modo, muy eficaces, para abordar todas las problemáticas que hallamos asociadas al espacio público: desde su propia degradación y abandono, a los conflictos sociales

y políticos que emanan de él, o que se luchan desde él. No cabe duda, por tanto, de que los conceptos de Artivismo y espacio público son prácticamente indisolubles. Y, de la misma manera, quedan patentes las posibilidades que la combinación de ambos nos brindan a la hora de enfrentarnos a cualquier tipo de conflicto sociopolítico mediante prácticas artísticas participativas y colaborativas basadas en el Artivismo.

3.4.2. INTERVENCIÓN SOCIAL A TRAVÉS DE LAS ARTES

La intervención social a través de las artes es otro de los pilares de la fundamentación teórica de esta investigación, porque los procesos y proyectos desarrollados a modo de trabajo de campo, y descritos en capítulos posteriores, se apoyan en propuestas de este tipo.

La intervención social, sin más apelativos, se utiliza en diversos campos, principalmente de las Ciencias Sociales y Humanísticas, para afrontar situaciones de desigualdad y fomentar el cambio social al respecto. Para ello, se articula mediante acciones programadas que trabajan con o sobre una comunidad, que se ve afectada por esa situación desigual. El arte se apropia de este concepto, pero también de este modo de hacer, para, implementando la práctica artística, poder dar una respuesta colectiva a esas mismas situaciones de desigualdad desde la creatividad. Desde esta perspectiva, el/la artista o grupo de artistas asume el rol de catalizador y dinamizador de un proceso basado en la creación artística, que pretende paliar o acabar, de manera colaborativa, con una problemática social.

El objetivo no es tanto que las personas aprendan sobre técnicas artísticas, sino que puedan utilizar el arte como una herramienta para empoderarse y enfrentarse a aquello que les afecta o condiciona de un modo comunitario, en el que se exponen diversas visiones que, compartidas, encuentran sus puntos de unión, lazos para la convivencia y el hacer juntos. Además, la intervención social a través de las artes "promueve la autonomía, facilita la adquisición de conocimientos significativos desarrollando a la vez la resiliencia e inteligencia emocional." (Cueva, 2020, p. 97). Por eso, como ocurriera con el Artivismo, no se le da aquí demasiada importancia al resultado, porque lo importante es la cooperación y la construcción colectiva de algo nuevo. Las autoras Santos y Mesas (2018) nos ponen el siguiente ejemplo de ello:

> Multitud de proyectos de mediación artística en ámbitos sociales, educativos o clínicos, perseguían el objetivo de generar un diálogo con la comunidad a través de estrategias de participación e interacción y primando, en muchas ocasiones, el proceso sobre la obra plástica. En ellos, construir incluiría la idea de construirse juntos. (p. 775).

La cuestión social y el objetivo colectivo que nos une en la intervención están por encima de cualquier producto artístico resultante. Lo importante es relacionarse y relacionarnos, entre nosotros/as, con el arte y a través del arte, que, en este caso, es herramienta pero también experimentación. El arte no supone aquí un objeto de observación o contemplación que nos produce cierto placer estético. Es, ante todo, "una forma de arte que parte de la intersubjetividad, y tiene por tema central el "estar-junto", el encuentro entre observador y cuadro, la elaboración colectiva del sentido." (Bourriaud, 2008, p. 14). Por tanto, en este tipo de proyectos, aunque también en otros muchos contextos, "el arte es un estado de encuentro." (Bourriaud, 2008, p. 17).

Esto nos proporciona una nueva mirada sobre el arte, que se devela como una manera de fomentar la participación ciudadana en asuntos sociopolíticos, lo que, a su vez, propicia una democracia más participativa. Por este motivo, "es importante mirar el arte y la cultura como agentes emancipadores del individuo y del colectivo." (Torres, 2016, p. 17). Una mirada emancipadora que se refiere a liberarse de aquello que nos subyuga y que provoca situaciones de riesgo o de desigualdad, porque el fin último de la intervención social es identificar y subvertir situaciones de exclusión social, reto que podemos asumir desde el arte con muy buenos resultados, ya que, como nos dice el artista mexicano Omar Inzunza, "de eso se trata el arte, de mejorar lo que nos rodea" (TEDx Talks, 2016, 9m23s). De hecho, la función del arte en la intervención social no tiene, *a priori*, un sentido pedagógico ni tampoco estético. Según Ascensión Moreno (2010):

> La actividad artística actúa como mediadora, es decir, el objetivo fundamental no es que las personas que participan aprendan arte, sino que la actividad es una herramienta educativa que permite a los educadores incidir en otros objetivos, encaminados mayoritariamente a fomentar la autonomía de las personas y a promover procesos de inclusión social. (p. 2)

Por tanto, en la intervención social, el arte nos propone otros modos de abordar los conflictos sociales a los que pretendemos hacer frente, generando espacios seguros y de confianza donde personas vulnerables y/o excluidas pueden mejorar su autoconcepto, aumentando el autoestima pero también la autonomía, y combatiendo de este modo la exclusión social en la que se ven inmersas. El arte, en estos y otros muchos casos, nos ayuda a entender mejor el mundo que nos rodea y también a nosotros/as mismos/as, y así podemos dar pie a revisar, discutir y modificar aquellos conceptos asumidos que, no necesariamente, son positivos para nosotros/as o para la mayoría. Por eso podemos afirmar que "la experiencia artística facilita que la persona se posicione críticamente ante su realidad y que se proyecte en

el futuro de una forma más integrada." (Moreno, 2010, p. 2). No obstante, en la intervención social, el arte no sólo es mediación, es también, y esto es primordial, comunicación, porque el arte se vuelve, en estos casos, relacional, ya que toma en cuenta "las interacciones humanas y su contexto social." (Bourriaud, 2008, p. 13). El arte es entonces una forma de encontrarnos y entendernos para llegar a un consenso en las propuestas de mejora que podamos lanzar conjuntamente. Así lo afirma Lorena Cueva (2020):

> Podemos hablar de mediación, pero desde la perspectiva en la que el arte y las prácticas artísticas en general son un medio de relación, de comunicación para establecer vínculos que no solo sirven para poner en relación a las personas sino, que en este mismo contexto y situación, ayudan a resolver situaciones y conflictos. (p. 91)

En este sentido, resulta fundamental que el mediador o mediadora, en este caso el/la artista, no juzgue, no imponga tabúes; que comprenda y empatice con lo que otros sienten y expresan, permitiendo así que esa comunicación sea fluida y espontánea. El mediador o mediadora no debe tampoco imponer la meta a la que llegar, sino que esta debe construirse colectivamente en base a las necesidades y reclamaciones de las personas que forman parte del grupo de intervención. Es lógico que la figura del mediador, desde su posicionamiento como investigador, establezca ciertos objetos a conquistar, y paute, sin rigidez, los métodos a aplicar, pero es necesario que parta de la escucha activa y que se adapte al acuerdo colectivo del que emanan los objetivos principales del proceso. En otras palabras, el protagonismo lo tiene la comunidad con y sobre la que se interviene en busca de la integración social, pues como expresa Carl Rogers (1994), "si puedo atender lo que él me dice, comprender como lo siente, apreciar el significado y sentir el matiz emocional que tiene para él, entonces estaré liberando poderosas fuerzas de cambio en la persona." (p. 289).

No podemos olvidar que el principal objetivo es cambiar una situación de exclusión social y desigualdad, por lo que el componente emocional, así como el propiamente humano, no pueden desligarse de este tipo de proyectos. El investigador o investigadora no debería mantener una mente fría y unos posicionamientos calculados: debería expresarse desde la misma vulnerabilidad que lo hacen las personas con las que trabaja, y entender que lo emocional es una pieza fundamental del proceso, que, en todo caso, es colectivo, por lo que lo emocional ha de comprenderse también de este modo, colectivamente.

Por eso es tan importante que, en primera instancia, se genere ese espacio de seguridad y confianza donde desarrollar y desarrollarse, en el que el arte

sale de sus lugares convencionales o habituales para proponer otro tipo de espacios, híbridos y/o intermedios, que nos brindan la posibilidad de hacer arte desde postulados diferentes y nuevos, que se alejen de la esfera de lo puramente artístico o de lo estrictamente académico. Se trata de proponer "un reencuentro con una acción liberadora, donde el sujeto no sea sujeto de percepción sino sujeto de experiencia" (Fleischer, 2015, s.p.), en un lugar cotidiano y común que adquiere otro significado y asume otra función para estimular la acción transformadora. A propósito de esto, las investigadoras María Martínez y Lorena Cueva (2019) explican lo siguiente:

> Cuestiones planteadas a partir de nuestra relación con la comunidad, o sobre cómo podemos vivir juntas en nuestros contextos locales y globales, nos llevan a regresar a esos espacios intermedios donde podemos aprender de, con y junto a otros, en esa necesidad de sentirse parte de una comunidad. (p. 122)

La intervención social a través de las artes también nos ayuda a comprender y mejorar el tejido social del contexto o entorno intervenido; y, mediante propuestas creativas y significativas, incide en la apropiación y conceptualización de una realidad que pretende transformar desde el arte; es decir, este tipo de procesos afectan de forma directa al tejido social, a su construcción, articulación y significación, y también a una probable transformación del mismo a través del autodescubrimiento y el empoderamiento que propiciarán su involucración y responsabilización a la hora de tratar de mejorar sus propias condiciones sociales, apoyándose e inspirándose en lo artístico. Al final, en lo que al individuo se refiere, lo que sin duda influye en la colectividad por la suma, se trata de aplicar este concepto atribuido al escritor checo Franz Kafka: "Destrúyete para conocerte, constrúyete para sorprenderte, lo importante no es ser, sino transformarse". Y que, aplicando este concepto, podamos también transformar colectivamente nuestro entorno y nuestras condiciones.

En definitiva, en esta investigación la intervención social a través de las artes se presenta como una herramienta basada en el encuentro y la relación humana, y amparada en las artes, desde la que se afrontan los retos sociales que la comunidad reconoce en su contexto más inmediato. Es un modo de acercarse a la comunidad, de cooperar y colaborar, y, como investigadora, de implicarse y comprometerse con causas sociales, no desde un planteamiento aislado e individual, sino en busca de respuestas colectivas que construimos mediante la práctica artística.

3.4.3. PROCESOS COMUNITARIOS COLABORATIVOS

El tercer fundamento teórico en el que baso la investigación tiene que ver con procesos, proyectos, acciones o actividades que se hacen colectivamente. No obstante, es un tema muy amplio, ya que puede aplicarse a cualquier campo o disciplina, al tiempo que son diferentes los agentes que intervienen en ellos. Por este motivo, se focaliza aquí en procesos o proyectos que involucran a una comunidad o comunidades, especialmente bajo el concepto de proximidad y cercanía para con la problemática a atender, y que también son colaborativos, ora porque la comunidad inicia un proceso de autogestión colectivo, ora porque otros agentes, artistas, investigadores/as, educadores/as, se implican directamente en el proceso.

El concepto de comunidad es complejo y a veces hasta confuso porque, a pesar de toda la literatura que existe al respecto, no hay un consenso en la definición del mismo y, a menudo, su acepción entra en contradicción con otras que son expresadas con enfoques o desde disciplinas diferentes. Es común encontrar el término como sinónimo de colectivo, o al menos como contraposición al individuo o a lo individual, pero también podemos hallarlo referido a un conjunto de personas delimitadas por unas características geográficas. No obstante, la acepción que nos interesa para lo que nos ocupa es aquella que hace referencia a la agrupación de personas con un interés común, independientemente de su contexto geográfico o de otras características comunes que puedan encontrarse entre esas personas, porque no se trata de lo que se comparte en el aspecto o la forma, sino de lo que se comparte en el contenido. Por tanto, en este sentido, el principal punto de unión de la comunidad debiera ser un interés general hacia el bienestar colectivo, hacia la construcción de lo procomún. Y, desde esta perspectiva, podemos entenderlo "como un escenario de acción y transformación sociocultural" (Romero, 2008, p. 297). Buscando una definición que se aproxime al sentido desde el que aquí se trata, podemos recurrir al educador Héctor Tovar (2008), que define los proyectos comunitarios de la siguiente manera:

> El proyecto comunitario, consiste en un documento técnico basado en un proceso sistemático, para conocer la posibilidad de consolidar una iniciativa o propuesta de inversión de carácter social o productivo, que conlleve a mejorar el nivel de vida del entorno social y fortalezca la verdadera participación de las comunidades en los planes de desarrollo local, regional y nacional. (p. 15).

Tovar nos da en esta definición algunas claves importantes: el objetivo de cualquier proyecto comunitario debe ser mejorar las condiciones sociales y ambientales de un grupo de personas que, de manera participativa, se ven

implicadas en las transformaciones de su propio entorno. Por consiguiente, "el proyecto comunitario es un instrumento en el cual se plantea la solución a un problema o la satisfacción de una necesidad sentida por la colectividad." (Moraima y Aldana, 2019, p. 160).

Los proyectos comunitarios son relacionales porque conllevan la cooperación y la colaboración de diversas personas, priorizándose la interacción humana y las posibilidades que emergen de esa interacción a otro tipo de acciones de intervención. Buscar el consenso en la adopción de medidas que pueden servir para paliar o revertir una situación conflictiva resulta crucial para el éxito del propio proyecto, al igual que es indispensable que esas mismas medidas se aborden de forma organizada y conjunta, sin dejar a nadie atrás. La participación es clave porque, según recoge la *Guía sobre participación en intervención comunitaria* del Gobierno de Navarra (2020):

> Supone un ejercicio de profundización democrática en el que las comunidades se convierten en sujetos activos de cambio social, no solo exigiendo a los poderes públicos sus responsabilidades, sino incorporándose a los espacios comunes entre lo público y lo comunitario, en los cuales se deciden, definen y desarrollan los procesos de intervención. (p. 10)

Además, la unión de la comunidad en un proyecto concreto lleva aparejada la multidisciplinariedad, pues indudablemente habrá profesionales de diferentes campos involucrados en el proceso, que podrán aportar sus conocimientos y recursos a la obtención del objetivo final. Por ende, los proyectos o procesos comunitarios son tan diversos como las personas que los conforman.

Por otro lado, en los procesos comunitarios se dan una serie de dinámicas o elementos que también han de ser incluidos en la definición del concepto por ser esencial en la construcción del mismo. En base a lo que señala Ricard Gomà (2007, s.p.), podemos identificar los siguientes:

1. Autonomía y responsabilidad: dado que se trata de obtener soluciones conjuntas y consensuadas, se hace necesario incidir en la responsabilidad personal y en las aptitudes individuales que, en combinación, sirven para construir el proceso comunitario.
2. Confianza y respeto: la escucha activa entre participantes y el respeto a las opiniones ajenas son completamente necesarios, como lo es crear un espacio seguro y de confianza en el que cualquier persona pueda expresarse libremente.
3. Deliberación y transparencia: la argumentación es fundamental para llegar al consenso, como también lo es que toda la información relativa a la cuestión a tratar sea accesible, clara y concisa.

4. Conflicto e innovación: el diálogo, la creatividad y la innovación social deben ser pilares fundamentales del proyecto comunitario, evitando caer en la negación o menosprecio de los conflictos y situaciones de desigualdad que se exponen.
5. Complejidad y articulación de redes: el proyecto comunitario debe entenderse como un proceso complejo afectado por parámetros multidimensionales, multifactoriales y multidisciplinares que requieren de la confluencia de diversos agentes que velarán por alcanzar los objetivos compartidos.
6. Dinamismo y aprendizaje: el proyecto comunitario brinda la posibilidad de adquirir nuevas competencias y habilidades a través de la experiencia, del aprendizaje significativo y de los conocimientos compartidos.
7. Proximidad y dinámicas sostenibles: el proyecto comunitario debe centrarse en lo local, en un ámbito territorial concreto cuyos moradores son artífices del propio proyecto por su cercanía con el problema a atender. Además, es importante que se trabaje por su mantenimiento en el tiempo; es decir, que no sea un proyecto o proceso específico y puntual, sino que se ejecute a largo plazo.

¿Cómo podríamos entonces definir lo que es un proceso comunitario colaborativo en el sentido desde el que se aborda en esta investigación?

Tendríamos que empezar por señalar que se trata de un proceso político en su más amplio sentido, ya que se ejecuta en la esfera de lo público, atendiendo a cuestiones sociopolíticas como la salud, el empleo o el propio urbanismo, por citar algunos. Además, tiene un carácter pedagógico y/o educativo en tanto se pretende mejorar un aspecto social mediante la gestación de nuevos valores colectivos. Al mismo tiempo, es transversal, integral y flexible: afecta por igual a todos los elementos y personas que se incorporan al proceso, por lo que se hace necesaria una visión de conjunto que integre, sin jerarquías ni estructuras dependientes, todo ello, incluyendo metodologías y principios comunitarios. A esto se suma una cuestión territorial, que es el marco en el que el proceso se desarrolla. Este se conforma como un espacio que tiene fuertes implicaciones sociales, como la pertenencia y lo relacional. En él se establecen vínculos muy arraigados que tienen que ver con el afecto, el cuidado y la convivencia, pero también con sentirse parte de o propio de. Por último, e incidiendo en el carácter colaborativo, es la participación el motor de todo el proceso, y no atañe solamente a las personas que se involucran de forma directa, pues también pueden incluirse agentes externos que sumen a la constitución del proceso comunitario.

Desde el punto de vista del investigador/a, o del profesional que active este tipo de procesos comunitarios colaborativos, "trabajar y colaborar

en, para y con la comunidad implica situarse en un determinado modelo epistemológico, teórico, metodológico que promueve iniciativas y procesos con grados variables de incidencia y sostenibilidad en la propia comunidad." (Mancila y Habegger, 2023, p. 4). Dicho de otra manera, el investigador o investigadora debe asumir su rol desde la horizontalidad, y ser capaz de responder, mediante los métodos y teorías que maneja, a las necesidades que la comunidad le presenta. El investigador o investigadora debiera tener, por tanto, una alta capacidad adaptativa y los máximos recursos a su alcance para asegurar el éxito del proyecto y, sobre todo, la obtención de los objetivos comunes.

Surge aquí un tipo de investigación conocida como *investigación-acción-participativa* (IAP según sus siglas), que "se centra en abordar un desafío específico del mundo real mediante la combinación de la investigación-acción necesaria para la construcción compartida de conocimiento científico y, a la vez, socialmente relevante" (Mancila y Habegger, 2023, p. 5). Esta consiste en crear equipos multidisciplinares compuestos por científicos/as de distintas disciplinas, agentes sociales y políticos y la propia comunidad, para abordar desde la ética y la política transformaciones de la realidad social que esas mismas personas transitan. Se trata de reconocer que los problemas sociales no son una cuestión individual, sino que forman parte de una estructura más amplia y compleja, por lo que deben atajarse mediante un conocimiento colaborativo y compartido, materializado en la acción, que pueda ofrecernos recursos creativos para, desde una mirada crítica constructiva, acabar con el problema. "Esta perspectiva rompe con el paradigma positivista, con la intención de provocar la convergencia entre el pensamiento popular y la ciencia académica, buscando una dialéctica entre la práctica y la teoría para la mejora del entorno más cercano" (Mancila y Habegger, 2023, p. 5).

Según lo dicho, podemos afirmar que el objetivo de la *investigación-acción-participativa* es deconstruir las premisas y paradigmas de la ciencia tradicional y/o convencional para abrir nuevas sendas que sean capaces de integrar el saber popular, y las preocupaciones sociales, en un nuevo método científico que genere, por un lado, un conocimiento compartido de fácil acceso y comprensión, y, por otro, transformaciones emancipatorias de la realidad social. A su vez, este tipo de procesos se basan en que la acción genera reflexión y diálogo, y, desde ese debate colectivo, se gestan las propuestas de mejora y se fortalece la mirada crítica hacia lo cotidiano. Es la construcción social a través de un aprendizaje de cambio.

Por las implicaciones que conlleva, y los objetivos que busca, este tipo de investigación participativa también se entiende "como una vivencia necesaria para progresar en democracia, como un complejo de actitudes y valores,

y como un método de trabajo, que dan sentido a la praxis en el terreno." (Fals Borda, 2013, p. 163). Por tanto, la IAP empieza con un compromiso mediante el cual se activa un proceso de participación real y efectiva que trata de generar nuevos conocimientos y discursos basados en la acción o la práctica para propiciar el cambio; un cambio profundo que hunde sus raíces en el propio sistema, en la democracia misma, cuestionándose lo preestablecido y ofreciendo otras posturas, y soluciones, ante la injusticia social y la desigualdad.

Esta *investigación-acción-participativa* se presta como el método más adecuado para la activación y desarrollo de procesos o proyectos comunitarios colaborativos, aunque también puede aplicarse a la intervención social, incluso a las prácticas artivistas. Al final los tres conceptos son parte de un todo, pues a pesar de proyectarse con métodos y acciones diferentes, los tres comparten las mismas claves: compromiso social, participación-colaboración de y con una comunidad, objetivos de mejora y transformación social y política, y práctica o acción como método para alcanzar esos objetivos.

En esta fundamentación teórica se presentan por separado por tener definiciones y conceptualizaciones diferentes, así como orígenes diversos, pero no cabe duda de que, en la práctica, van de la mano, nutriéndose unos de otros hasta producir una simbiosis de los tres conceptos, que genera un modo de hacer concreto y adaptado a las necesidades y problemáticas que, como investigadora, he podido observar en los diferentes contextos que se intervienen. Se tratan, pues, como fundamentación teórica porque, de manera transversal, guían todo el trabajo de campo desarrollado, adoptando sus modos para investigar, y especialmente transformar, desde la práctica artística.

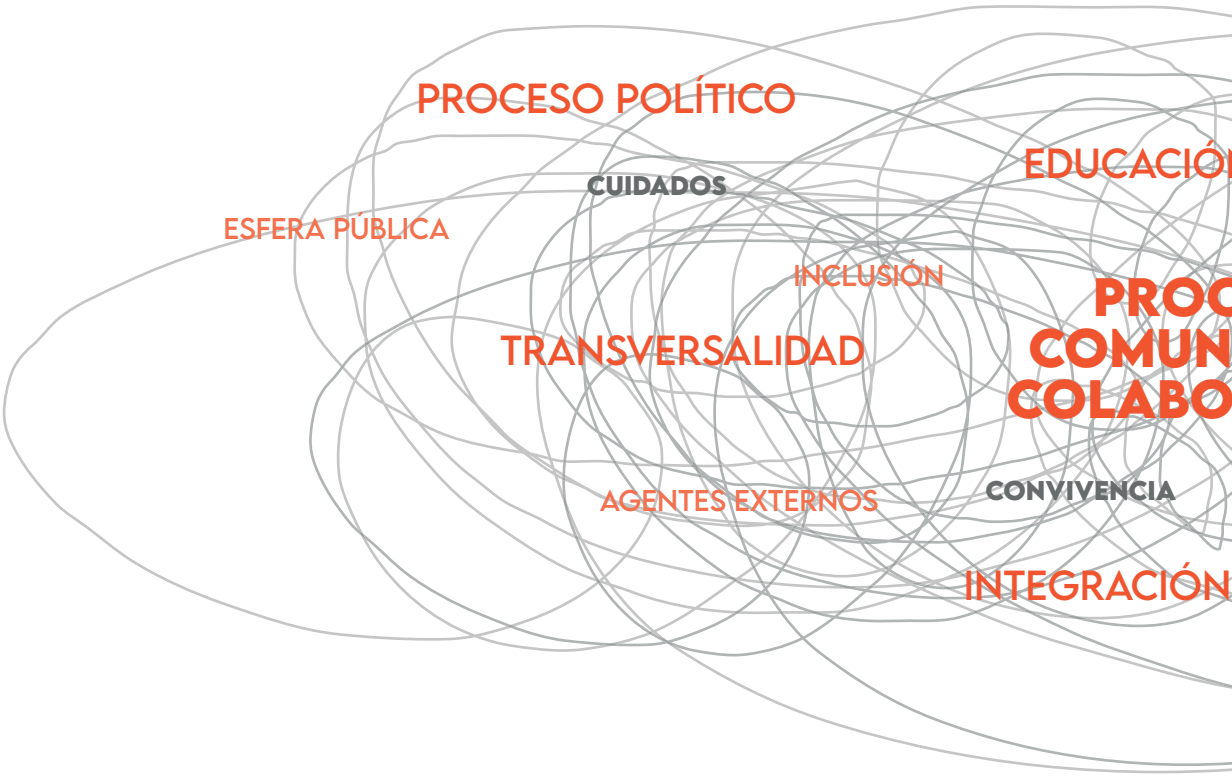
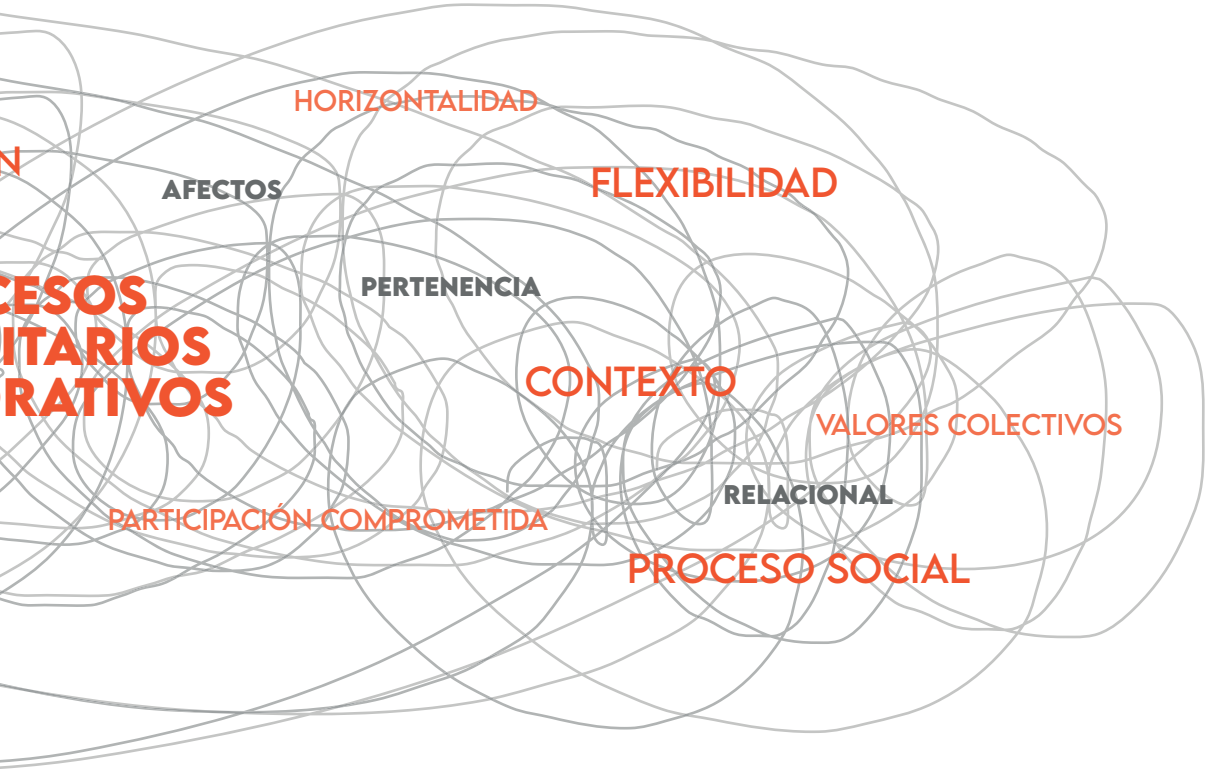


Fig. 36. Autora (2024) *Mapa conceptual de los Procesos comunitarios colaborativos*. Creado digitalmente con InDesign


HORIZONTALIDAD
AFECTOS
FLEXIBILIDAD
PERTENENCIA
CONTEXTO
VALORES COLECTIVOS
RELACIONAL
PARTICIPACIÓN COMPROMETIDA
PROCESO SOCIAL

3.4.4. EL ARTE DESDE UN ENFOQUE SOCIAL, POLÍTICO Y DE CONTEXTO

El cuarto y último fundamento teórico que conforma esta investigación es el Arte mismo, ya que esta es, ante todo, una investigación artística. No obstante, el Arte abarca tantísimos conceptos y conceptualizaciones, tantas formas, modos y estilos, tantas miradas, sujetos y objetos, que sería imposible tratarlo como fundamento en su conjunto; no sólo por la extensión, sino, sobre todo, porque no respondería a lo que el Arte es y representa en esta investigación, ni a cómo se genera y produce. Y este el motivo por el que el concepto ha sido acotado al máximo, tratando de entender y exponer el Arte desde un enfoque social, político y de contexto. Tres miradas que, a menudo, llegan a fundirse en una sola, respondiendo así a las formas y modos que, artísticamente, se aplican en esta investigación.

Igualmente, se torna complicado hablar de estos tres conceptos del arte para poder integrarlos, como aquí se hace, en una sola mirada, porque, a pesar de haber acotado, estos son de igual modo sumamente amplios y complejos; y eso a pesar de que, al menos cronológicamente, sí se reducen, estrictamente, a menos de medio siglo, y más ampliamente, a apenas siglo y medio.

El Arte en su conjunto empieza a cambiar sus postulados a finales del siglo XIX, cuando comienza una ruptura para con los cánones y preceptos clásicos que, durante unos veinticinco siglos, habían regido el arte. La cercanía de un nuevo siglo que estaría marcado por el concepto de modernidad, ya instalado, no obstante, en el siglo XIX, provocaría una reacción por parte de algunos movimientos y estilos artísticos que pretendían iniciar nuevas sendas, y modos de hacer y entender el arte. Jordi Claramonte (2010), hace referencia a ello como sigue:

> De modo muy torpe aún, los artistas de *Arts and Crafts*, los poetas del simbolismo y las primerísimas vanguardias mostraron una creciente preocupación por calibrar el modo en que las formas innovadoras con las que trabajaban podrían desbordar los limitados ámbitos del mundo del arte para invadir y modificar la sociedad en su conjunto. (p. 9)

Este atisbo de cambio, sin embargo, acabaría siendo absorbido por el pensamiento hegemónico del arte, limitando estas y otras expresiones artísticas posteriores a meras simulaciones, a miméticas representaciones de sí mismas, y sus conceptos, que acababan enmarcándose en un lugar muy determinado, incluso predeterminado.

Por este motivo, tuvimos que esperar hasta el último tercio del siglo XX para que esa ruptura que iniciaran los artistas decimonónicos fuera realmente efectiva y lograda. Para que esa ruptura significara algo más que cambiar el canon o la técnica, y disolviera y repensara el concepto de Arte mismo, lo que también sucedería con el concepto de artista. Y es entonces cuando comienza el "tránsito desde un arte de objeto hasta un arte de concepto" (Claramonte, 2010, p. 10).

Los y las artistas comienzan a caminar hacia nuevas nociones y reconceptualizaciones, y, así, aparece el concepto de Arte ligado a otros como lo social o lo político. Y el Arte pretende entonces dejar de ser un instrumento institucional, cuestionar su mercantilización, y explorar pragmatismos hasta ahora inéditos, como también pretende poner en cuestión la labor y el posicionamiento del artista. Sin embargo, una vez más, la hegemonía sistémica y el siempre elitista concepto de la alta cultura, se apropiaron de los nuevos postulados, llevándoselos a su terreno. Esto no quiere decir que en los años 70 u 80 del siglo XX no hubiera artistas comprometidos/as, que, mediante sus producciones, hicieran una denuncia social y/o política; es decir, que hicieran *Arte Político*. Podemos poner varios ejemplos como Martha Rosler, Mierle Laderman Ukeles, Joseph Beuys, entre muchos/as otros/as, y también grupos como el mexicano *Polvo de Gallina Negra* o el argentino *Escombros*.

En cualquier caso, el Arte es algo vivo que trata de no tener fronteras ni restricciones, y es por ello que en algunos ámbitos siguieron forjando sus propios caminos, que se desmarcaban de la teoría del arte y de la alta cultura, poniendo en tela de juicio precisamente aquello que quedaba adherido a lo institucional y teórico del arte, pero también los modos y formas que este, y los/as artistas, podían adoptar y/o renovar. Y, de este modo, en los años 90 del siglo XX, se produce un cambio sustancial con artistas y colectivos artísticos que empiezan a utilizar, de manera completamente autónoma e independiente, una serie de prácticas artísticas que se articulan desde lo social y/o lo político, "aprovechando lo que de aprovechable hubiera en movimientos tan diversos como la Internacional Situacionista, los provos, el *punk* o la antiglobalización" (Claramonte, 2010, p. 13).

Estas *nuevas* prácticas artísticas, sociales y políticas, ya no se producen en estudios ni se exhiben en galerías, sino que se generan de un modo colaborativo, donde el artista ya no es un *genio creativo*, sino una pieza en el engranaje de un motor compuesto por otras personas que no necesariamente tienen conocimientos sobre la técnica artística, pero que aportan la perspectiva y articulación social y política. Y, así, aparecen vinculados a las prácticas artísticas dos conceptos: el proceso y el contexto.

El primero responde a lo procesual de la propia práctica artística, es decir, a su desarrollo mismo y la importancia que este tiene en esa articulación política y social, pero también en el éxito de la misma para con sus objetivos iniciales y otros que puedan surgir. El segundo se refiere a que la práctica artística no puede ya desligarse de su ámbito espacio-temporal, social, político, histórico y vernáculo, pues ahora "se critica o se postula todo un *contexto* relacional y situacional que, sin tener que abandonar en absoluto las herramientas estrictamente artísticas, es presentado como elemento central de un nuevo orden de productividad artística y experiencia estética" (Claramonte, 2010, p. 13). Es por esto mismo, junto al hecho de que las prácticas se vuelvan colaborativas con otros actores no artísticos, por lo que comienzan a intervenir en ellas comunidades, medios de comunicación, u otras relaciones sociales y políticas de la esfera pública, que resultan esenciales para que estas *prácticas artísticas politizadas* sean fielmente eso, y respondan a conflictos reales mediante la experiencia estética.

Es aquí donde podemos integrar el concepto de *Arte de contexto*, un arte que se produce y distribuye socialmente, pero que también se conceptualiza y comprende de manera igualmente social, ya que, de otro modo, no podría entenderse como un *arte de contexto*, sino como un arte que habla *del contexto*, que, a grandes rasgos, es todo el Arte. Jordi Claramonte (2010) lo explica con mucho acierto de esta manera:

> Las prácticas artísticas en cuestión no se despliegan y se cumplen únicamente en la calle, en las manifestaciones o en las asambleas, sino que es allí precisamente donde cobran pleno sentido, puesto que es en estos ámbitos donde se dan cita los elementos sobre los que la práctica artística politizada debe intervenir, afectando a los *modos de relación y organización social, técnica, económica y psíquica*, como pedía Hannes Meyer desde la Bauhaus más roja. (p. 16)

A partir, pues, de los años 90 del pasado siglo, comienzan a aparecer colectivos artísticos y sociales que llevan a cabo este tipo de prácticas artísticas politizadas, las cuales ahondan en los conflictos reales de cada lugar, entorno y sociedad para poder dar una respuesta estética que invite a la reflexión y resolución colectiva sobre esos mismos conflictos. Y esto no quiere decir que la esfera de la alta cultura no se haya apropiado, o tratado de apropiar, de ello, pero por primera vez el Arte ha sido capaz de seguir una senda propia e independiente que no se adhiere a los postulados teóricos estrictos, sino que, por el contrario, amplía sus premisas y modos de hacer hasta alcanzar otras producciones que hibridan con campos diferentes de las Ciencias Humanas. Por ello aparecen prácticas artísticas que se articulan desde la intervención social, el arte comunitario o el Artivismo más reciente.

No obstante, cabe preguntarse qué quiere decir *politizadas* o por qué y cómo este tipo de prácticas artísticas se articulan desde lo político y social. Para entenderlo, debemos primero hablar brevemente del *Arte Político*. Y de nuevo nos situamos en los años 70 y 80 del siglo pasado, pues si bien podemos encontrar ejemplos anteriores de producciones artísticas con tintes o efectos políticos, es en esas décadas cuando ciertas prácticas artísticas se asientan definitivamente en *lo político*, influidas por movimientos de los años 60, y apareciendo de este modo el concepto de *Arte Político* como tal.

En este proceso, empiezan a tomarse en cuenta desde la producción artística temas como el racismo, la diversidad sexual o la lucha de clases, por lo que tienen vital importancia las teorías *queer* y feministas, y el arte que derivan de ellas. De hecho, el arte feminista redefinió el concepto de arte político, tal como nos dice Lucy R. Lippard (1983):

> El arte feminista amplió y profundizó en la noción misma de "arte político" mediante la incorporación del elemento de lo personal, la autobiografía, la concienciación y la transformación social, que con el tiempo desembocó en el concepto más amplio aún de "lo político es personal". (p. 69)

Ese lema feminista, "lo personal es político", que también se extrapola al arte, podemos verlo en la filosofía de Foucault, quien planteaba en 1973 si "las cosas más cotidianas —la forma de comer, de alimentarse, las relaciones entre un obrero y su patrón, la forma de amar, el modo en el que se reprime la sexualidad, las coacciones familiares, la prohibición del aborto—, son políticas" (Foucault, 1973/1999, p. 162). Es desde esa postura que el feminismo, y el arte que deriva de él, construye el mencionado lema. Y así, como apunta, con esa base foucaultiana, Eva Parrondo (2009) "el lema 'lo personal es político' no hace sino constatar el hecho de que en la realidad social contemporánea 'lo personal' se ha ido convirtiendo en 'el objeto del poder'" (p. 107), y, por tanto, en un asunto político que, según Foucault, nos fuerza a la resistencia y a buscar otros modos de enfrentar las mismas cuestiones que, por lo dicho, nos afectan a todas y todos.

Este lema de "lo personal es político" hoy tiene otros matices y complejidades, pero sigue estando vigente. Por ello, no cabe duda de que el arte feminista contribuyó sobremanera a esta nueva conceptualización del arte donde lo político es la clave y la herramienta, el objeto y el sujeto. Pero el arte político no puede ser sólo una profunda reflexión o un posicionamiento concreto, sino que, ante todo, debe ser, y es, un acto de denuncia ante una situación de desigualdad, con el que pretende cambiarse esa misma situación. Entra en juego de este modo la *acción artística*, con la que se abordan problemáticas

concretas desde la producción de una experiencia estética puntual o específica, que trata de poner de manifiesto una opresión en particular. Y es por ello que, a menudo, el arte político también es llamado arte de denuncia, y por lo que, con frecuencia, se entremezcla con el propio Artivismo. El resultado es "un arte donde el protagonista, al contrario del héroe histórico, o del líder glorificado de los regímenes totalitarios, son las víctimas anónimas que sufren la opresión" (Canogar, 2015, p. 30). Por tanto, el arte político no es, ni mucho menos, representar un ideario político o partidista, pues de hecho trata de romper con los discursos hegemónicos y preestablecidos; es un posicionamiento que cuestiona el modo en el que estamos y somos en el mundo y las relaciones que establecemos con este y con los demás, y lo hace desde la producción artística, o más bien, desde la experiencia estética, aportando nuevas miradas, y soluciones más creativas.

No obstante, como avanzaba antes, y recogiendo ahora las palabras de Lucy R. Lippard, "el 'arte político' está siendo remodelado por el mundo del 'arte oficial'" (1983, p.75), por lo que tendríamos que esperar a los años 90 para que hubiera una producción artística totalmente independiente, que se desvinculara por completo del "arte oficial", y fuera capaz de relatar otros discursos políticos más complejos, sociales, irónicos y sustentados.

A partir de lo dicho hasta ahora podemos comprender que esas prácticas artísticas politizadas que empiezan a aparecer en los años 90, son complejas y, aunque replicables o reproducibles, tienen un componente de unicidad que hace imposible definirlas como una misma cosa. Sin embargo, sí podemos encontrar en ellas los tres componentes a los que se vincula el arte en este apartado: lo social, lo político y el contexto. Pero para que este enfoque pueda tener sentido es necesario que esas prácticas generen nuevos lenguajes y formas de relacionarse, especialmente en y para con los movimientos sociales. Y para ello ambas partes, la social y la artística, deben integrarse y comprenderse mutuamente, respondiendo a las necesidades que, colectivamente, han sido reconocidas. Según indica Jordi Claramonte, estas "prácticas no pueden limitarse a representar una realidad preexistente, sino que inevitablemente deben estar prestas a construirla, asumiendo el carácter *performativo* que es inherente a todos los agentes implicados en la práctica en cuestión" (Claramonte, 2010, p. 31). Y, de este modo, hacemos que el arte, o la producción artística, sea realmente contextual.

El componente social puede estar, aparentemente, claro, en cuanto se implican a movimientos y agentes sociales, a menudo ajenos a la producción o técnica artística; pero esto también tiene que ver con el espacio o esfera en la que estas prácticas artísticas se desarrollan: lugares de convivencia, como pueden ser los espacios públicos en lo físico, donde nos construimos socialmente de

manera individual, pero, sobre todo y más importante, de manera colectiva, y donde, por ese mismo motivo, tenemos la posibilidad, y casi la obligación, de generar preguntas y respuestas, acciones y reacciones, ante aquello que nos es común. No se trata por tanto de que el artista abandere una causa, sino de que sepa reconocerse en su estrato social para encontrarse con otros y poder abordar conjuntamente, con las herramientas de las dispone, que comparte y muestra a esos otros, aquellas cuestiones que, en ese momento y lugar determinado, son asuntos a mejorar. Cuestiones a transformar.

Y es aquí donde entra lo político, que tiene que ver con ese cambio o transformación a través de prácticas artísticas, generalmente comunitarias, en las que hibridan lenguajes artísticos con procesos sociales. No obstante, para llegar a esa transformación, primero debe haber "un nivel de intervención que tiene que ver simple y llanamente con el cuestionamiento de los aparatos del Estado y sus, a menudo, onerosas determinaciones" (Claramonte, 2010, p. 34). Porque *lo político* interviene en el momento en que cuestionamos desde un tiempo y lugar concreto, quebrando los discursos y representaciones hegemónicas, incluso desprendiéndose del buenismo y voluntarioso afán de *hacer política para cambiar las cosas*, pues no se trata de *hacer política*, sino de que lo político esté implícito y se replantee desde postulados diferentes e innovadores que, en este caso, incluyen la producción artística o, lo menos, la experiencia estética. Y que en esa redefinición se produzca una resignificación que realmente nos permita transformar aquello que ya estaba preestablecido y que, ahora, propone nuevos caminos.

Por todo lo dicho, las prácticas y acciones artística que forman parte de esta investigación se presentan con el enfoque que acaba de plantearse, aunque siempre existen matices que pueden inclinarlas hacia otras conceptualizaciones. En cualquier caso, la mirada social, política y de contexto desde la que se aborda el arte, o más bien, la producción artística, en este trabajo, hunde sus raíces en lo descrito, y especialmente en aquellas *prácticas artística politizadas* que, desde los años 90, han consolidado otros *modos de hacer* en el plano artístico, que no pretenden, ni de lejos, secundar los discursos preexistentes, sino que, por el contrario, tratan de elaborar nuevos discursos que puedan ser más inclusivos y realistas, a la par que más pragmáticos y desenfadados, para hacer frente a los desafíos que social y políticamente se nos presentan en el momento actual y, generalmente, en el espacio que habitamos.

3.5. METODOLOGÍAS
ARTE SOCIAL Y POLÍTICO COMO INSTRUMENTO DE INVESTIGACIÓN

3.5.1. HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS
TÉCNICAS Y MÉTODOS

Esta tesis de doctorado se basa en la investigación artística, y es por eso que utilizo diferentes métodos que emanan de ella, y que expondré en las siguientes líneas. Antes, no obstante, cabe tratar de definir qué es la investigación artística, concepto que, las veces, parece que genera confusión y que se aleja de la definición de *disciplina*, donde en cambio, académicamente, la enmarcaríamos. A este respecto, Hito Steyerl (2010) nos dice lo siguiente:

> ¿Qué es la investigación artística hoy? En la actualidad, nadie parece saber la respuesta a esta pregunta. Se trata de la investigación artística como una de esas múltiples prácticas que se definen por su indefinición, en un estado de fluctuación permanente, cuidado de coherencia e identidad.

Después continúa con el cuestionamiento acerca de su delimitación dentro del concepto de *disciplina*, que no deja de ser algo rígido, normativo, regulador, para llegar a la conclusión de que dicha delimitación puede "verse también desde el punto de vista del conflicto." (Steyerl, 2010). Porque, en efecto, someterla a la norma, a la rigidez de la disciplina, puede ser contraproducente para la investigación artística, lo que no conlleva, por otro lado, que rehúse por completo de ella. La multi y transdisciplinariedad de la investigación artística, unida a la variedad de sus premisas y métodos, incluso a la hibridación que a menudo presenta, hacen de este tipo de investigación un cauce para el conocimiento de difícil definición. En un intento de entenderla mejor, podemos decir que son, siguiendo lo que señala Viviana Silva (2015):

> Nuevas "representaciones" concebidas como producción de conocimiento, apelando a la innovación y análisis crítico-teórico, y considerando que los nexos entre investigación y creación están relacionados con la propia evolución del arte contemporáneo que tiende a la desmaterialización de la obra acercando el trabajo del artista a la especulación teórica (p. 666)

Por tanto, la investigación artística toma ciertas premisas y algunos métodos de la investigación convencional, especialmente derivados de las Humanidades y Ciencias Sociales, para, proponiendo sus propios métodos desde lo artístico, como puede ser la creación artística en sí misma, generar y aportar al conocimiento general.

Y, curiosamente, a través de la investigación artística, este aporte puede hacerse desde lo local; es decir, experiencias concretas, en lugares determinados y con un grupo de personas en particular, pueden servir de ejemplo o teorización a experiencias posteriores en otros lugares y con otras personas, incluso aunque aborden diferentes cuestiones. Porque si algo define a la investigación artística es que es capaz de nutrirse de todo lo que le rodea, mediante una visión holística, heurística y epistemológica, que se plantea a partir del hecho artístico. En lo que sigue, expondré, como anunciara, algunos de sus métodos, aquellos que han sido utilizados en el desarrollo y ejecución de esta investigación.

A) LA DERIVA Y EL MAPEO

La **deriva** es un método o herramienta que apela al movimiento, al caminar, a la deriva, si me permiten la redundancia, como modo de investigar a través de una mirada interrogativa, atenta y crítica que se esmere en dilucidar y analizar los acontecimientos y procesos que ocurren a su alrededor para integrarlos, si procediera, en la investigación. En ese proceso de deriva, de caminar sin rumbo aparente pero con conciencia plena, es importantísimo hacer una escucha activa y evitar prejuzgar las situaciones o escuchas, para que podamos obtener la información necesaria de la forma menos adulterada posible. Además, es fundamental disponer de un cuaderno o cualquier otro medio que nos permita registrar y recoger aquella información que necesitamos o que puede sernos de utilidad.

La técnica de la deriva ha sido utilizada desde las Primeras Vanguardias por diferentes artistas y colectivos artísticos como los dadaístas, los situacionistas o el propio Walter Benjamin en sus exploraciones urbanas. Asimismo, el *Land Art* también adoptaría esta técnica. No obstante, cada grupo o artista la denominó como mejor le pareció, pues no fue hasta 1958 cuando Guy Debord, vinculado a la Internacional Situacionista, definió el concepto como una "técnica de paso rápido por ambientes variados" que necesariamente implica "un comportamiento lúdico-constructivo y una conciencia de los efectos psicogeográficos" (Debord, 1958), lo que evidencia grandes diferencias entre la deriva y los conceptos de viaje o paseo. De hecho, en la deriva, al contrario que en el viaje, conviene desligarse de otras personas,

de las responsabilidades o de los deseos, de cualquier otra acción de movimiento que no sea el caminar conscientemente por un territorio, sea nuevo o cotidiano. La deriva consiste entonces en andar para indagar, en encontrar para investigar, en descubrir para explorar. Es por ello que no está exenta del azar: el factor sorpresa que aparece en la deriva nos permite enfrentarnos a lo imprevisto, a las vicisitudes del camino, a otros modos de proceder y actuar. Y, de esta manera, "pone a prueba la sensibilidad, la diversidad de dimensiones perceptivas estimuladas por aquello encontrado, recreando y enriqueciendo el proceso de subjetivación del sujeto." (Paz, 2021, p. 77).

En esta investigación, la deriva se utiliza "como herramienta crítica capaz de establecer una forma de proceder" (Martínez Morales, 2015, p. 15), vinculándose a la práctica artística y al proceso creativo en sí mismo. Es un recurso que me permite acercarme al objeto y sujeto de estudio, los espacios públicos, para poder escudriñarlos y comprender todas sus dimensiones, incluso aquellas que no son tan visibles o comunes, y aproximarme así a otras realidades que, en el transitar cotidiano o en el paseo ocioso, no son perceptibles.

Por tanto, la deriva se emplea aquí de diversas maneras. En primera instancia, para explorar y descubrir nuevos lugares, sopesando su potencial e ideando propuestas de mejora llegado el caso. Por otro lado, para hacer un reconocimiento del espacio público desde una perspectiva crítica que permita identificar problemáticas y conflictos asociados al mismo. Y, también, desde una dimensión social, como un acercamiento a las personas que habitan y conviven en y con esos espacios. En definitiva, en el presente trabajo, la deriva se aplica como método de investigación-acción, en relación a la investigación artística, como un modo de recoger información *in situ* para gestar nuevos modos de hacer que se traducen en propuestas de intervención en busca de la transformación.

De la deriva, o vinculado a ella, emerge este otro método de investigación: el **mapeo**. Esta técnica o método también tiene que ver, como la deriva, con el movimiento y el territorio, pero en este caso trasciende la extrospección para delimitar y señalar según qué problemáticas ligadas a ese territorio, o para generar nuevos modos de entenderlo y habitarlo. El mapeo es, por tanto, "una práctica, una acción de reflexión en la cual el mapa es sólo una de las herramientas que facilita el abordaje y la problematización de territorios sociales, subjetivos, geográficos." (Ares y Risler, 2013, p. 7).

El mapa se combina entonces con creaciones artísticas, generalmente visuales, que, impulsadas desde lo lúdico, propician "espacios de socialización y debate,

que son también disparadores y desafíos en constante movimiento, cambio y apropiación." (Ares y Risler, 2013, p. 7). Por tanto, el mapeo es considerado un recurso o herramienta, un medio que da lugar a prácticas transformativas y de participación colectiva, pero no un fin en sí mismo, capaz de arrojar resultados a la investigación. Puede proporcionar datos o información de interés para esta, pero esos datos no pueden adoptarse como resultados propiamente dichos, sino que forman parte de un todo y, especialmente, de un nuevo proceder que surge tras el mapeo.

El uso de esta técnica lleva implícito un posicionamiento social y político, ya que dicha técnica surge para desafiar el discurso dominante de los territorios a partir de la experiencia individual y colectiva de quienes se sitúan en ese contexto. Así, las personas elaboran sobre un soporte visual una propuesta territorial diferente y desafiante en la que "visibilizan las problemáticas más acuciantes del territorio identificando a los responsables, reflexionando sobre conexiones con otras temáticas y señalizando las consecuencias." (Ares y Risler, 2013, p. 12). En otras palabras, el mapeo rompe los esquemas y delimitaciones tradicionales y/o convencionales del territorio para expresar otras realidades que también están presentes en él. Por eso se hace necesario pensar en y desde nuevas figuraciones como "formas de trazar mapas más materialistas de posiciones situadas" (Braidotti, 2005, p. 14), en los que se da una verdadera transformación, trascendiendo lo metafórico y figurativo. No obstante, esas nuevas figuraciones sólo son posibles desde el nomadismo urbano, desde un vivir la ciudad y, así, la calle, para comprender todas las dimensiones y distorsiones, todos los aciertos y contradicciones, que aparecen en el espacio público, siendo aquí cuando más se nutre de la deriva.

Desde esta postura, la investigadora Rosi Braidotti (2005) nos dice que "vivimos en un constante proceso de transición, de hibridación y de nomadización, y estos estados y etapas intermedias desafían los modos establecidos de representación teórica" (p. 15), por lo que resulta casi imperativo que busquemos análisis críticos diferentes que cuestionen lo preestablecido, y el discurso dominante que nos somete a la rigidez de la norma. Y que, de este modo, podamos proponer otras formas de hacer que, concretamente a través del mapeo, favorezcan medios alternativos a partir de "la multiplicidad y complejidad de aquellas experiencias y que, a su vez, potencien la reflexión en acción, invitándonos a pensar los procesos educativos, artísticos e investigativos como enredos ético-onto-epistemológicos." (Carrasco, Bogarín y Zúñiga, 2019, p. 57). Dicho de otra manera, que el mapeo nos permita generar otras formas de proceder e investigar, que incidan en lo sistémico y holístico, en tanto se entiende que todo el conocimiento está conectado, y que apliquen, para ello, principios éticos (comportamiento), ontológicos (metafísica) y epistemológicos (conocimiento).

Como sucede con la deriva, y atendiendo a su propia definición, el mapeo en esta investigación es una herramienta, un método que sirve para gestar y diseñar nuevos caminos de acción que se vinculan al territorio, y más específicamente al espacio público, mediante lo urbano. Pero, ante todo, es un medio para ahondar e identificar, sobre un soporte que llamamos mapa, aquellos conflictos y problemáticas que encontramos en ese territorio, y que deben ser tratados desde la multifactorialidad de sus causas. Además, la puesta en práctica del mapeo fomenta el aprendizaje, la autoreflexión y la flexibilidad de quienes se involucran en el proceso, favoreciendo redes colaborativas con perspectivas multinivel, que se basan en una visión sistémica, y que pretenden alcanzar una transformación real de su propio entorno mediante las propuestas que emergen de este mapeo, tal como aquí se plantea.

B) PRÁCTICA Y ACCIÓN ARTÍSTICA

Otro de los métodos de la investigación artística que interviene en este proyecto es la práctica artística, que constituye un proceso creativo que da como resultado una obra artística, una investigación, un conocimiento o una reflexión, o puede que todo al mismo tiempo. En mi caso concreto la práctica artística es un medio de experimentación, tanto personal como colectiva, mediante el cual poder intervenir y actuar, obteniendo resultados artísticos materiales, pero también extrayendo información para el desarrollo de mi investigación que, como digo, es de por sí artística.

La práctica artística es una magnífica herramienta para conocer y conocerse, para aprender experimentando, y para poder extender y compartir esa experiencia con otras personas, por lo que necesariamente tiene que formar parte de este proyecto. Además, al permitir esa interacción social, propicia los proyectos comunitarios y/o colaborativos, que son uno de los ejes centrales de esta investigación, y, desde luego, da lugar a la creación artística colectiva, poniendo de relieve que todos/as podemos ser, aunque sea momentáneamente, artistas, y generando así resultados tangibles encaminados a la mejora de los entornos y espacios públicos, que son objeto y sujeto de esta investigación.

En la práctica artística la obra se concibe "como medio de traspaso de ideas, como un transmisor de conocimientos" (Silva, 2015, p. 665); por tanto, la producción artística se torna fundamental para dar "respuesta al problema inicial pero también, creando permanentemente nuevas definiciones del problema a través de la práctica" (Silva, 2015, p. 665). Porque, abordar el problema desde el método artístico, nos puede proporcionar otras

perspectivas del conflicto en cuestión, lo que, a su vez, nos permite ser mucho más radicales al comprender toda la casuística que interviene. Según lo dicho, mediante la práctica artística gestamos el mensaje y la conclusión, lo que convierte al proceso en parte esencial de la práctica, pues es cuando se genera y difunde el mensaje, y al resultado, en una posible resolución de la problemática que, con la práctica artística, hemos abordado.

En esta investigación, las artes, o la práctica artística en concreto, además de un medio o herramienta, es un método en el que "los diferentes lenguajes artísticos representan el territorio en el que moverse para construir mensajes y saber comunicarse a través de formato visual, escultórico, performativo, sonoro, etc." (Peña Sánchez, 2014, p. 28), lo que no siempre es tarea fácil, pero nos permite producir otro tipo de discursos y enfoques al explorar nuevos modos de expresión y otros desarrollos metodológicos e investigativos. La práctica artística, por tanto, se vuelve metodología cuando abordamos una investigación empírica e interpretativa en el que el hecho artístico no sólo es un medio, es decir, parte esencial de proceso indagatorio, sino que también se alza como resultado, o como parte de él. Y, de este modo, establecemos nuevas formas de comunicarnos, tanto entre los agentes implicados como con el propio espacio, que nos ayudan a reflexionar sobre la realidad social y sobre las posibilidades de intervención que ofrece la práctica artística contemporánea.

En esta línea debemos entender que siempre serán diferentes tantos los procesos como los resultados, aun abordando las mismas preguntas, dado que la práctica artística, y así la creatividad, nos sitúan en un contexto presente y concreto que hoy tendrá unas características diferentes a las de mañana. Tal como nos dice la investigadora María Guadalupe Valladares (2014):

> En el arte no se necesita obligatoriamente una metodología previa para declarar a la investigación y esta asume una particularidad inherente y diferente en cada proceso de creación. La investigación no excluye los métodos pero no se reduce a ellos, se contamina y es un proceso inédito para cada espacio de creación. (p. 9).

Por eso resulta tan interesante utilizar la práctica artística, y las artes en general, para abordar las problemáticas sociales derivadas de la degradación del espacio público, que es donde se sitúa esta investigación; y, por este mismo motivo, esta arrojará resultados diversos según la propuesta, el caso y las personas implicadas. Además, al acercarnos a la investigación mediante el método artístico, aquello que se torna como inconveniente en otros marcos teóricos, como las reacciones inesperadas o no programadas, aquí "juega a favor, pues los hallazgos están esperando a ser interpretados en esa

casuística." (Moreno Montoro et al., 2020, p. 532). Es en lo inesperado cuando surgen preguntas y reflexiones que se plantean desde otras perspectivas y dimensiones. Muchas veces, es lo inesperado lo que nos puede llevar a la solución. Por ello, no debe tomarse como un inconveniente, sino como un desafío, como un reto a asumir y superar que, en todo caso, enriquecerá el proceso y fortalecerá el resultado.

En resumen, la práctica artística sirve en esta investigación como medio y método, pues nos permite resignificar los lugares, otorgándoles un nuevo simbolismo que construimos desde lo colectivo y a través de la creatividad, para lograr así que estos sean repensados y rehabitados por las comunidades cercanas.

La acción artística, por otro lado, aparece como técnica dentro de la práctica artística. La acción representa un modo de proceder concreto que se vincula a un momento presente y a un lugar determinado, y que incluye procesos sociopolíticos que tratan de responder a un asunto en particular. Dicho de otra manera, la práctica artística incluye, o puede incluir, todas las disciplinas del arte, puede ser continuada en el tiempo y, en definitiva, se expresa como un conjunto de prácticas que derivan del arte contemporáneo, sean visuales, plásticas, audiovisuales o performáticas; la acción artística, en cambio, es siempre efímera, situacional, momentánea, e incide en la desmaterialización de la obra artística para situarse en nuevos contextos y discursos. Por este motivo, se basa, casi exclusivamente, en el Arte de Acción: aquel que hace énfasis en el proceso y que está completamente ligado a su contexto. Aquel en el que la obra es sujeto y ruptura o transformación.

La razón de que las incluya en el mismo apartado se debe a que, según lo aplico y entiendo, la acción artística es una de las formas de la práctica artística, pero tiene la suficiente relevancia y presencia en esta investigación como para puntualizarla como un método o herramienta más. Además, la acción artística implica un compromiso social que otras formas de la práctica artística quizás no contemplan, y una preocupación implícita por el medio, el entorno y las personas que lo habitan, que se analiza desde la creación artística. Y, al mismo tiempo, puede ser útil para validar "los procesos artísticos como constructores de conocimiento" (Huertas y Vanegas, 2018, p. 15).

Según lo expresado por Huertas y Vanegas (2018), la conjugación de conceptos como "la creación artística, la acción y compromiso social, la formación y la investigación, es lo que denominamos como Investigación Acción-Creación Artística, un terreno metodológico para abordar la creación con comunidades." (p. 16), apareciendo en su afirmanción un concepto clave: comunidad. Y es que la acción artística es sumamente propicia para activar

procesos comunitarios y colaborativos que van de lo local y la vecindad a lo global e internacional; para hacer frente, al fin, las problemáticas de nuestro entorno y contexto con las personas que lo habitan.

Por todo ello, la acción artística se toma en esta investigación como herramienta metodológica desde la cual se abordan todo tipo de propuestas que, en cualquier caso, comparten las mismas características: se desarrollan en el espacio público a través de la colaboración y la comunidad, articulándose, mediante la acción, para con las artes. A su vez, la acción artística se entiende como una forma de reivindicación, que, en líneas generales, es uno de los objetivos de esta investigación, por lo que resulta un medio idóneo para esa conjugación de conceptos que nos permite investigar y actuar al mismo tiempo, asentando resultados desde lo académico y lo social.

C) ARTIVISMO

Si en el apartado de *Fundamentos teóricos* (3.4.) trataba de dilucidar el concepto de Artivismo, qué es, qué significa y para qué se utiliza, en esta instancia lo presento como herramienta metodológica, por lo que, en este sentido, vuelve a relacionarse con la acción artística —recientemente explicada desde el método—, pero también con la Educación Artística, que está presente en cuanto aprender y enseñar desde el arte despierta y fomenta cualidades y habilidades críticas y reflexivas, a la par que empáticas y humanizadoras. Aprender, o hacer, por medio de las artes, nos permite "ver el mundo con ojos diversos, más críticos, creativos y curiosos por hacer nuevos descubrimientos, abrirse a varios aspectos de la vida y a las identidades múltiples y multidimensionales." (Bajardi, 2015, p. 44).

No obstante, el Artivismo como método es, sobre todo, exploratorio y experimentalista, pues se presenta como una búsqueda continua de nuevas respuestas que, comúnmente, dan lugar a otras preguntas; como un modo de generar nuevos puntos de vista y, ante todo, nuevos discursos. Además, el Artivismo, o las acciones artivistas, cumplen uno de los principios fundamentales del experimentalismo: la reproductibilidad, la posibilidad de ser replicado y validado por otro investigador. Es cierto que esa reproducción no ha de ser exacta, no puede serlo en cuanto cambia el medio y el contexto espacio-temporal, pero los resultados sí van a compartir todas las semejanzas. A esto hay que añadir que los métodos del experimentalismo se basan "en intentar cosas nuevas, y también en el trabajo conjunto entre distintos artistas, igual que en el ámbito de la ciencia colaboran teóricos, experimentadores e investigadores" (Urroz, 2005, p. 32), por lo que, dado que el Artivismo no puede entenderse sino colectivamente, este cumple otro de los requisitos fundamentales del método experimentalista.

Al aplicar el Artivismo como método también ponemos en marcha una dimensión exploratoria, ya que se abren sendas desconocidas que serán estudiadas para poder descubrir otras formas de proceder, otros modos de hacer. La exploración, íntimamente ligada en este sentido a la experimentación, nos lleva a salirnos de la línea para adentrarnos en la espesura y abrirnos paso hacia nuevos horizontes o, al menos, hacia caminos diferentes que recorrer durante el proceso investigativo. Esto se materializa en aquellas acciones o prácticas que tratan de abordar cuestiones que ya han sido planteadas por otros/as investigadores/as con herramientas y perspectivas diferentes, nuevas e inexploradas. Es una forma de dar una respuesta diferenciada a un problema común, algo en lo que se emplea el Artivismo en cada acción o proceso.

Al mismo tiempo, por su carácter basado en la experiencia y la experimentación, el Artivismo genera un nuevo lenguaje que es social y globalista. No sólo establece nuevas formas de comunicación del tejido social y político, sino que también permite elaborar nuevos discursos desde la academia que entroncan con la búsqueda de lo afectivo para incrementar la sensibilización y concienciación hacia cuestiones de injusticia social y desigualdad. Y no importa lo graves o leves que sean, si afectan a muchos o a pocos: todos los discursos y puntos de vista se ponen sobre la mesa para engendrar nuevas reflexiones colectivas. Aladro, Jivkova y Bailey (2018) lo expresan de este modo:

> La dimensión rompedora, revolucionaria y transformadora es usada aquí como vía para fundar una nueva lengua. Los lenguajes truncados, la violación de las categorías y convenciones estéticas, y la ruptura con el orden tradicional, se utilizan para la recuperación de la comunicación con el mundo social. (p. 12)

Este nuevo lenguaje no siempre es fácil de transcribir, pues se desarrolla desde lo abstracto, en tanto alude al pensamiento y a la reflexión, pero también a otras formas de comunicación no verbales, y a veces ni siquiera gestuales. "Este nuevo lenguaje apela a la subjetivización, al uso del cuerpo, y otros sistemas diversos de comunicación para eludir la pérdida de significados" (Aladro, Jivkova y Bailey, 2018, p. 12). Pretende ser un revulsivo, de ahí que intervengan los afectos, y una forma de comunicación compartida, pues, aunque de diversos modos, a menudo los mensajes son los mismos.

De este modo, se va generando también un nuevo lenguaje artístico que desborda los cánones y preceptos, y que, por lo general, no se habla en los circuitos convencionales del Arte. Es un lenguaje que se ampara en la desmaterialización de la obra propia del Artivismo, y del Arte Político y de

Acción, para elaborar otras formas de comunicación más socializadas y conectadas a las realidades actuales del mundo.

Por tanto, el Artivismo como herramienta metodológica plantea dos sendas: la de la experimentación para obtener resultados, cambiantes e imprevistos pero iguales en lo esencial; y la de una nueva forma de comunicar, que posibilita la difusión de un mensaje construido desde la creatividad compartida y hacia el entendimiento colectivo. Y de estos dos modos se presenta en esta investigación mediante las acciones desarrolladas con carácter artivista, o fundadas en el Artivismo mismo.

D) INTERVENCIÓN SOCIAL A TRAVÉS DE LAS ARTES

En el apartado de *Fundamentos teóricos* (3.4.) trataba de definir qué es la intervención social a través de las artes, como uno de los pilares de esta investigación en cuanto a su teorización y puesta en práctica. Ahora trataré de explicarla desde la metodología; es decir, como uno de los métodos o de las herramientas metodológicas que aplico en la investigación.

El método de la intervención social a través de las artes es muy flexible, pues no se construye desde acotaciones bien definidas, sino desde la interacción social y humana y la escucha activa que van generando propuestas concretas y adaptadas a cada circunstancia, contexto y comunidad. El rol del investigador o investigadora debe ser, por tanto, el de proporcionar recursos, sean materiales, procedimientos o técnicas, y el de motivar y guiar al grupo cuando este se bloquee o no sepa cómo abordar lo que desea. Como expresa Ascensión Moreno (2010, p. 6), "no es necesario planificar los contenidos de cada una de las sesiones, sino que partimos de la idea de que vamos a posibilitar que cada persona del grupo se exprese según sus intereses". Según lo dicho, los contenidos a trabajar en la intervención social son propuestos por la comunidad o grupo con el que se desarrolla dicha intervención, pero esto no conlleva una actitud pasiva de parte del investigador o investigadora, ya que, de hecho, este/a debiera proponer algunas consignas o claves que ayuden a la ejecución del proyecto y favorezcan la intencionalidad de un proceso de intervención social a través de las artes.

Al aplicar la intervención social a través del arte como método, es necesario dividirlo en, al menos, dos fases: la primera de ellas dedicada a la producción artística, que es donde los contenidos se plantean y definen para poder alcanzar los objetivos que, colectivamente, se hayan marcado en un inicio. La segunda fase corresponde a la reflexión y debate sobre los resultados obtenidos en la primera. Esta fase es completamente necesaria para significar y comprender

mejor lo producido, y si los objetivos marcados han sido alcanzados mediante dicha producción, pues, como afirma Ascensión Moreno (2010, p. 6) "en las producciones aparecen unos significados simbólicos que si no se dedica un tiempo a hablar sobre las obras, se pierde.". Por tanto, la intervención social no es sólo hacer, también es debatir y significar para que todo tenga sentido y pueda ser de utilidad para la comunidad con la que se interviene.

El carácter orgánico y social provocan que los proyectos que se apoyan en este tipo de intervención, no se desarrollen bajo un marco teórico o unas metodologías previamente seleccionadas; por el contrario, el marco teórico y metodológico se van construyendo durante y después de la intervención, surgiendo, por lo general, una metodología híbrida que, desde las artes, se traduce en diversas técnicas y prácticas contemporáneas, incluyendo la práctica artística intermedia, en la que lo objetual pasa a un segundo plano. Por tanto, en la intervención social a través de las artes, el contexto teórico-metodológico es multidisciplinar y, muchas veces, también transdisciplinar, pues se nutre de tantas disciplinas, técnicas y métodos como le son necesarios o adecuados para alcanzar sus objetivos. Lo que no cabe duda es que la colaboración y cooperación son fundamentales, tanto para con la comunidad que es sujeto de la intervención, como para con otros agentes que se impliquen, aunque fuera eventualmente, en el proyecto. Esto nos permite crear redes locales de personas que se responsabilizan de su propio entorno y contexto, y que, conjuntamente, plantean soluciones a problemáticas comunes, lo que se consigue a través del conocimiento, el empoderamiento y la unión de fuerzas y esfuerzos, pero también de la resignificación y la adopción de nuevos paradigmas que tienen que ver con lo procomún. Se evidencia, así, la complejidad de estos procesos, no tanto al ser desarrollados como a la hora de sistematizarlos como parte del conocimiento académico. Si además entra en juego el concepto de espacio público, la ciudad como contexto y escenario, se vuelve aún más complejo, por lo que la intervención social a través del arte debe ejecutarse como posibilitadora de mecanismos sociales y urbanos que pretenden propiciar un cambio sustancial. Esa complejidad, y la necesidad de que se aborde desde procesos de este tipo, es descrita de la siguiente manera por la investigadora Verónica Toscano (2015):

> Ante el escenario de complejidad y desestabilización que nos plantea la ciudad contemporánea, la intervención social desde las prácticas artísticas contemporáneas se desmarca de intervenciones construidas a partir de la mirada e intención privilegiada del artista, y se desarrolla a través de la negociación directa para incluirse en sistemas de colaboración de múltiples agentes sociales que funcionan no sólo en el acuerdo sino también articulando y accionando mediante la pluralidad y el espacio dialógico. (p. 18)

En definitiva, se hace necesario poner en marcha proyectos de intervención social a través de las artes que nos ayuden a definir nuevas formas de proceder, así como métodos y técnicas que, aunque adaptadas, puedan servir de guía a otros proyectos del tipo. Y para ello es imprescindible mostrar qué métodos se han aplicado y, lo que es más importante, cuáles y cómo han contribuido a lograr los objetivos del proyecto, y cuáles, en cambio, no han sido eficaces, total o parcialmente, para la obtención de esos mismos objetivos.

E) INVESTIGACIÓN NARRATIVA

Un método más en el que me apoyo es la investigación narrativa, consistente en la narración de relatos humanos que, gracias a la información que arrojan, amplían o enriquecen nuestra investigación. La recogida de información puede hacerse de diversos modos, ya sea mediante la entrevista, el carteo, la narración oral o la autobiografía, pero también puede recogerse, por ejemplo, mediante la experiencia, narrando más tarde la historia de lo acontecido y de las personas que participaron de la acción. No obstante, lo más destacable de este tipo de investigación son dos aspectos: el modo de narrar toda esa información, a modo de relato, y el manejo de la información obtenida desde, digamos, la tradición oral e historias, individuales y colectivas, de las personas.

Por este motivo, este tipo de investigación no está exenta de cierto carácter etnográfico en cuanto son las personas en general, y las comunidades cercanas a los lugares intervenidos en particular, sujeto de la misma. Son sus historias, sus inquietudes y sus necesidades las que se pondrán sobre la mesa y las que en esta investigación trataré de articular para que las acciones llevadas a cabo puedan verdaderamente servir a dichas comunidades, quienes, a su vez, se identifiquen y apropien de las mismas.

No obstante, la investigación narrativa no consiste simplemente en hacer un relato pseudoliterario sobre una pesquisa científica, sino que, en palabras de Arias y Alvarado (2015):

> Narrar, implica poner lo vivido en palabras, en tanto ideas y emociones; resignificar las experiencias, llenar de sentido la propia historia al re-nombrar y re-crear una serie de acontecimientos, que más que responder a un orden cronológico y objetivo, responden a un entramado lógico y subjetivo, que da cuenta de la configuración particular y compleja frente a los hechos vividos. (p. 172).

De este modo, se trata de generar un discurso propio en base a las experiencias vividas de una forma ordenada y sistematizada, de un modo comprensible y equiparable a cualquier otro tipo de texto científico, sin prescindir de la anécdota o del sentimiento. Además, en una investigación de este tipo, que fundamentalmente se rige por acciones artísticas y proyectos comunitarios de intervención, la investigación narrativa resulta de lo más propicia pues, como afirman González, Aguilera y Torres (2014, p. 51), "el observador nunca es ajeno al objeto que estudia, ni este es independiente de aquel, toda observación se funda en una interacción entre sujetos: es una creación intersubjetiva". Por tanto, el investigador o investigadora no es, ni debe ser, mero observador de su proceso, sino que ha de implicarse de tal manera que llegue a formar parte del mismo y a ser, por ende, parte también del resultado, permitiéndole registrar todo ello como un relato o diario vivencial que se nutre de lo propio y de lo ajeno.

En definitiva, y como asevera Blanco (2011) "el narrar o contar historias no es sólo un elemento más en todo el proceso de investigación sino que [...] se constituye en un método de investigación" (p. 138), puesto que la investigación narrativa, método resultante de ese narrar o contar, tiene como pretensión hacer un análisis de la experiencia humana o, más bien, dar sentido a esa experiencia, significarla desde una visión fenoménica, en la que lo anecdótico, popular, emocional y experiencial cobra sentido e importancia.

Desde este enfoque se emplea la investigación narrativa en este trabajo: como un modo de narrar lo que aconteció en cada proyecto o acción, tratando de exponer no sólo lo que supuso para mí como investigadora, que asumo así un papel actoral que excede mi rol de observadora, sino también para el conjunto de personas que han formado parte y que son las verdaderas protagonistas en cada caso y proyecto, cuyas voces y sentires he tratado de reflejar lo más fielmente posible en el texto de esta investigación, así como en los componentes visuales y/o audiovisuales que forman parte de la misma.

F) MÉTODOS FOTOGRÁFICOS Y AUDIOVISUALES

En esta investigación aparecen la fotografía y el audiovisual como medio. Comúnmente este archivo visual tiene la función de servir como documentación y refuerzo visual de lo descrito, formando parte del resultado de cada uno de los proyectos; sin embargo, en algunas ocasiones se utiliza como dispositivo político, componiéndose estéticamente según una idea predeterminada, que puede ser o no experimental.

La imagen se convierte en un dispositivo político en el momento en que trata de establecer un diálogo social y compartido sobre un asunto político, o de carácter político, que afecta a una mayoría. Por tanto, es, en primera instancia, una forma de llamar la atención sobre una problemática concreta para que pueda ser debatida por la comunidad o comunidades que se ven afectadas por ella; pero es también la elaboración de un nuevo discurso, compuesto de medios visuales, sobre la problemática en cuestión. Por ello, tiene un fuerte componente estético, ya que se trata de generar ese nuevo discurso visual desde las herramientas que las artes y la investigación artística nos brindan para ello, explorando otros modos de comunicación que no necesariamente recurren a la conversación, pero que sí propician nuevas conversaciones y reflexiones.

Dentro de esta investigación podemos encontrar cuatro vídeos y una serie fotográfica que pueden enmarcarse en esta definición. No obstante, para una mayor concreción, cabe detenerse brevemente en los métodos específicos que se aplican en cada caso.

Empezando por la serie fotográfica, que corresponde al segundo proceso del cuarto capítulo, concretamente a la *Acción 2* (4.2.4.), esta se identifica como fotografía de denuncia porque es exactamente eso: una colección de fotografías para evidenciar y denunciar el deterioro y el peligro de desaparición de una buena parte del patrimonio monumental de Jaén capital.

La fotografía de denuncia tiene un largo recorrido, aunque suele asociarse sobre todo a fotografías de guerra, de grandes manifestaciones y revoluciones o de situaciones de total precariedad y abandono social, como puede ser la extrema pobreza. Sin embargo, la democratización bestial que la fotografía ha experimentado gracias a los medios digitales en los últimos años ha dado lugar a que aparezcan nuevas narrativas fotográficas que, muy ligadas aún a lo documental, plantean otros conflictos, generalmente más locales y no necesariamente tan violentos. Y si bien la fotografía tiene, por lo general, una visión personal que recoge una perspectiva concreta del mundo desde el autoconcepto del ojo que mira por el objetivo, también es, especialmente cuando presenta eventos o elementos comunes a la mayoría, memoria visual colectiva, por lo que una mirada particular puede convertirse en una mirada colectiva. Desde esa idea generamos esta serie fotográfica que comento, la cual pretende denunciar una problemática para que la ciudadanía en general se haga eco de ella y pueda velar por su solvencia, e incluso proponer soluciones que reviertan dicha situación.

Por otro lado, encontramos dos de los cuatro vídeos. Uno se titula *Con la gente a las plazas*, y pertenece al tercer proceso del cuarto capítulo; el otro, *Calle*

Alegría, que forma parte del capítulo cinco. Ambos tienen un aspecto e incluso una intención documental, pero también tratan de ser un producto estético, o, al menos, invitar a la experiencia estética, al tiempo que reflexionamos sobre asuntos concretos que nos afectan como ciudadanía.

Es por ello que se apoyan en el método del vídeo-ensayo, entendido como creación artística que surge desde el audiovisual. A este respecto, el investigador Ángel García nos dice que "el vídeo-ensayo, como estructura comunicativa y forma de pensamiento, queda adscrito a un modo de producción audiovisual que ha proliferado en los últimos años alrededor del vídeo entre las disciplinas del Cine y las Bellas Artes" (García, 2020, p. 110). El vídeo-ensayo nos permite mostrar otras realidades para invitar a la reflexión sobre las mismas, pues se van generando una serie de preguntas que han de ser respondidas por el propio espectador con la ayuda de la narrativa visual que compone ese mismo vídeo-ensayo, la cual se nutre de "la relación simbólica con las imágenes que nos rodean" (García, 2020, p. 113); es decir, es el propio espectador o espectadora quien, gracias a su imaginario y al significado que otorga a las imágenes, un significado que puede ser personal o colectivo, termina de componer el discurso, no ya respondiendo a las preguntas que el audiovisual pueda plantear, que también, sino generando nuevas preguntas que nutren el debate al respecto. Y es que, como señala Nicholas Mirzoeff, "las partes constituyentes de la cultura visual no están definidas por el medio, sino por la interacción entre el espectador y lo que mira u observa, que puede definirse como acontecimiento visual" (Mirzoeff, 2003, p. 34). Y es ahí, en ese *acontecimiento visual*, donde obra y espectador/a dan lugar a una nueva propuesta, a discursos que lejos quedan de lo hegemónico y preestablecido, puesto que, en ese proceso, el espectador o espectadora "reconstruye fragmentos y completa la experiencia sonora, plástica y poética [...] -y- desarrolla una nueva percepción visual." (Torres y Garavelli 2014, p. 4).

En esta misma línea puede enmarcarse un tercer vídeo, *¿No crees que habría alguna solución?*, expuesto en el cuarto proceso del capítulo cuatro, si bien en este caso se aplican principios de la *guerrilla marketing*, dado el contexto en el que se crea dicho audiovisual, el cual utiliza imágenes impactantes y un ritmo acelerado que se vuelve frenético, con la pretensión de causar un mayor impacto.

El último vídeo que se genera de forma consciente y como parte de la investigación artística, además de como resultado de una acción, es *Guerrilla de Paz*, inserto en el capítulo seis, dentro de apartado cinco. Este audiovisual es el más arriesgado de todos porque es una producción paralela y colectiva dentro de una acción artivista que utiliza los medios digitales para alojar los contenidos o, dicho de otra manera, el mensaje a lanzar.

Por su carácter colectivo y de acción, este audiovisual se basa en el método experimental, tanto en la producción como en la posproducción, pues se torna el medio idóneo para abordar una creación colectiva que no requiere o no se sustenta en esquemas predeterminados, sino en conceptos y en la realización de una acción efímera, y, sobre todo, en el *hacer juntos* para generar una mirada colectiva sobre un asunto común, al que se le añade un cariz reivindicativo. Recogiendo las palabras de Marcus y Fischer, "no se trata de la experimentación por la experimentación, sino la inteligencia teórica de que el juego con la técnica […] lleva a la conciencia y la sensación de la innovación permanente" (Marcus y Fischer, 2000, p. 75). Y en esa experimentación, el producto resultante, que bien podría considerarse en este y otros casos un cadáver exquisito audiovisual, representa "la generación colectiva de un tejido audiovisual" (Villota y Rodríguez, 2021, p. 180), como una forma de acercarse a temas sociales y humanos mediante la creación artística y el método experimental del medio audiovisual. Y, de este modo, se investiga sobre estética, se experimenta tanto el medio como el método, y se propone un nuevo discurso basado en la experiencia estética que, ante todo, pretende ser un revulsivo social.

3.5.2. FUENTES Y RECURSOS DE LO ORAL A LO ACADÉMICO

Dejando al margen los métodos de investigación, es necesario hacer hincapié en la variedad de fuentes utilizadas. Mis fuentes se apoyan en la teoría de la investigación artística, a través de libros y artículos académicos, así como de la intervención en espacios públicos y/o las problemáticas que estos presentan, pero también existen en esta investigación fuentes primarias en cuanto una parte de la información ha sido obtenida directamente de las personas o de las acciones que se han llevado a cabo mediante los métodos ya descritos. Al mismo tiempo, se han utilizado datos estadísticos que me ayudan a poner de manifiesto aciertos o deficiencias en diversos momentos y aspectos, como puede ser la masa verde de la ciudad, el número de participantes en cada intervención o los datos comparados con otros proyectos o acciones similares, a fin de analizar el impacto de las realizadas a través de esta investigación. No obstante, toda la información y datos recogidos se expondrán, generalmente, desde lo cualitativo, para poder interpretar los discursos completos y complejos que las personas, pero también las propias acciones desarrolladas, ofrecen, e ir generando, de este modo, el discurso de esta investigación. Para ello, ha sido necesario desarrollar un trabajo de campo que me ha ayudado en la recopilación de información, y que he ejecutado de diversos modos, según los métodos descritos en líneas anteriores. Así, he podido comprender, interpretar y analizar la realidad de la que pretendo hablar desde su contexto natural y

cotidiano, procurando entender y dilucidar los significados que le otorgan, a dicha realidad, las personas implicadas, y, al mismo tiempo, exponer y poner en valor los resultados obtenidos de cada proyecto o acción.

Por otro lado, cabe mencionar los materiales y equipamientos que empleo para poder abordar estas metodologías, y así mi investigación. En muchos casos no he requerido de materiales o equipamientos, pues una buena parte se basa en la recogida documental de diferentes modos, para lo que sólo he necesitado algún tipo de medio de registro, ya sea un cuaderno, una grabadora o una videocámara.

En los casos específicos de las acciones o intervenciones desarrolladas, ha dependido de las necesidades de cada una de ellas, pero por lo general se ha intentado optar por materiales reciclados y reutilizados, o bien donados, y, en todo caso, se han usado materiales de índole artística como puede ser pintura, lápices, cerámicas, papel, tizas y materiales similares, incluyendo también instrumentos como pinceles y otros del tipo.

Finamente, de la utilización de estas fuentes y recursos, y de la aplicación de todos los métodos expuestos, se prevé, y se ha comprobado, la obtención de distintos resultados que confluyen hacia el objetivo final de esta tesis en su conjunto, y que, forma esquemática, son los siguientes.

1. Recuperación de espacios públicos mediante las artes

2. Proyectos colaborativos y/o participativos prolongados en el tiempo

3. Fomento de una comunidad de personas con intereses similares en torno al espacio público

4. Desarrollo escrito y puesta en valor de los resultados obtenidos.

5. Red de investigadores/as interesados/as en el espacio público

6. Difusión y reproductibilidad del proyecto, o parte de él.



Acción Con la gente a las plazas. David Moreno (2019) Fotografía

CAPÍTULO 4

PROCESOS DE INICIACIÓN

DEL COMPROMISO A LA INVESTIGACIÓN

4

PROCESOS DE INICIACIÓN

DEL COMPROMISO A LA INVESTIGACIÓN

En esta investigación todo se articula a través de las personas, desde un hacer artístico y colectivo, y siempre en el espacio público como objeto y sujeto, como escenario y lienzo. Es por ello que, en este capítulo, describo cinco acciones, las veces proyectos, en lo que he estado involucrada en primera persona y que tienen que ver con los tres pilares de esta tesis. De hecho, estos cinco procesos, podemos llamarlos así de forma genérica, han ido construyendo el discurso de este estudio de forma paulatina y encadenada, pues, por lo general, un descubrimiento daba pie a otro, con las preguntas pertinentes de por medio. Por este motivo se hace necesario exponerlos en orden cronológico, explicando en cada uno de ellos la secuencia de *pregunta-respuesta-pregunta* que ha dado lugar a otros proyectos más profundos y meditados, explicados en capítulos posteriores. Por lo pronto, en este cuarto capítulo se detallarán esos cinco procesos que abarcan un periodo que va de 2018 a 2021, y en los cuales se evidencia el detonante, los primeros acercamientos y la mutación del tema de investigación, de todo lo que es y supone este trabajo.

Estos cinco procesos comparten esos tres pilares ya reiterados, comunidad, artes y espacios públicos, así como mi participación directa y activa en todos ellos, pero presentan enormes diferencias en el método, en los objetivos y también en cuanto a las personas implicadas en cada uno de ellos. Sin embargo, todos han resultado cruciales para mí, por supuesto a nivel personal, pero, sobre todo, como investigadora, pues me han permitido ir analizando, ampliando y desarrollando los tres pilares que, conjuntamente, intervienen en esta investigación, y dar así forma a las ideas que se han ido materializando en diversas acciones; todas ellas pretendiendo ser propuestas de mejora y/o resolución de problemáticas asociadas a los espacios públicos y las comunidades que los habitan mediante las artes. Por este motivo, la intervención, artística, social y/o urbana, estas dos últimas a través de las artes, está presente durante toda la investigación, aunque esta puede darse de diversas maneras:

1. Por la implicación directa de un grupo o colectivo social mediante la acción y práctica artística
2. Abordando las problemáticas que afectan a un grupo social desde lo artístico
3. Apelando al conjunto de la sociedad o un grupo concreto mediante nuestras acciones artísticas
4. Realizando propuestas y acciones de mejora desde las artes, que incidan en el bienestar humano y la calidad de vida, así como en la mejora de los entornos

Todos estos modos de enfrentarse a la intervención, especialmente social a través de las artes, aparecen, distinguidamente, en los diversos proyectos, procesos o acciones que forman parte de esta tesis, y, concretamente, en aquellos cinco procesos que son el punto de partida y el inicio del recorrido de la investigación, los cuales expongo a continuación.



Fig. 37. Autora (2024) *Esquema visual de los Procesos de iniciación.* Creado digitalmente con InDesign

4.1. PRIMER PROCESO

4.1.1. UN PUNTO DE PARTIDA. LA MANIFESTACIÓN CIUDADANA EN LA PLAZA DEÁN MAZAS DE JAÉN

En la *Justificación* (capítulo 2) contaba que mi interés por el espacio público comenzó en 2018, y que este hecho tiene que ver con la reforma de la plaza Deán Mazas de Jaén. Por eso veo necesario contar aquí qué pasó entonces y por qué es un punto de partida para la investigación.

La plaza Deán Mazas tiene una historia compleja, pues realmente formaba parte de la antigua plaza del Mercado hasta los años 30 del siglo XX, cuando un edificio dividió la gran plaza en dos, dando como resultado la mencionada Deán Mazas por un lado, y la actual plaza de la Constitución por otro.

No corresponde ahora relatar la historia de esta plaza, entre otras cosas porque la misma está recogida en mi Trabajo Fin de Máster, *Con la gente a las plazas* (2019, Universidad de Jaén), disponible en el repositorio de la universidad. Para lo que nos ocupa, solamente es necesario apuntar que fue a principios de los años 80 cuando se le dio el aspecto que tenía hasta 2018: una plaza pintoresca, llena de color, con cuatro grandes parteres de formas curvas donde se alzaban árboles, algunos de gran porte, junto a los cuales había instalados unos barcos de piedra de al menos cien años de antigüedad, también curvos. Toda ella enlosada con la baldosa bicolor que desde hace dos o tres años se empieza a denominar tipo Jaén, por ser un pavimiento sumamente característico de la ciudad desde los años 50 en adelante, especialmente dentro del Conjunto Histórico, aunque también en otras localizaciones. En 2018 cambió por completo la imagen de esta plaza cuando el Ayuntamiento de Jaén decidió remodelarla bajo la premisa de la (falsa) modernidad y la justificación de reparar los saneamientos.

El resultado es que, hoy, Deán Mazas es una plaza dura, con árboles decorativos, que sólo deja espacio a decenas de mesas, sillas y veladores en general. Y no es que antes no estuviera copada de las terrazas de los bares que rodean la plaza, lo estaba hasta el extremo, pero al menos, cuando los negocios estaban cerrados, la gente podía, y quería, disfrutar de esta plaza, ya que tenía algo que ofrecer: sombra, asientos, estética y frescor.





Fig. 38. Cita visual (Diario Jaén, 2018)

Fig. 39. Plaza Deán Mazas de Jaén. Miguel Ángel Peragón (2020) Fotografía

No obstante, esta transformación radical de la plaza no ocurrió sin oposición. Las protestas habían empezado en febrero al presentarse el proyecto de reforma, a modo de concentraciones pacíficas en la plaza en cuestión; pero los días claves, cuando las protestas pasaron a la acción, fueron en julio, y especialmente la semana de 9 a 15 de julio de ese año 2018, debido a que el Ayuntamiento había anunciado pocos días antes que el comienzo de las obras era inminente.

En resumidas cuentas, durante esa semana nos estuvimos concentrando, hay que decir que cada vez en menor número, en la plaza. Previamente, el Ayuntamiento valló la mayor parte del perímetro, y, para más inri, durante la primera concentración, una de las más masivas, acaecida el lunes 9 de julio sobre las ocho de la tarde, mandó introducir, ante nuestras ojipláticas

miradas, una máquina de martillo hidráulico, lo que se interpretó por parte de las personas concentradas como una provocación. Y como toda acción tiene su reacción, tal como nos relató José María Liébana en el periódico *Ideal* (10 de julio de 2018), "la valla es sacudida, acabando en el suelo y pasando por encima el centenar largo de personas congregadas, que toma el centro del espacio al grito de '¡Esta plaza no se toca!'". Esa fue la chispa que hizo que el ambiente se caldeara y que buscáramos diversas formas de seguir defendiendo la plaza durante esa semana, máxime cuando los apoyos iban mermando con el pasar de los días. Fue entonces cuando la creatividad dio paso a una suerte de artivismo ciudadano, completamente espontáneo, que se tradujo en varias acciones, de las que formé parte.

4.1.2. METAS Y RETOS

Puede parecer que el objetivo de las personas que no estábamos de acuerdo con el proyecto presentado por el Ayuntamiento para remodelar la plaza era justamente que no se remodelara, pero lo cierto es que lo que nos horrorizaba no era tanto la intervención urbanística, en ciertos aspectos necesaria, sino como el planteamiento que se hacía. Las personas nos posicionamos en contra de lo que se preveía que sería una plaza dura, que responde al desarrollismo urbanístico, en lugar de a un urbanismo más participativo y sostenible, que es al que se apelaba.

Había tres puntos principales del proyecto que eran las razones fundamentales para oponerse a tan radical reforma. El primer punto se refería a la masa verde de la plaza, que pretendía reducirse drásticamente, prescindiendo de los parterres, salvando sólo dos de los árboles que se alzaban en la plaza en aquellos momentos, y añadiendo algunos más, magnolios principalmente, de una manera más bien decorativa, como suele pasar en las llamadas *plazas duras*. El segundo, tenía que ver con la fuente monumental sita en la plaza, una fuente hecha en homenaje a Justino Flórez Llamas por el escultor José Capuz en 1930. Lo cierto es que la estatua es una réplica, ya que la original fue trasladada al Museo Provincial de Jaén posteriormente, donde se sigue exhibiendo. Lo que sí es original es la taza de la fuente. No obstante, no era tan importante la originalidad o autenticidad de la obra, como el hecho de ser un elemento clave, símbolo de esta plaza. En el proyecto presentado por el consistorio se preveía retirar esta fuente y, en su lugar, poner una sutil fuente de suelo, a modo de lámina de agua en el lugar de su predecesora. El tercer punto se vincula al pavimento. En este caso, como en muchos otros, se entendía el pavimento como seña de identidad, y el hecho de que la plaza estuviera enlosada de la baldosa más típica y conocida de Jaén, no hacía más que reforzar esta idea. La propuesta de cambiar un suelo con

autenticidad y cierta originalidad por simples losas de granito gris supuso un rechazo firme de la ciudadanía. El mayor reto era lograr que el Ayuntamiento replanteara el proyecto, surgiendo uno más consensuado y consecuente, o que al menos tuviera en cuenta las reivindicaciones de la ciudanía, que no sólo se expresaron mediante la protesta ciudadana, sino también a través de artículos y redes sociales. No obstante, ante la negativa del consistorio a hacerse cargo de estas reclamaciones, nos conformábamos, quienes protestábamos, con que esos tres puntos fundamentales se tomaran en cuenta y no se modificasen. Sólo una de las tres fue escuchada totalmente, la relativa a la fuente, que se quedó dónde y cómo estaba. En cuanto al primer punto, se mantuvo algún árbol más de los ya existentes y se añadieron unos pocos a los previstos inicialmente en el proyecto, lo que seguía siendo insuficiente. Y en lo que respecta al pavimento, nada se pudo hacer: la plaza es desde su remodelación una isla gris de losas ensuciadas y quebradas.

Desgraciadamente no logramos frenar esta remodelación tan drástica de la plaza, ni siquiera en gran medida fuimos escuchados/as, pues más bien se nos trató de ridiculizar y de ningunear, pero de estas protestas ciudadanas, que no dejan de ser un proceso de compromiso social para con los espacios públicos, surgieron dos resultados destacables, tanto por lo que en sí son, como por lo que supusieron para esta investigación. Me refiero a los medios artísticos de los que se valió la ciudadanía para afrontar este desafío a su propio derecho a la ciudad y a opinar sobre los asuntos que tienen que ver con esta, pero también a los resultados de las acciones creativas, artísticas al fin, que surgieron. Por un lado, encontramos propuestas artivistas que se accionan desde la creatividad colectiva y la espontaneidad propiciada por lo urgente. Por otro, y aunque lo llevo al plano personal, hallamos la producción artística individual que se dio en aquellos momentos, pues diversos artistas se expresaron escribiendo poemas, publicando viñetas, cantando, etc.

Como investigadora, observo en todo ello tres objetivos muy claros:

1. La cohesión y colaboración ciudadana para ampliar las posibilidades de éxito ante un conflicto compartido; es decir, la cooperación entre iguales con un propósito común que se nutre y ensancha a partir de todas las personas implicadas.

2. La aplicación de la creatividad (que se convierte en *creatividad compartida*) como herramienta de acción para abordar el problema común.

3. Formas de reivindicación basadas en las artes que traspasan la acción política para situarse en la acción artística, lo que se traduce en el artivismo social.

4.1.3. MANIFIESTO 1. EL ARTIVISMO SOCIAL ESPONTÁNEO O CÓMO LA CIUDADANÍA SE REVELA A TRAVÉS DEL ARTE

Durante las concentraciones más masivas, los primeros días de la semana de 9 de julio de 2018, hubo lectura de poemas, canciones, proclamas y reivindicaciones, incluso un manifiesto en defensa de la plaza; pero las acciones que deseo destacar y que son, según yo lo veo, artivismo social espontáneo, son dos:

En primer lugar un *happening*, aunque no se definiera en ese momento como tal, consistente en apartar las vallas y ocupar el centro del espacio para tumbarnos en el suelo a fin de dejar claro que la plaza era nuestra, de todas y todos. El hecho de tumbarnos tiene que ver con ocupar el mayor espacio posible con nuestros cuerpos, de ahí que se decidiera perder la verticalidad y pasar a la horizontalidad, echándonos en el suelo de la plaza. No había conversación, sino cierta solemnidad que se veía interrumpida por gritos de "¡La plaza es nuestra!" y comentarios similares. Pasados alrededor de cinco minutos, simplemente nos levantamos y, ahí mismo, comenzamos a conversar entre nosotros y nosotras, evidentemente sobre el "solar" en el que se convertiría, a todas luces y está visto que sin remedio, la plaza.

El único documento visual del que dispongo de esa acción artística es esta imagen que comparto a continuación, que fue tomada por un fotógrafo de *Diario Jaén*, desde la azotea del Hotel Xauen, allí emplazado.

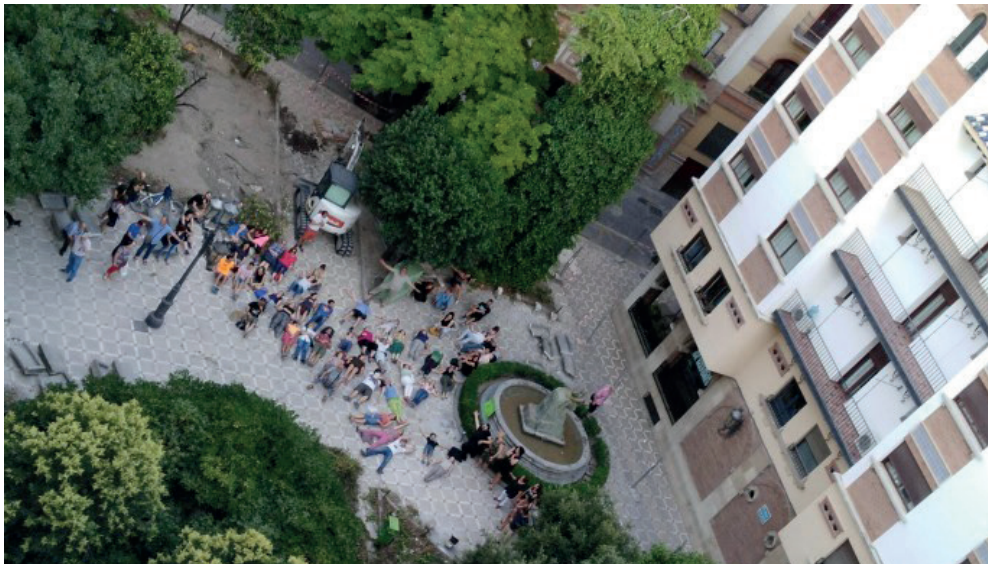


Fig. 40. Cita visual (Diario Jaén, 2018)

La otra acción, muy sencilla e igualmente espontánea, consistió en hacer un *muro de las lamentaciones* (llamémosle así) en esas vallas que pretendían impedirnos acceder al corazón de la plaza. Así, colgamos lazos negros en señal de luto y decenas de frases escritas por distintas personas, que rezaban cosas como: "Si algo está bien, ¿para qué se toca?", "Escoria de políticos", "La plaza es nuestra" o, de forma directa y tajante, "No".

Esta acción era una forma más de hacerse oír, de transmitir nuestro mensaje no sólo a los políticos de turno que plantearon esta desafortunada reforma, sino a la ciudadanía en general. Y lo cierto es que todo el que pasaba por allí, siendo ajeno a aquello en muchas ocasiones, se paraba a leer aquellas frases que con tanto entusiasmo habíamos escrito otros.

La acción se convirtió en una especie de instalación que nos acompañó durante toda la semana, y algunos días más, y que suscitó multitud de fotos de este *Muro de las lamentaciones* que aparecieron en la prensa local, provincial y autonómica en noticias que se hacían eco de nuestras protestas. Porque, en efecto, la prensa, digital e impresa, así como algunos programas de televisión, dieron a conocer nuestra causa, aunque sólo sirviera para haber dejado constancia de aquella tropelía.



Fig. 41. Cita visual (Cadena SER, 2018)

Se hace evidente así que la creatividad, y por ende las artes, siempre son un magnífico aliado para comunicar, para lanzar un mensaje, para reivindicar, para hacerse notar. Yo aún no tenía plena consciencia de ello, a pesar de que, como en otras tantas personas, surgía (y surge) en mí la necesidad de expresarme, de contar, de construir, mediante las artes.

Estas acciones artísticas, que surgieron de forma orgánica e improvisada, reafirman la premisa de que todos/as tenemos talento creativo, de que todas y todos tenemos capacidades artísticas mediante las cuales poder expresarnos. Y, al mismo tiempo, también son un ejemplo de creatividad compartida, en tanto se hacen y producen colectivamente, conectando la intencionalidad artística de una o varias personas con el resto del grupo, que, inmediatamente, entiende esa intención y pone su creatividad a funcionar y a sumar. Además, como investigadora, y habiéndolo analizado en perspectiva, considero que estas acciones se pueden incluir dentro del Artivismo, concretamente dentro de lo que podemos denominar Artivismo social —aquel que nace de colectivos o grupos sociales—, porque reúne las características: destaca el proceso; se desarrolla en el espacio o contexto de lo público; utiliza la práctica artística contemporánea (*happening* e instalación); y es colectivo y colaborativo. Y todo ello, con unas claras pretensiones políticas y sociales. Con un claro objetivo de transformación.

4.1.4. MANIFIESTO 2. PRIMEROS PASOS HACIA LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA VINCULADA AL ESPACIO PÚBLICO

En esa semana crucial para las protestas, diversos artistas quisieron sumarse a la causa desde sus respectivas disciplinas, y es por eso que aparecieron poemas, viñetas, ilustraciones, y hasta alguna coplilla improvisada, que trataban de manifestar su rechazo al proyecto de reforma. Por tanto, las protestas de la plaza Deán Mazas generaron una pequeña producción artística que también documentan las intenciones de la ciudadanía. En mi caso, las protestas, y lo que aconteció en aquellos días, me inspiraron a escribir dos poemas. Uno a modo de arenga; otro a modo de aviso.

El primero de ellos, *Ideales*, está escrito desde la euforia, desde la firme convicción en que podíamos cambiar el sino de la plaza Deán Mazas. Se inspira en la fuerza de la unión ciudadana, y en lo que es capaz de conseguir, siempre y cuando los valores y principios no queden corrompidos por intereses particulares, tal como enuncio en estos versos. Hasta ahora era un poema inédito, aunque sí lo había compartido de viva voz en diferentes recitales, incluyendo el que se hizo en la plaza con motivo de las protestas.

Ideales

Lo que nos mueve y nos remueve
es tan puro e idealista,
tan níveo como la nieve,
tan libre de sus revistas,
que casi parece un sueño,
eterna lucha continua;
transgrede todas las pieles
y resulta hasta optimista.
Lo que nos sacia y nos relata
se muestra inconformista,
se ensaña con la injusticia
que nos derrumba cada día;
se amplía en la premisa
de que todo esto es un cisma.
Y aún sabiendo que derrite,
que consume al que lo agite,
no cesan los intentos de tantos,
el tonteo de otros muchos,
el talento de unos cuantos.
Algunos, cavernarios de un muro
que nunca llega a su fin,
al escombro de unos nudos
que se quejan de latir.
¿Qué nos falta o qué nos sobra
para poder dejar de fingir?
¿Qué sombra o nos asombra
en este débil porvenir?
Quizás miedo, o asco, o apatía
que nos deja secos y al mentir,
al soñar de soñadores
que vinieron un día aquí,
al viento que nos azota
y nos trae un nuevo adalid.
¡A la plaza con las armas!
Con el alma en un puño,
que aunque nos queden rasguños,
se lo vamos a impedir.
Sueños rotos como amuleto,
libertad como bandera,
y que ni el asco ni el miedo,
nos quiten nuestras ideas.

Cuando ya no quede nada

Y cuando ya no quede nada,
cuando la roca sorda y fría se imponga
como una lápida eterna que marca nuestra sepultura,
entonces, en esa nada, la inmensidad será tal
que nos sentiremos microscópicos,
deshechos a fuerza de perder nuestra identidad,
de haber regalado nuestra idiosincrasia,
de dejar escondidas nuestras esperanzas…
Cuando todo lo que conocimos sea escombro
hierba muerta o putrefacta
sangre helada de montañas,
nos daremos cuenta del poder que teníamos
el que aún, a duras penas, conservamos
a pesar de los muchos golpes que recibimos.
Cuando muera hasta el último ápice de belleza,
arrasada sin piedad y con delincuencia,
en ese momento recordaremos a nuestros abuelos,
a los niños correteando por las calles,
a las señoras sentadas al fresco
en sillas de mimbre que ya no existen,
con balones de cuero que desaparecieron,
en bancos con palomas que perecieron.
Cuando la tierra nos parezca extraña
y foráneos nos sintamos en nuestra casa,
entre hormigón y granito,
entre santos, un rey y sus enanitos,
será cuando la echemos de menos,
cuando clamemos sin miedo al cielo
sin encontrar respuesta en los elegidos a dedo.
Cuando apenas nos quede oxígeno
en el transitar de esta ciudad,
viéndonos asfixiados por el asfalto,
habiendo perdido toda su humanidad,
entonces, quizás entonces, seamos conscientes;
caeremos en la cuenta de sus sandeces,
nos trabaremos en una tierra que se adormece
entre el silbar de pájaros enjaulados,
de flores comprimidas en macetas,
de perros que yacen en las cunetas…
Cuando hayamos olvidado cómo éramos,
qué fuimos, quiénes vinieron,
será demasiado tarde para enmendar el camino.
Será demasiado tarde para cambiar nuestro destino.

El segundo poema, *Cuando ya no quede nada*, fue publicado en la *Antología del X Recital Sierra Morena Poesía* (2020, pp. 78-79). La asociación homónima y entidad que edita la obra, *Sierra Morena Poesía,* promueve la poesía por toda la provincia de Jaén y especialmente en la zona de Sierra Morena, por lo que cada año edita y publica una recopilación de poemas de autores y autoras jiennenses, acogiendo también a poetas de otras partes de España, especialmente de Andalucía y Castilla La Mancha.

Este poema, visceral e improvisado, fue escrito cuando las protestas comenzaron a decaer, cuando la euforia daba paso a la tristeza, la rabia se convertía en impotencia, y nos empezábamos a dar cuenta de que estábamos perdiendo la batalla. Sin embargo, trata de ser un revulsivo, de seguir removiendo los ánimos y las ganas de luchar por esta causa. Apela a lo que hemos perdido o podemos perder, para no dejarnos perder, pero no trata de ser derrotista, aunque el ánimo denote un poco esa sensación; más bien pretende avivar la indignación y procurar que nos mantuviéramos firmes en nuestra postura para seguir defendiendo, juntos y juntas, la plaza.

4.1.5. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

Como se deduce de los poemas, a nivel personal me impliqué con esta causa hasta el extremo, incluso restando horas de sueño para defender lo que creíamos, muchos ciudadanos y ciudadanas, que era justo. Aunque más que una cuestión de justicia, era una cuestión de ser escuchados y escuchadas, y de que nos hicieran partícipes, de verdad y sin reservas, de las decisiones que atañen a los espacios públicos, que son de todas y todos, más allá de quien los gestione. Sin embargo, no fuimos escuchados/as y la plaza dejó de ser la que era.

No obstante, mi espíritu inconformista se negaba a que esta historia no fuera contada, y es por ello que el relato completo de esta historia, y particularmente de aquella calurosa semana de julio de 2018, quedó plasmado en un artículo de mi cosecha ya mencionado en líneas anteriores: *Las huellas que pisamos*, publicado por la Revista Afluir en su número ordinario de 2019.

No logramos que la plaza Deán Mazas no fuese lo que es hoy: una plaza dura alquilada a los negocios hosteleros que la rodean, pero dejamos constancia del poder de comunicación que tiene la comunidad cuando se une, y gracias a eso se consiguieron las pequeñas modificaciones del proyecto, como el mantenimiento de la fuente o el leve aumento de la masa verde. Además, en adelante, y aunque también favorecido por el cambio de gobierno, se hizo el amago de apostar por la participación ciudadana en los asuntos urbanísticos.

No obstante, lo más importante fue reconocer a otros conciudadanos en la preocupación por el espacio público que, colectivamente, aunque al aparecer no políticamente, se concibe desde la sostenibilidad y la funcionalidad social y comunitaria. En otras palabras, darnos cuenta de que hay muchas personas en esta ciudad que defienden un modelo de ciudad diferente, más plural y respetuoso con el medioambiente, capaz, incluso, de paliar los efectos del cambio climático, nos alentó a seguir velando por el espacio público.

Para mí este proceso de compromiso social, estas protestas a favor de la plaza y de la mayoría, fue trascendental, y así se abrieron dos nuevos caminos paralelos en mi discurrir; uno me llevó a la investigación, mientras que el otro me llevó a la acción a través del asociacionismo. Pero eso lo veremos en los dos próximos apartados de este capítulo cuatro.

Desde el punto de vista de la investigación, descubrí nuevos modos de hacer que me llevaron a otra forma de investigar. En primer lugar, de la cooperación ciudadana extraje uno de los fundamentos de esta investigación: los procesos comunitarios y colaborativos como medio y modo para abordar todo tipo de propuestas de acción, especialmente en busca de la transformación, y articulados mediante las artes en este caso.

Y esto nos lleva a otro descubrimiento: la reivindicación a través del arte, la resistencia creativa o, más acertadamente, el Artivismo. Este concepto entró en mi vocabulario, empezando a indagar sobre él, y aprendiendo así que el arte también puede servir para cambiar los paradigmas y estructuras; puede ser útil para, desde el cuestionamiento permanente, hacer frente a aquellos conflictos políticos y sociales que nos afectan como sociedad; que el arte, o mejor dicho el Artivismo, es un posicionamiento sociopolítico desde lo artístico que puede, y debe, pasar a la acción.

4.2. SEGUNDO PROCESO

4.2.1. ASOCIACIONISMO PARA COMPROMETERSE SOCIALMENTE. *INICIATIVAS, ANDAMIOS PARA LAS IDEAS*

De esos dos caminos paralelos de los que hablaba hace un momento, uno de ellos es este: la asociación *Iniciativas, andamios para las ideas*, abreviada como *Iniciativas*. Esta asociación fue fundada en 2013 por un grupo de ciudadanos y ciudadanas, muchos de ellos amigos desde la adolescencia, que estaban hartos/as de la desidia, abandono y dejadez que llevaban presenciando en su tan querida ciudad, Jaén, desde hacía años.

El punto de inflexión que les hizo pasar a la acción y constituirse como asociación fue la presentación de un nuevo Plan General de Ordenación Urbana (PGOU) que el Ayuntamiento de Jaén pretendía aprobar. Ellos y ellas lo definieron como "PGOU de Jaén: urbanismo tóxico", y es que, en palabras de su primera presidenta y portavoz, "este plan no respetaba los intereses y necesidades de la población. Necesitamos otra forma de hacer ciudad" (M. Heredia Figueras, comunicación personal, 30 de octubre de 2022). El plan preveía la construcción de más de 10 000 viviendas, la declaración como suelo urbano de aquellas zonas ocupadas por viviendas irregulares en los alrededores de Jaén, y que son zonas de alto riesgo de inundación, y la ejecución de tres grandes centros comerciales.

Iniciativas, así como otros colectivos, asociaciones y la ciudadanía en general, veían en este nuevo plan más desidia y más abandono del que ya padecían entonces, pues no sólo no tenía sentido prever un crecimiento demográfico de veinticuatro mil habitantes en ocho años cuando dicho crecimiento estaba estancado y nos encontrábamos en plena crisis financiera, sino que tampoco tenía sentido querer trasladar a la periferia, la ciudad, dejando a su suerte tanto al pequeño comercio (también por los centros comerciales) como a los barrios del casco antiguo de la ciudad, que ya sufrían graves problemas de infravivienda, espacios abandonados y degradación material y visual hace una década.

Iniciativas se constituyó para, desde el primer minuto, pasar a la acción. Y así su primera acción fue realizar un documental llamado *PGOU de Jaén:*

urbanismo tóxico (Iniciativas, 2015), disponible en su canal de YouTube, en el daban a conocer este nuevo PGOU a la ciudadanía en general, entrevistando también a varios expertos que exponen su opinión al respecto. Pero no se quedaron ahí, el día 27 de junio de 2013, junto a la *Plataforma No a la especulación*, convocaron a los y las ¡iennenses para abrir un debate sobre este tema de vital importancia para todos/as como ciudadanía, y, en el Aula de Cultura del Palacio de la Diputación Provincial de Jaén, dieron a conocer el mencionado audiovisual y un manifiesto que pedía un PGOU para la ciudadanía, y que invitaron a todos los presentes a suscribir.

Las personas que componen *Iniciativas* no son, precisamente, conformistas, y en su afán de ser escuchados/as, y de que se revisara ese nuevo plan de ordenación urbana, siguieron desarrollando diferentes acciones que les ayudaran a alcanzar su objetivo. Entre esas acciones destaca la *Ruta del Abandono*, un recorrido por las zonas más degradadas y espacios abandonados del casco antiguo de Jaén, que trataba de poner de manifiesto no sólo los años de abandono, sino también cómo este nuevo PGOU no daba respuesta a las necesidades reales que la ciudad de Jaén, y así sus habitantes, tenían en ese momento.

Es cierto que, a pesar de sus muchos intentos por frenar la aprobación de ese nuevo PGOU, no lo lograron; pero también es cierto que no se llegaron a ejecutar muchas de las propuestas que traía. Lo que sí se hizo fue un enorme centro comercial, muy próximo al ya existente, que es llamado *Jaén Plaza*, y que funciona a medias, pues se sigue ampliando a pesar de que se prometía que estaría "a pleno rendimiento en otoño de 2022" (elEconomista, 2021). En septiembre de 2023, sigue sin funcionar a pleno rendimiento, porque las obras no se han terminado y porque, en parte debido a esto último, el edificio principal sufrió un incendio que demorará aún más su definitiva y plena apertura. Huelga decir que, una vez finalizado, será en detrimento de los pequeños comerciantes de Jaén, que, en muchas ocasiones, se ven (o han visto) abocados a cerrar sus negocios. Sin embargo, y volviendo al Plan de Ordenación Urbana, tan rematadamente ineficaz y especulativo resultaba este PGOU aprobado en 2014 y entrado en vigor en 2016, que finalmente fue declarado nulo en septiembre de 2020 (EuropaPress, 2020), después de varias sentencias en firme hechas por el Tribunal Superior de Justicia de Andalucía y por el Tribunal Supremo de España.

Para *Iniciativas*, y aunque llegara con años de retraso, esto fue una victoria, de las muchas que ha podido cosechar en los años que lleva existiendo; y es que una vez enfrentada esta primera batalla que les hizo constituirse, fueron otras muchas las que le siguieron: denuncia del abandono y expolio del Palacio del Vizconde de Los Villares, ya restaurado pero mediante puro fachadismo

más de diez años después de que empezara a urgir su restauración y plan de conservación, que nunca llegó; defensa del paraje natural de Los Cañones y su necesaria restauración para el usufructo de la ciudadanía, tema que aún sigue sin resolverse; conservación y restauración de la Casa de las Heras, más conocida como Casa del Reloj, sita en una de las esquinas de calle Maestra con plaza Santa María, y uno de los pocos ejemplos de arquitectura modernista-regionalista de Jaén, que por fin luce resplandeciente tras ocho años de restauración; denuncia del abandono y estado de ruina de las Termas de Jabalcuz; campaña para salvar la iglesia de San Miguel y su entorno; defensa de Otíñar como Zona Patrimonial o Parque Arqueológico; y un largo etcétera.

No pretendo ahora relatar toda la trayectoria de esta asociación, lo que sí pretendo que quede claro es que *Iniciativas, andamios para las ideas*, es una asociación que lucha por el Patrimonio, sea del tipo que sea, y que defiende un modelo de ciudad que sea sostenible, verde, accesible, plural, y que aborde los problemas reales que atañen a la ciudad, su urbanismo y la ciudadanía que la habitamos.

Me interesa más, por lo que nos trae aquí, sacar a relucir y analizar cómo la acción artística también forma parte de sus reivindicaciones, y el impacto que estas hayan podido tener, ya que todo tienen que ver con los espacios públicos. Y, para ello, nos situamos en otoño del año 2018, cuando yo misma pasé a figurar entre los/as miembros de la asociación. No es que antes no hubiera propuestas que incluyeran la acción artística. El hecho de utilizar el medio audiovisual para evidenciar y denunciar según qué hecho, ya lleva una producción artística aparejada, pero lo cierto es que, desde el año 2018 en adelante, se han realizado varias acciones, como tal, basadas, además de en la reivindicación, en el arte; es decir, plenamente ideadas desde el hecho o la producción artística. De estas acciones he formado parte en primera persona, proponiendo, desarrollando y/o ejecutando la idea, aunque obviamente son acciones colectivas, pues no sería posible de otra manera. No obstante, es por ello por lo que me permito incluirlas en esta tesis, como parte fundamental de mi investigación sobre la intervención en el espacio público mediante las artes.

4.2.2. METAS Y RETOS

En estos años en *Iniciativas*, he aprendido muchísimo sobre urbanismo. Desde lo legal, desde lo social, desde lo político y también desde el Artivismo, ya que estas acciones, que más adelante relataré, son eso, puro artivismo, espontáneo y sin ponerle esa etiqueta, pero lo son en cuanto existe una

reivindicación colectiva con objetivos sociopolíticos que se aborda de una manera creativa desde la producción, el hecho o la acción artística, lo que es, a mi entender, la definición más básica del Artivismo. Además, si partimos de la base de que todas las personas tenemos talento creativo, todas podemos hacer artivismo. Basta con que se conjuguen tres factores: reivindicación o protesta, creación artística y colectividad.

Las acciones artísticas de *Iniciativa*s que vengo señalando, presentan esos tres factores, lo que las convierte en Artivismo; pero, además, implican otras muchas cosas, empezando por hacernos conscientes de algo que no funciona. Ponen de manifiesto un hecho abusivo o corrupto, o que simplemente no vela por el bien común. También implica una creatividad compartida y un hacer colectivo en el que el debate, el análisis y la crítica razonada sobre el asunto a abordar, están aseguradas. Después llega el momento de realizar la acción, entre lo festivo y jocoso, sin perder de vista el objetivo ni salir de los roles asignados desde lo artístico. Una vez realizada, ya podemos calibrar el impacto de la misma, y medir si el esfuerzo y recursos empleados, se han amortizado. En muchos casos, como veremos, así ha sido. El impacto de estas prácticas ha sido notorio y positivo para con la causa a defender; la cuestión está en que el Artivismo, o la reivindicación, no es cosa de una acción o de un día. Requiere de continuidad. Y eso también es parte de su definición.

En cuanto al espacio público, cabría preguntarse cómo interviene o qué importancia tiene en las acciones de *Iniciativas*, no sólo las que detallaré próximamente, sino en todas sus acciones, sean artísticas o no. Y la respuesta es múltiple. El espacio público es objeto y sujeto de reivindicación, pero también escenario; es el campo de batalla, y de las estrategias. Nos sirve de soporte y lienzo. Es, para nosotros y nosotras, territorio, política e identidad. No hay nada en las acciones que emprendemos que no tenga que ver con el espacio público, y con lo público en general, ya que siempre aspiramos al bien común.

El reto es siempre, según lo dicho, velar por el bien común desde todos los ámbitos que afectan a la ciudad que habitamos y hacemos nuestra. Lograr construir, desde la participación ciudadana, una ciudad con futuro que no olvide su pasado, asegurándose de conservarlo y protegerlo. Y eso incluye todos los parajes naturales que rodean a la ciudad de Jaén, y que forman parte de su mismo término municipal, ya que la ciudad no acaba donde se sitúa el cartel de su nombre tachado. No obstante, es imposible abarcarlo todo de una tajada, por lo que nos centramos en cuestiones concretas, a menudo movidos/as más por la urgencia del cambio en contra, que abordamos desde todos los medios posibles: audiovisuales, conferencias,

intervenciones en el espacio público, acción artística, publicidad, protestas y manifestaciones, escritos, procesos judiciales… Siempre dispuestos/as a llegar hasta las últimas consecuencias en la defensa de lo procomún.

Desde mi postura de investigadora, y tras lo aprendido en las manifestaciones de la plaza Deán Mazas, las experiencias vividas con *Iniciativas* son una corroboración de la importancia de los procesos comunitarios y colaborativos, pero también un aprendizaje respecto a cómo se gestan y qué implican; y, por otro lado, una comprobación de la utilidad del Artivismo, cuyo camino empiezo a explorar desde la acción misma a través de las propuestas que emanan de la asociación. De este modo, se me presentan nuevos retos o desafíos investigativos:

a) La acción artística desde un enfoque reivindicativo
b) Los métodos del Artivismo y cómo aplicarlos
c) La puesta en marcha de procesos colaborativos
d) El concepto de espacio público y sus implicaciones

Por tanto, estas acciones artísticas que paso a contar son fundamentales para mi investigación, pues, en definitiva, son la puesta en práctica de donde extraigo una buena parte de mis herramientas y algunas conclusiones, que serán esenciales para proyectos posteriores.

4.2.3. ACCIÓN 1. *CEMENTERIO DE LOS MONUMENTOS OLVIDADOS* EL *HAPPENING* COMO RESPUESTA A LA CENSURA

La primera acción artivista que he de destacar es el *Cementerio de los Monumentos Olvidados*, desarrollada en 2018, y que es quizás la más compleja de todas por las vicisitudes que conllevó.

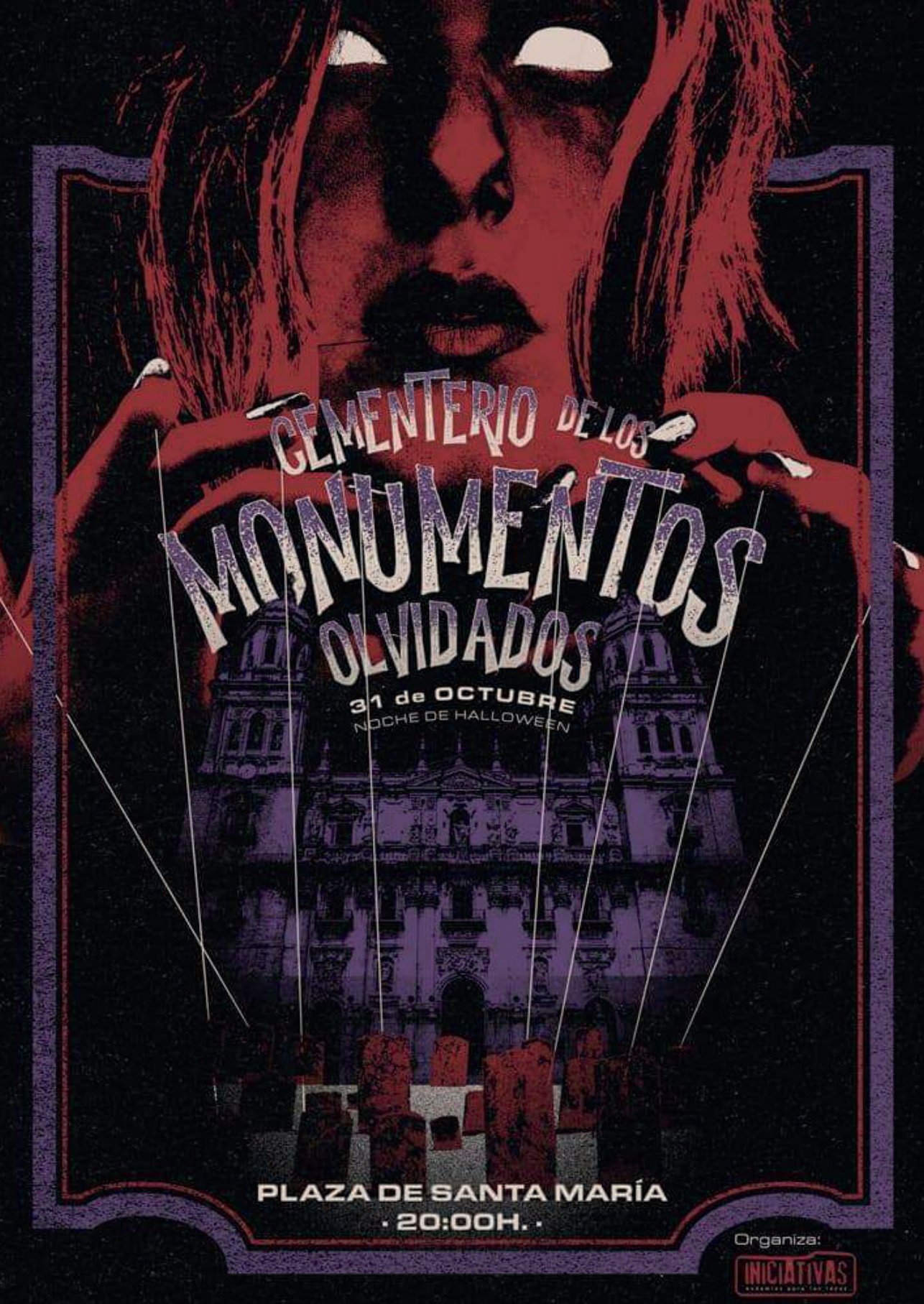
Ante la dejadez y el abandono monumental por parte de las administraciones públicas, y concretamente de la administración local, y después de haber asistido, pocos meses antes, a la destrucción de una de las plazas más emblemáticas de Jaén —la plaza Deán Mazas—, nos propusimos hacer una reivindicación en forma de instalación artística, aprovechando la noche de difuntos, que llamamos de esta manera: *Cementerio de los Monumentos Olvidados*.

La instalación consistía en montar un cementerio en la plaza de Santa María de Jaén, con lápidas hechas de cartón para los monumentos extintos de la

capital, y cartelones acompañados de goteros médicos para los monumentos en riesgo de desaparecer —de no ponérsele remedio—, que conformaban una especie de *Hospital de Campaña*, por ser patrimonio herido de gravedad con necesidad de intervención urgente. Como decía, todo ello aprovechando la noche de difuntos, ahora más americanizada como *Halloween*, pretendiendo así llamar la atención sobre el abandono de nuestro patrimonio monumental, en una apelación directa al Ayuntamiento de Jaén por su inacción al respecto, pero también a la conciencia ciudadana sobre la necesidad de conservar y proteger nuestro patrimonio y sus entornos. Con materiales reciclados, principalmente cartón, pintura y rotuladores, algunas fotos impresas en papel, y con ayuda de una artista experta en caligrafía, Toñi García Rayo, confeccionamos la serie de lápidas alusivas a los monumentos que hemos perdido en Jaén desde los años 70 en adelante debido al mencionado abandono, así como los cartelones; mientras que los goteros médicos los hicimos con palos de escoba, tubos de goma transparente, alambre y botellas de plástico recicladas.

La instalación, lógicamente, sería efímera, por lo que, para que la acción tuviera un mayor impacto, decidimos colaborar con diversos artistas, que se sumaron de forma altruista: aparte de la experta en caligrafía, invitamos a un quinteto de viento del Conservatorio de Música de Jaén; también se esperaba la intervención de un nutrido grupo de poetas, hombres y mujeres, de la capital y la provincia de Jaén, que leerían poemas propios en defensa del patrimonio, con especial hincapié en el monumental. Y para convocar a la ciudadanía la acción, se sumó la diseñadora gráfica Teresa Estepa, que nos hizo el cartel de la derecha (Fig. 42), difundido por redes sociales y también físicamente, pues se pegaron algunos en puntos estratégicos de la ciudad. Queríamos que la acción tuviera un carácter festivo, pero, al mismo tiempo, muy comprometido, y es por eso que se planeaba hacer un manifiesto ciudadano en defensa del patrimonio. Pero antes, puesto que íbamos a ocupar el espacio público con una instalación y a desarrollar una serie de acciones paralelas, teníamos que pedir permiso al Ayuntamiento, a fin de que no se topara con otra actividad, más que nada. El permiso fue pedido para la noche del 31 de octubre de 2018 cumpliendo con los requisitos y plazos exigidos, pero, tan sólo unos días antes, obtuvimos un rotundo no por parte del consistorio. Nos negaron el permiso y eso lo truncó todo. Suponemos que el Ayuntamiento pensó que, si no podíamos realizar la acción, no seríamos escuchados, y ellos/as podrían seguir perpetuando la dejadez administrativa con la que se venía tratando al patrimonio desde hacía años por parte del consistorio, pero, como se diría en román paladino, les salió el tiro por la culata.

Fig. 42. Cartel Cementerio de los Monumentos Olvidados.
Teresa Estepa (2018) Fotografía y diseño digital


CEMENTERIO DE LOS
MONUMENTOS
OLVIDADOS
31 de OCTUBRE
NOCHE DE HALLOWEEN
PLAZA DE SANTA MARÍA
· 20:00H. ·
Organiza:
INICIATIVAS

Para empezar, y dado que la acción se iba a desarrollar en el espacio público, que, por lo que es, también nos pertenece, no nos amedrentamos y decidimos seguir adelante con la acción. Desde *Iniciativas*, hicimos un vídeo cómico con el que tratamos de criticar y expresar nuestra opinión públicamente sobre la decisión del Ayuntamiento, precisamente haciendo alusión al derecho a la libertad de expresión, y también de reunión.

Cierto es que, ante la negativa del Ayuntamiento, la acción no pudo desarrollarse como estaba ideada inicialmente. El quinteto de viento se echó atrás y tampoco acudieron tantos/as poetas como estaba previsto. Aun así, se leyeron poemas, pues logramos reunir a unas cincuenta personas. No obstante, la mayor repercusión la tuvimos incluso antes de realizar la acción, porque, debido a la negativa del Ayuntamiento, la prensa se hizo eco, y otros/as artistas de la ciudad dieron voz a nuestra causa, generando incluso otro debate que tiene que ver con la libertad de expresión.



Fig. 43. Cementerio de los Monumentos Olvidados. Juan Carlos Contreras (2018) Viñeta

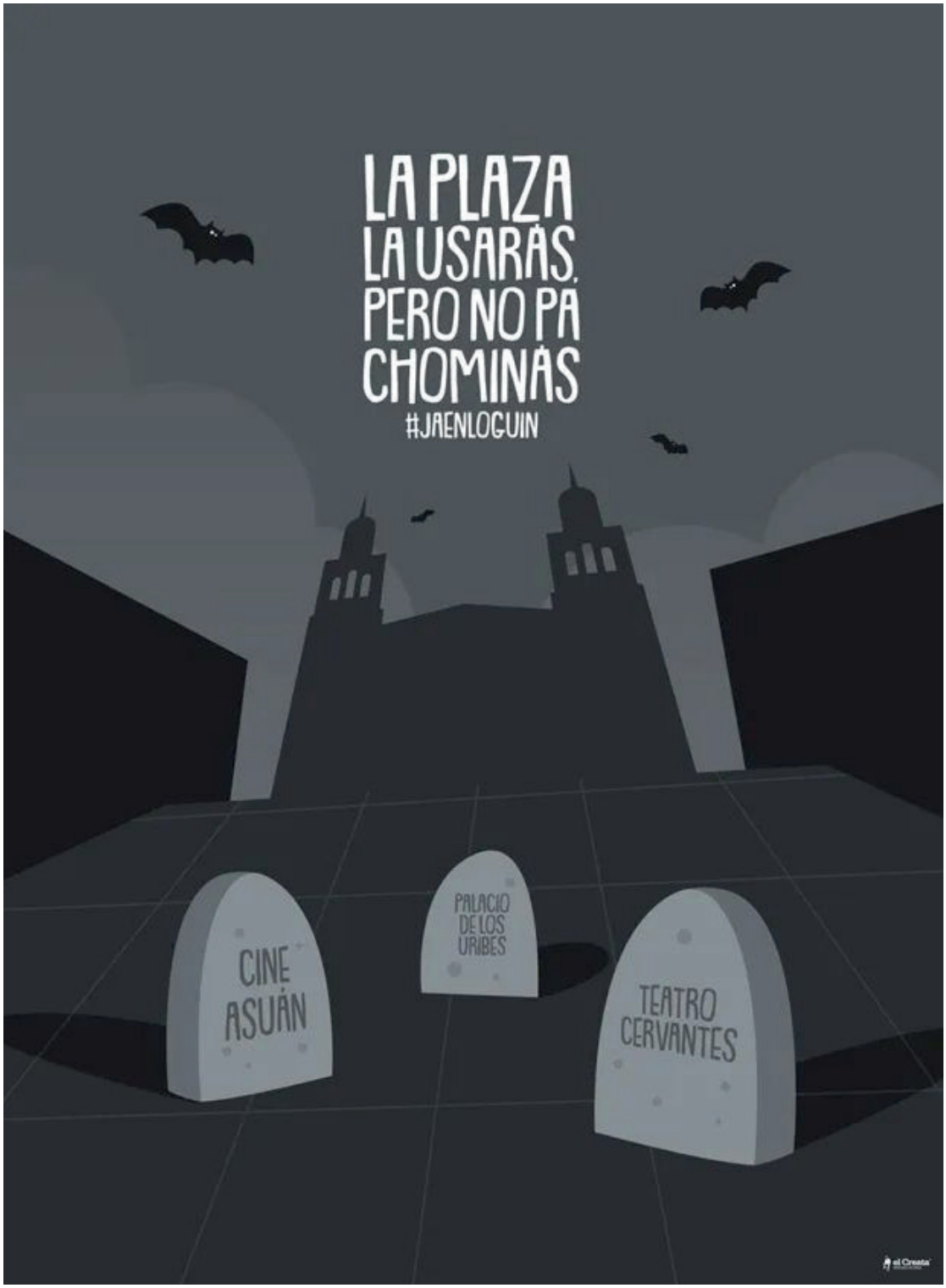


Fig. 44. La plaza la usarás, pero no pa chominás. El Creata (2018) Ilustración digital

Llegado el día, realizamos la acción. Tuvimos que modificar la idea, para no hacer la instalación, que era lo que nos habían negado expresamente. En su lugar, pusimos unas cuerdas en las lápidas y cartelones para que los/as asistentes se los colgaran del cuello, generando finalmente una especie de *happening*, acompañados de música de funeral de Nueva Orleans, en el que deambulamos durante veinte minutos por la plaza, ataviados con las lápidas, mientras, cabe decir, dos coches de la policía nacional, en sendas esquinas de la plaza, nos escoltaban. La acción en sí no es que tuviera una repercusión muy alta, pero nuestro compromiso con la causa no nos permitía echarnos atrás. Y, sin embargo, fue un éxito total. Antes de realizarla, como he comentado, ya se habló de ella, ya se apeló a los gestores públicos y ya caló el mensaje en la población. Después, se siguió hablando por la osadía de haberla realizado aún "sin permiso", como decían, y porque lo que estábamos reclamando no era ninguna majadería, sino un asunto fundamental para cualquier ciudad que se precie y que sepa apreciar su Patrimonio.

Aquí la comparto. El vídeo no tiene mucha calidad porque es un directo de Facebook, hecho por un miembro de la asociación, pero permite conocer en qué consistió aquella acción del *Cementerio de los Monumentos Olvidados*.



Fig. 45. Happening del Cementerio de los Monumentos Olvidados. Iniciativas, andamios para las ideas (2018) Audiovisual

4.2.4. ACCIÓN 2. *COMANDO RIP* LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE DENUNCIA

La siguiente acción a destacar es *Comando RIP*, de 2019. Había transcurrido casi un año desde el *Cementerio de los Monumentos Olvidados* y seguíamos en la misma situación para con todos aquellos monumentos en riesgo de perderse. Nosotras/os conservábamos las lápidas y cartelones y decidimos hacer otro tipo de acción con ellos para volver a llamar la atención sobre el asunto y apelar una vez más al Ayuntamiento, que ahora estaba gestionado por otras personas y partidos políticos diferentes.

En este caso decidimos ser, aparentemente, más sutiles, utilizando el recurso de la fotografía para la acción, que consistió en visitar los monumentos, o lo que queda de ellos, con las lápidas y unas velas votivas. En cada monumento montábamos una escenografía con la lápida correspondiente, las veces otra alusiva a todo el Conjunto Histórico de Jaén, y las mencionadas velas, procediendo entonces a tomar una cuantas fotos en busca de la toma perfecta.

La acción se llevó a cabo por diversos miembros de *Iniciativas* en dos noches previas al día 31 de octubre. En las zonas más transitadas, las personas se paraban a observar nuestra acción y nosotros y nosotras aprovechábamos para contarles nuestros objetivos y nuestra preocupación por la mala conservación del patrimonio, en este caso monumental, de nuestra ciudad. Así pudimos comprobar que otras muchas personas también miraban con preocupación la mala gestión y mantenimiento de dicho patrimonio.

El día 1 de noviembre publicamos en nuestra página de Facebook el reportaje fotográfico que habíamos realizado *in situ*, en cada uno de esos monumentos que necesitamos y reclamamos recuperar.

Y tuvimos muchísima repercusión. Más de cien veces fue compartida la publicación y multitud de reacciones; mas, de nuevo, fue la prensa quien nos permitió llegar un poco más lejos, ya que, un par de días después, *Diario Jaén* sacó una noticia con algunas de nuestras imágenes, y nuestras declaraciones al respecto, a página completa y a todo color, lo cual en la prensa impresa es todo un reconocimiento.



FOTOGRAFÍAS: INICIATIVAS, ANDAMOS PARA LAS IDEAS

PATRIMONIO. *El colectivo jiennense coloca una lápida en los restos que quedan del palacio del vizconde de Los Villares.*

Lápidas anuncian la muerte del conjunto histórico local

La iniciativa denuncia el estado de "ruina" de varios monumentos

PATRICIA GONZÁLEZ

Con un leve halo de tristeza, el viento llevó durante la noche de los difuntos una balada de réquiem por el patrimonio histórico de la ciudad de Jaén; mientras que, a los pies de los monumentos, se colocaron lápidas en conmemoración a su "muerte". Así, el colectivo "Iniciativas, andamos para las ideas" expresó su denuncia por el estado en el que se encuentran parte de los edificios más emblemáticos del conjunto patrimonial de la capital.

De esta forma, la asociación quiso "honrar la memoria del patrimonio desaparecido o en vías de desaparecer aprovechando la celebración del Día de Todos los Santos" y desde la misma apuntan que esta actividad es la continuación de la instalación "El Cementerio de Los Monumentos Olvidados", "cuyo montaje en la Plaza Santa María fue desautorizado por el Ayuntamiento hace ahora justo un año". Sobre la colocación de las lápidas frente a los emblemas de la ciudad, entre los que se encontraron el palacio del vizconde de Los Villares, la iglesia de San Miguel, el convento de los jesuitas, la iglesia de Santo Domingo, los Baños del Naranjo, la calle Elvín, el cementerio de San Eufrasio, el palacio de los Uribes y la plaza de Santa María, el colectivo subraya que se trata de una denuncia de "cómo se está dejando 'morir' al casco histórico de la ciudad de Jaén, sin que los responsables de parar este desastre





anteriormente mencionados, recuerdan que dos se encuentran dentro de la lista roja de "elementos del patrimonio cultural español que se encuentren sometidos a riesgo de desaparición, destrucción o alteración esencial de sus valores" de la asociación Hispania Nostra, en concreto, la iglesia de San Miguel y el cementerio de San Eufrasio. Y remarcan que, de hecho, el palacio del vizconde de Los Villares "ya no existe siquiera". "Estos edificios están en mal estado de conservación y necesitan de una rehabilitación urgente", manifiestan desde el colectivo jiennense.

Asimismo, explican que, aproximadamente desde los años 70, es la fecha en la que más daño se ha hecho al conjunto histórico y que, a partir del 85, han llegado a cometerse "barbaridades". Un caso significativo fue el de la plaza de Santa María. Desde "Andamos para las Ideas" recuerdan que, en el año 2011, el Ayuntamiento (entonces regido por Carmen Peñalver) decidió realizar una reforma total en la zona y, para ello, "sacrificó una plaza muy digna y muy emblemática para todo el mundo". Con ello, señalan que, aunque valoran las muestras de interés por parte del actual equipo de Gobierno por la conservación del patrimonio histórico, tachan a sus medidas de insuficientes, ya que no abordan "los asuntos más urgentes o que mayor calado tendrían". Además, defienden que la iniciativa de la Administración local debería de pensar más en el valor monumen-

PATRIMONIO EN RIESGO

La Asociación Hispania Nostra, nacida en noviembre de 2007, creó la Lista Roja del Patrimonio con el fin dar a conocer y proteger aquella parte del patrimonio cultural y natural que se encuentra en abandono y en peligro en España. En dicho listado se encuentran hasta tres conjuntos de la capital jiennense: la iglesia de San Miguel (incluido el 10 enero de 2014), el cementerio de San Eufrasio (18 mayo de 2018) y, la última incorporación, los restos arqueológicos de la antigua judería de Jaén (10 enero de 2019).

Fig. 46. Cita visual (González, 2019, p. 6)

El Ayuntamiento también se hizo eco de nuestra acción y empezó a prestarle un poco más de atención al Patrimonio, y a hacer propuestas de restauración y conservación; aunque, cuatro años después, casi todos los monumentos siguen igual o peor de lo que estaban ya entonces, en 2019. Las excepciones son pocas. El palacio del Vizconde de Los Villares, que pertenece a Unicaja, y que ya estaba prácticamente perdido, por lo que se ha reconstruido más que restaurado, conservando pocos elementos originales; los Baños del Naranjo, que habían sido tímidamente intervenidos en el año 2013, principalmente impidiendo su derrumbe y haciéndole un lavado de cara. Ocho años después, aunque con un proyecto aprobado anteriormente, y con fondos del 1,5% Cultural otorgado por el Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana del Gobierno de España, el edifico fue rehabilitado y abierto al público, siendo inaugurado a 28 de septiembre de 2021. Y, en el mismo lote presupuestario, entraba también el Raudal de la Magdalena, que no presenta, aparentemente, ninguna mejora, salvo dos reproducciones de estatuas romanas clásicas que ni siquiera son de piedra. No obstante, según indica *Hora Jaén* (29 de septiembre de 2021), se hicieron otros trabajos internos como la mejora "del sistema de evacuación de las aguas del Raudal, instalación de sistema de reciclaje de afluencia de caudal de agua a la fuente, consolidación de los zócalos de mampostería descarnados en la pared". Por otro lado, a inicios de 2023 también se empezó a intervenir la iglesia de San Miguel y su entorno, aunque no de manera demasiado afortunada, pues principalmente se ha desescombrado y dejado a su suerte. Queda aparte la Casa del Reloj, cuya restauración comenzara en 2014, aunque terminara en octubre de 2021. Y eso es todo. Aún hay muchos bienes patrimoniales por intervenir y planes de conservación que desarrollar y ejecutar, como la definitiva recuperación y puesta en valor de la iglesia de Santo Domingo o del cementerio de San Eufrasio, por mencionar algunos.

A pesar de ello, quizás el mayor éxito de esta acción, y la que le precedió un año antes, sea haber conseguido que unas cuantas personas más fueran conscientes del abandono patrimonial y comenzaran a velar por su restauración, conservación y puesta en valor, pues iniciativas y acciones como estas han abierto el debate a la ciudadanía y eso ha fomentado, en palabras de quien fuera hasta 2020 presidenta de *Iniciativas*, Marina Heredia, una "actitud vigilante en la ciudadanía" (Guzmán Fontenla, 2019) para con el patrimonio.

A continuación, expongo parte del resultado artístico, es decir, algunas de las fotografías generadas con esta acción que llamamos *Comando RIP*; pero antes debo hacer mención al fotógrafo, un miembro muy activo de la asociación, cuya mirada y objetivo fueron esenciales en la configuración de las fotografías también como experiencia estética. Este es Augusto Sánchez Pérez.



Fig. 47. Comando RIP - Carmen de calle Elvín. Augusto Sánchez Pérez (2019) Fotografía



Fig. 48. Comando RIP - Baños del Naranjo. Augusto Sánchez Pérez (2019) Fotografía



Fig. 49. Comando RIP - Iglesia de San Miguel. Augusto Sánchez Pérez (2019) Fotografía

4.2.5. ACCIÓN 3. EL PAVIMENTO COMO SEÑA DE IDENTIDAD

Desde que en 2018 la plaza Deán Mazas de Jaén se convirtiera, por capricho político, en una plaza dura, perdiendo así la idiosincrasia e imagen de una de las plazas más señeras de la capital jiennense, *Iniciativas* comenzó una campaña en defensa del pavimento como seña de identidad. No obstante, no es este el único motivo que impulsó esta campaña. Mientras se sucedía el destrozo de Deán Mazas, el Ayuntamiento estaba implementando el *Primer Plan de Asfaltado Urbano*, que obviaba cualquier indicación apuntada por el PEPRI (Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Casco Histórico, 1996) con respecto a la pavimentación de las calles, y con el que se optaba por armar las vías de hormigón impreso (que tiene aspecto de asfalto ligeramente suavizado) simulando adoquines con una plantilla. Como solución rápida y barata, es innegable, pero está completamente fuera de lugar en un Conjunto Histórico que es Bien de Interés Cultural, y que además cuenta con un PEPRI, aunque obsoleto, redactado por el propio consistorio, ya que, por su protección, debe contar con un plan de conservación y actuación que, entre otras cosas, impidan que se acometan este tipo de incongruencias urbanísticas. Por tanto, entre lo de la plaza y con el *Plan de Asfaltado Urbano* avanzando sin freno, temíamos que otra parte de nuestro patrimonio, de lo que es nuestra ciudad, de sus señas de identidad, fuese deshabilitada y caída en el olvido, y así fue que empezamos a abordar el tema del pavimento, desarrollando diversas actividades y acciones al respecto. Las interacciones relativas a este asunto se extendieron hasta 2021, sin que en la actualidad sea un tema cerrado, pero sí tomado aparentemente más en cuenta por parte de la administración pública local, que, a finales de 2020, trató de definir los pavimentos del Conjunto Histórico, acotando los tipos y adaptándolos a la funcionalidad y la seguridad que requieren en la actualidad.

Por la parte que nos toca, lo primero que se hizo en este sentido, fue estudiar el origen e historia del uso del tipo de pavimento que se había perdido en la plaza Deán Mazas, muy típico del Conjunto Histórico de Jaén, incluso de otras zonas de la ciudad, y que es una baldosa cuadrangular compuesta por listones de mármol en los bordes, tacos de mármol de diferente color en las esquinas y, por lo general, piedra artificial al centro, comúnmente hallada en blanco con esquinas rojas, y colocada en damero con respecto a sus homólogas. Tan típica es en esta ciudad que desde el propio Ayuntamiento se empezó a denominar "baldosa tipo Jaén".

Esta investigación se combinó con una campaña en redes sociales en defensa de dicho pavimento, lo que hizo que otros investigadores, activista por el patrimonio y también artistas, fundamentalmente locales, se interesaran por

este asunto y comenzaran a realizar sus propias pesquisas y acciones. Así fue como el investigador Eduardo Chiquero encontró un documento que es, muy probablemente, el primer planeamiento que se hizo para usar el tipo de pavimento antes descrito en las calles de Jaén, y que está fechado en 7 de septiembre de 1956.

Desde *Iniciativas*, y concretamente una servidora, también realizamos nuestra propia investigación; en este caso más visual, recogiendo, principalmente a través del catálogo del Instituto de Estudios Giennenses, todas aquellas fotografías, grabados, óleos o carteles, imágenes al fin, que mostraran ese tipo de pavimento en nuestras calles y plazas. Obtuvimos quince páginas en las que abundaban las fotografías en blanco y negro, estando la más antigua datada en 1957, y siendo la más moderna de las imágenes un linograbado de Antonio del Moral Teruel del año 2009. Estas averiguaciones que colectivamente estábamos haciendo unos/as y otros/as, nos ayudaron a poner en valor este tipo de pavimento y a significarlo como seña de identidad de Jaén, en tanto lleva más de cincuenta años formando parte de la imagen de la ciudad. Y eso dio lugar, como adelantaba hace unas líneas, a que diversos artistas empezaran a usarlo como icono de sus obras o como imagen de sus productos.

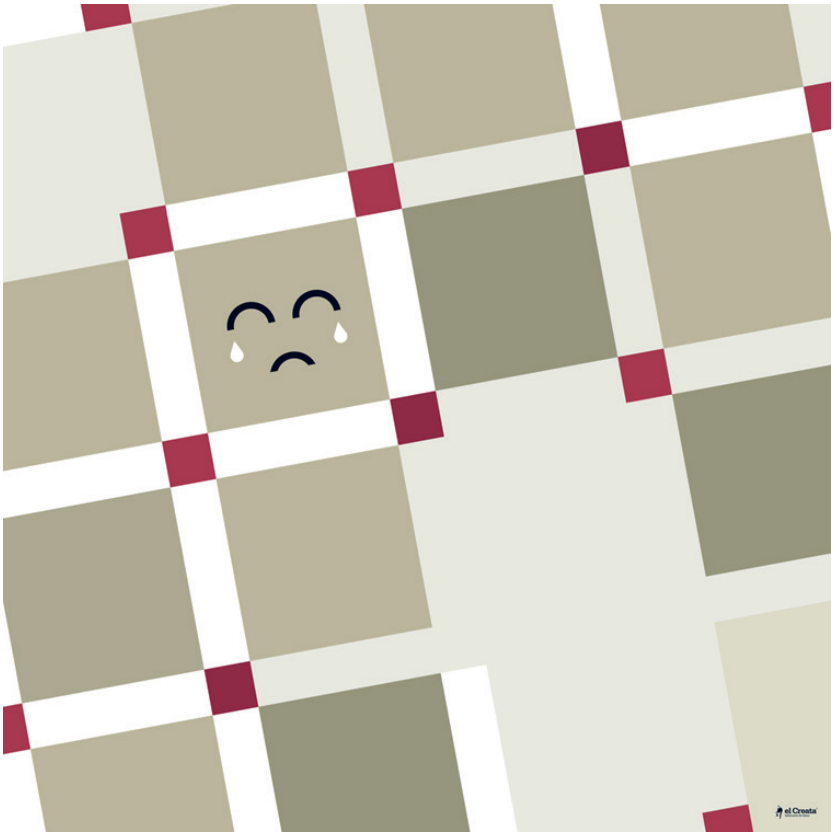


Fig. 50. Pavimento de Jaén en peligro. El Creata (2018) Ilustración digital



Fig. 51. Autora (2021) *Baldosa tipo Jaén*. Fotografía

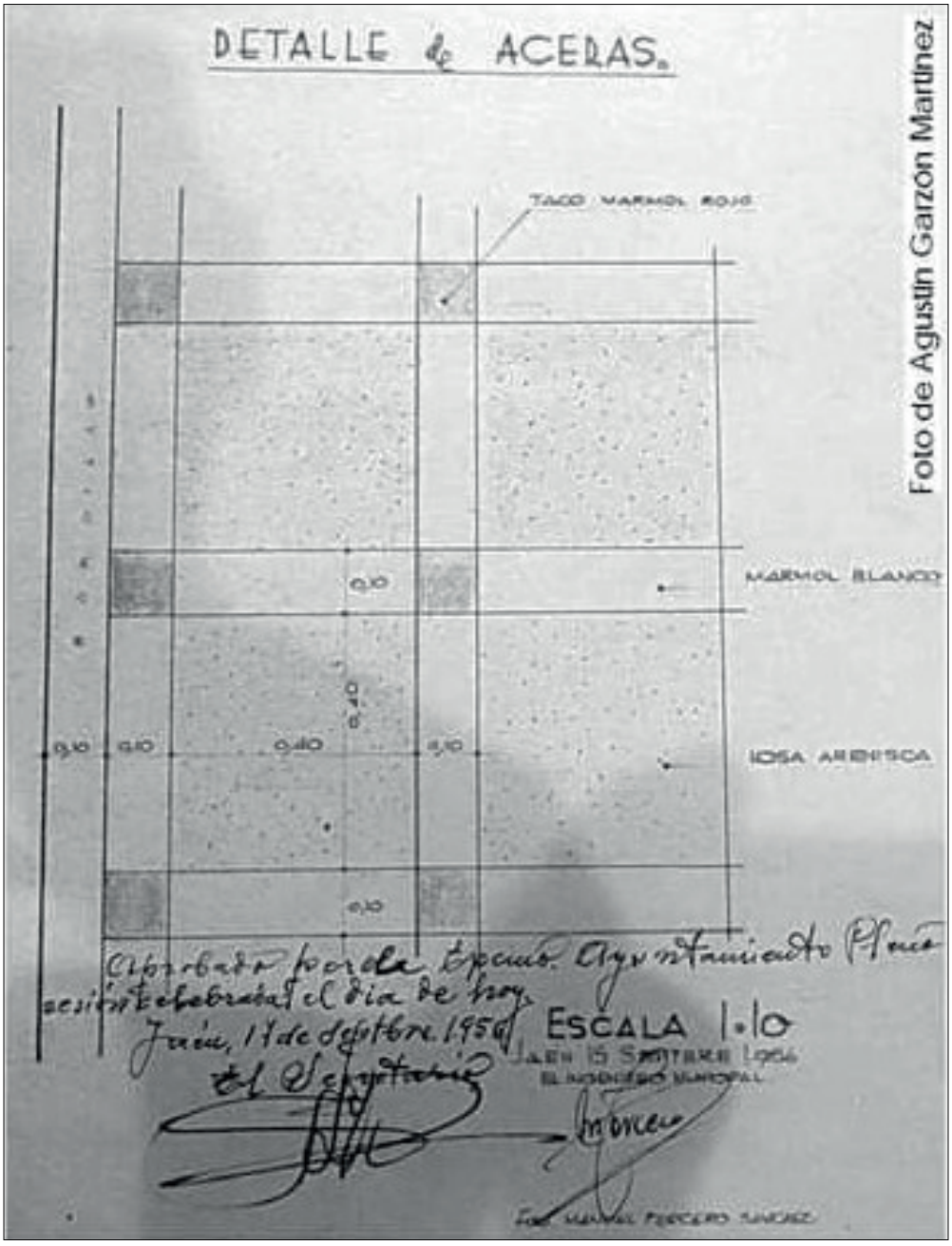


Fig. 52. Detalle de Aceras. Agustín Garzón (1956) *Primer planeamiento "baldosa tipo Jaén. Documento del Archivo Histórico Municipal de Jaén*. Fotografía (2018)

No nos quedamos ahí y, si hay algo que nos caracteriza en *Iniciativas*, es el rigor científico con el que abordamos nuestras causas. Por eso, decimos ir un paso más allá y contactar con la Doctora en Espacio Público y Regeneración Urbana por la Universidad Autónoma de Barcelona, Danae Esparza, que tuvo a bien escuchar nuestro caso y aceptar la invitación de venir a ofrecer una conferencia que versara, precisamente, sobre la importancia del patrimonio en la imagen de la ciudad y, por ende, en su construcción identitaria y territorial. Y así fue que el día 27 de noviembre de 2018 ofreció, en el salón de actos del Colegio Oficial de Arquitectos de Jaén, la conferencia titulada *La importancia del pavimento en la imagen de la ciudad*, la cual no sólo fue interesantísima por su contenido, sino también por el debate ciudadano que sembró en una sala a rebosar donde las opiniones opuestas con respecto a este tema se daban encuentro a fin de llegar al consenso.



Fig. 53. Cartel conferencia "La importancia del pavimento en la imagen de la ciudad".
Iniciativas, andamios para las ideas (2018) Fotografía y diseño digital

El tema estaba servido y ahora tocaba seguir avivando la llama para que no pasara sin pena ni gloria, por lo que pocos meses después dimos inicio al planteamiento y desarrollo de nuestra siguiente acción al respecto, y que ya tendría un enfoque más artístico. De este modo, empezamos a colaborar con la mención de Diseño del Máster en Investigación y Educación Estética: Artes, Música y Diseño de la Universidad de Jaén, haciéndoles conocedores de todo lo que había pasado tanto en la plaza Deán Mazas como en las calles de Jaén debido al *Plan de Asfaltado Urbano*, y así fue que comenzaron a trabajar en una propuesta que tuviera que ver con el pavimento. En abril de 2019 se llevó a cabo la acción, denominada *Ocupa tu calle. Transforma tu espacio*, y que había ideado el alumnado de Diseño, junto a las docentes, María Martínez y Pilar Soto. Así, nos personamos estudiantes, docentes y miembros de *Iniciativas* en la plaza Deán Mazas para ocuparla y resignificarla. Primero con una pequeña instalación en la plaza sobre la pérdida de ese pavimento tan señero, que construimos entre todas y todos. A esta le añadimos macetas que aportó cada participante, en recuerdo del verdor que también había perdido la plaza. El resto de la acción consistió en ocupar la plaza desde lo social; a la antigua usanza. Cada uno/a con su silla, en una tertulia, en un encuentro, en un conocerse y reconocerse, haciendo un uso y disfrute de un espacio público, que, prácticamente, nos había sido arrebatado. Y esto propició un debate sobre la ciudad, sus espacios públicos, la movilidad y la sostenibilidad urbanas.



Fig. 54. Autora (2020) *Ocupa tu calle. Transforma tu espacio.*
Vídeomontaje con paisaje sonoro

Una anécdota, que considero de relevancia como para contar, es que, el que fuera entonces alcalde de Jaén, Javier Márquez, pasó por allí mientras montábamos la instalación. Su reacción fue reírse y pasar de largo, como si eso no fuera con él, a pesar de ser el primer responsable. Esa era la actitud que mantenía el Ayuntamiento de ese momento para con este y otros temas: pasar de largo, mofarse y tacharlo de cosas de "izquierdistas radicales". Se hace evidente, pues, que la necesidad de reivindicar el pavimento excedía las razones que se aportaban relativas a su valor como patrimonio y seña de identidad. También era una cuestión política, y aquí es donde el Artivismo se manifiesta.

Esta acción tuvo un mayor recorrido, y eso me lleva a hablar de la participación en la exposición colectiva *De regreso a casa: caminos híbridos para el retorno de un arte humano*, una muestra que se hizo con las obras generadas por el alumnado del máster junto a colectivos sociales, y otras participaciones puntuales, exhibida entre septiembre y octubre de 2020, en una de las salas de exposiciones temporales del Museo Íbero de Jaén.

Dado el carácter de la exposición, tenía todo el sentido que la obra que fuera generada con el alumnado de la mención de Diseño del curso académico anterior, formara parte de ella, tal como sucedió. Al centro de la sala se encontraba, entre otras instalaciones, *Ocupa tu calle*, compuesta de la reproducción de ese pavimento tan característico de Jaén que habíamos utilizado para la instalación artística en la acción, y por el vídeo de la misma —compartido anteriormente—, reproducido en bucle en una pantalla de once pulgadas. El hecho de que se incluyera en la exposición esta pieza dio mayor repercusión al debate sobre la importancia de pavimento y los valores que de él se desprenden, y, además, dio lugar a un pequeño capítulo compartido dentro del catálogo de la exposición, titulado *Acciones culturales a través de la voz ciudadana* (AASA, 2020, pp. 122-123).



Fig. 55. Exposición De regreso a casa. María Martínez Morales (2020) Fotografía



Fig. 56. Cartel de la exposición De regreso a casa. Máster AMUDI (2020) Fotografía y diseño digital

Todo este proceso aún no está cerrado. No sé si algún día llegará a cerrarse. Lo que sí es cierto es que el tratamiento, gestión y construcción de los pavimentos por parte del Ayuntamiento, principal responsable de los mismos, cambió ligeramente. Desecharon el *Segundo Plan de Asfaltado*, también de hormigón impreso, propuesto en febrero de 2019 por el anterior equipo de gobierno, y trazaron un nuevo plan que, por lo pronto, respeta algo más la pavimentación que se recoge en el PEPRI para el casco antiguo. De hecho, en diciembre de 2020, apenas dos meses después de la exposición *De regreso a casa*, el Ayuntamiento contactó con *Iniciativas* para pedirle una propuesta de pavimentación para el Conjunto Histórico más simplificada que la del mencionado PEPRI, el cual recoge siete tipos de pavimentos diferentes (Cap. 1, Art. 24, 1996). Yo misma redacté la propuesta que luego fue consensuada con el resto de miembros de la asociación antes de su envío al consistorio. Esta contemplaba, resumidamente, tres tipos de pavimentos ya descritos en el PEPRI, que, según nuestro parecer, deben ser la primera opción a la hora de abordar una nueva pavimentación y, sobre todo, de mantener los existentes. Estos son según se describen en el plan especial.

1. Baldosas de piedra artificial con tiras y tacos intercalados de otro color.
2. Baldosas de piedra natural tipo Porcuna o similar.
3. Empedrados de cantos rodados de tamaño medio en el centro de la calle, con intercalaciones de baldosas rojizas de piedra artificial en tiras transversales o a espiga y a bandas laterales del mismo material.

El tema sigue y es probable que siga latente durante mucho tiempo, pero lo más importante, al menos desde nuestra perspectiva, es que el mensaje y el debate han calado en la ciudadanía, que, en muchos casos, ha tomado una posición crítica para con el pavimento, haciéndose consciente de que este es más que el suelo que pisamos. Tanto es así que la baldosa típica de Jaén se ha convertido en un icono identitario de la ciudad, como queda demostrado con los productos artísticos, o intervenidos artísticamente, que han representado el patrón de la llamada *baldosa tipo Jaén*, realizados por diversos artistas, principalmente ilustradores y diseñadores/as gráficos, de la capital jiennense.

4.2.6. ACCIÓN 4. *SE VENDE* UNA INSTALACIÓN ARTIVISTA

Se vende es una instalación de carácter artivista que hicimos en defensa del cerro de la Fuente de la Peña de Jaén en 2021; no obstante, para hablar de ella primero es necesario contextualizar la situación. El cerro de la Fuente de la Peña hace décadas que se ve amenazado por una cantera que, literalmente, está esquilmando la montaña. En 2017, tras algunos años de avance imparable de la cantera, *Iniciativas* y otros colectivos sociales y ecologistas unieron fuerzas para pedir el cierre definitivo de la cantera, la que, por otro lado, presentaba multitud de irregularidades. Sin entrar en demasiados detalles, y tras algunos procesos judiciales, la cantera fue cerrada cautelarmente en diciembre 2017, lo cual fue celebrado por todos los colectivos que formaban parte de la reivindicación y también por buena parte del conjunto de la ciudadanía. Sin embargo, era una victoria a medias, ya que el objetivo era que se declarara la nulidad de la cantera. No obstante, al producirse el cese de la actividad, las protestas también cesaron y el tema quedó en suspenso, hasta que en 2021 recibimos la información de que había expediente de expropiación abierto, solicitado por los propietarios de la cantera, lo que, por tanto, amenazaba con que se reabriera, probablemente, llegado el caso, hasta perder más de un tercio de la montaña. De este modo, el tema se puso de nuevo sobre la mesa y se reactivaron las protestas, siendo entonces cuando realizamos esta instalación: *Se vende*. Suele decirse que una imagen vale más que mil palabras, y aunque no siempre es cierto, en este caso puede aplicarse el dicho y ayudarnos a comprender la magnitud del daño provocado por la actividad extractora de la cantera.



Fig. 57. Cantera de La Quebrada. Cerro de la Fuente de la Peña (Jaén).
Iniciativas, andamios para las ideas (2017) Fotografía

Ante la nueva amenaza, *Iniciativas* puso en marcha toda su maquinaria para impedirlo. Aparte de informar a la ciudadanía y otros colectivos sociales, se volvió a convocar a la plataforma *Salvemos el Cerro de la Fuente de la Peña*, compuesta por diversas asociaciones y colectivos de Jaén. A través de dicha plataforma se convocó un paseo reivindicativo desde la plaza Santa María hasta la zona recreativa conocida como Ojo del Buey, sita a las faldas del cerro, el domingo 25 de abril de 2021. Este contó con la presencia de más de 500 personas, y que tuvo mucha repercusión en la prensa local y regional, pero también en la política local, que, por primera vez, se posicionaba del lado de la ciudadanía en esta justa causa. Así lo declararon y pactaron con el "respaldo unánime" (Europa Press, 30 de abril de 2021) de todos los grupos políticos, en el pleno municipal de 29 de abril de 2021.

Sin embargo, en 2023 sigue siendo una causa abierta, ya que, por un lado, la decisión no depende del Ayuntamiento, sino de la Junta de Andalucía, que es quien tiene las competencias mineras en la región; y, por otro, existen procesos judiciales en curso. De hecho, a finales de 2023 se notificó la celebración del juicio penal a los responsables de la explotación ilegal de la cantera, que sentará en el banquillo de acusados a varios cargos de la empresa que operaba en la cantera, pero también a un funcionario público que permitió, supuestamente, dicha explotación. Sin embargo, en enero de 2024, y a escasos días de celebrarse el juicio, este fue suspendido "por un defecto de forma" (Liébana, 23 de enero de 2024). Esto, lamentablemente, seguirá alargando el proceso, que, en cambio, con voluntad política, ya estaría, al menos de manera administrativa, resuelto.

No obstante, cabe recalcar que todo ello sirvió para que el Ayuntamiento, o mejor dicho, todos los grupos políticos que lo conforman, se posicionaran y rechazaran la reapertura de la cantera, y también para dejar claro que, aunque el tema hubiera quedado aparentemente estancado, la ciudadanía, y concretamente los colectivos que forman parte de la plataforma *Salvemos el Cerro*, no se olvidan de la montaña.





Fig. 58 y 59. Paseo reivindicativo Salvemos el cerro de la Fuente de la Peña (Jaén). Plataforma Salvemos el Cerro (2021) Fotografías

En ese contexto de 2021, cuando se reactivaron las protestas y acciones en defensa del cerro de la Fuente de la Peña, *Iniciativas*, además de implicarse en primera persona en todas esas acciones ya comentadas, también desarrolló una acción que, si bien no era nueva para la asociación, fue la que más llamó la atención en esa circunstancia.

Me refiero a la instalación que motiva este apartado, *Se vende*, y que realizamos unos días antes del paseo reivindicativo ya descrito. Consistió en instalar una gran pancarta blanca de 2x10 metros, con las letras **SE VENDE** en negro, en un poste de la luz en desuso que se encuentra en el cerro, y que es visible desde la vía verde y desde otras perspectivas.

La pancarta la confeccionamos un par de días antes entre varios miembros de la asociación. Primero trazamos las letras con lápiz y luego procedimos a pintarlas con una brocha gruesa, tratando de ocupar toda la tela de un modo proporcional. El mensaje era sencillo pero muy claro y directo. El cerro, un monte público, hasta 2017 se estuvo vendiendo a trozos como material de construcción. Ahora, con la amenaza de la reapertura, temíamos que se vendiera lo que queda de él. No consistía solamente en llamar la atención, sino, sobre todo, invitar a indagar en el mensaje y reflexionar sobre este hecho: el de que el cerro se venda, o pueda vender, a trozos.

El montaje fue hecho entre varias personas, todas miembros de la asociación, excepto el principal instalador, que fue José Luis Parras, conocido amistosamente como Pepe Cumbres, jardinero de profesión y montañero de pasión, también escalador, que se encaramó al poste de la luz para anclar la pancarta sin miedo alguno, y que ya nos había ayudado en acciones similares anteriores. Cabe decir que el mayor desafío fue soportar la resistencia del viento mientras colgábamos la pancarta que, por su tamaño y características, simulaba la vela de un barco. Finalmente, y no sin algún pequeño incidente, logramos anclarla en el poste de luz en desuso, tal como vemos en la imagen a la derecha (Fig. 60).



Fig. 60. Se vende. Augusto Sánchez Pérez (2021) *Instalación de Iniciativas, andamios para las ideas*. Fotografía



Fig. 61. Se vende. Augusto Sánchez Pérez (2021) *Instalación de Iniciativas, andamios para las ideas. José Luis Parras durante el montaje*. Fotografía

Después, hicimos una publicación en la página de Facebook de la asociación como si de un anuncio de compra-venta se tratase, y esto despertó el interés de muchas más personas, así como de artistas locales que, de nuevo, desde su producción, se sumaron a la reivindicación.

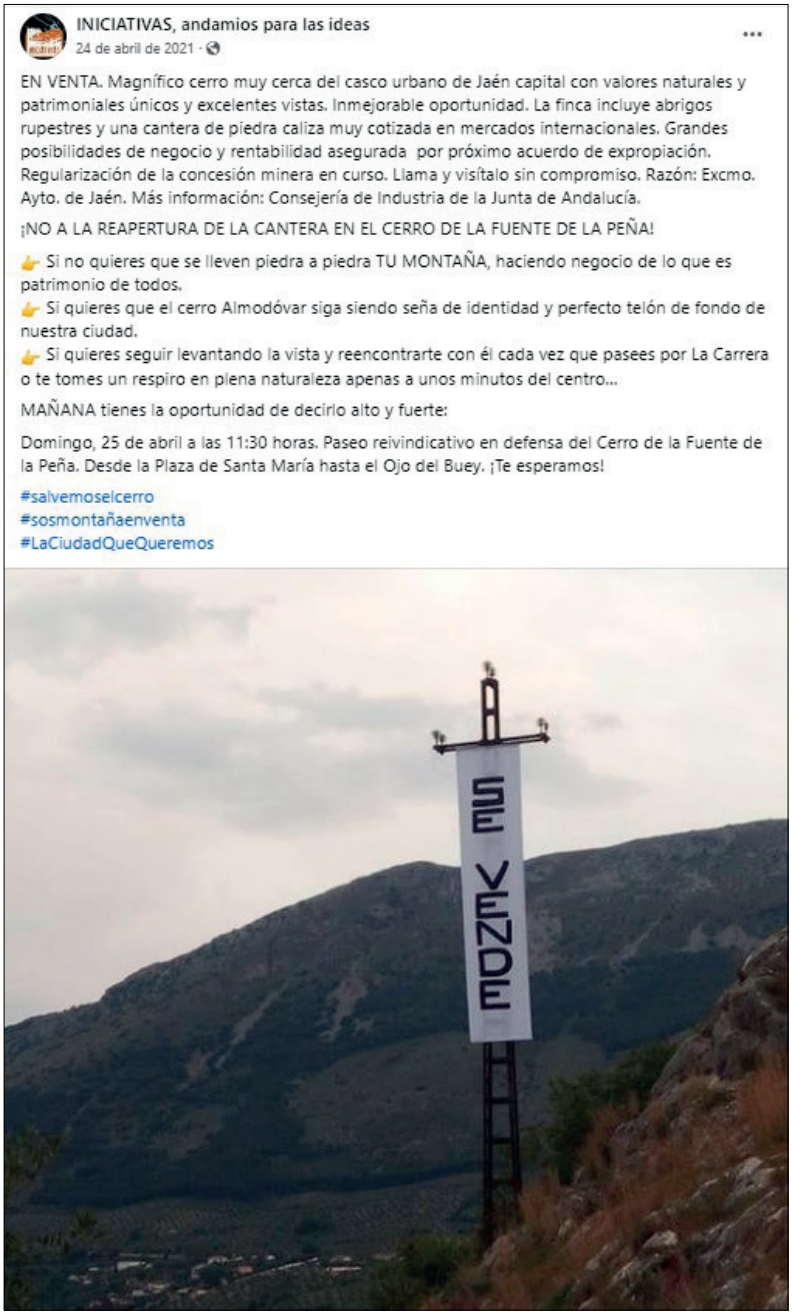


Fig. 62. Anuncio de compra-venta. Iniciativas, andamios para las ideas (2021) *Publicación en la página de Facebook de la asociación*. Captura de pantalla (2022)



Fig. 63. ¡¡La montaña no se vende!! Juan Carlos Contreras (2021) Ilustración digital

Obviamente nos basamos en una de las más antiguas técnicas de *marketing* —poner un anuncio—, pero inspirados más bien por la *guerrilla marketing* que encontramos dentro de Artivismo, y con el objetivo que siempre, más allá de lo específico, persigue *Iniciativas*: llamar la atención y hacer partícipes a cuantas más personas, mejor.

La instalación causó primero desconcierto entre los/as ¡iennenses, y luego debate y reflexión, especialmente a través de las redes sociales, donde publicamos ese supuesto anuncio de compra-venta. Y, aunque no podemos calcular cuántas personas vieron directamente la instalación, estamos seguros/as de que muchas personas se vieron concernidas por ella en sus paseos por la vía verde.

Ciertamente esta no es la única instalación del tipo que hemos hecho desde *Iniciativas*, a veces también con otros colectivos, y muchas veces con la ayuda de José Luis Parras. Existen algunos antecedentes. Por ejemplo, a principios de agosto de 2020, preocupados por otro paraje natural, Los Cañones de Jaén, instalamos entre dos árboles, junto al puente que lleva a la antigua piscifactoría en el Puente de la Sierra, y que es la entrada al río para la mayor parte de sus visitantes, una gran pancarta, también blanca con letras negras, con mensaje doble. Por un lado, un mensaje para la ciudadanía en general: **DEFIENDE Y CUIDA TU RÍO**; por otro, una interpelación a la administración local: **ALCALDE, CUMPLE TU PROMESA**, en referencia a la eterna promesa electoral de restaurar y rehabilitar este paraje natural para el usufructo de la ciudadanía, velando por unas adecuadas instalaciones y un correcto uso, y por la conservación y protección del mismo.

En este caso, instalamos la pancarta sin decir nada, dejando que la gente especulara y que esta cumpliera su papel. Pedimos a una persona ajena a la asociación que publicara una foto de la pancarta diciendo que, por casualidad, la había visto en Los Cañones, y en general la reacciones no se hicieron esperar. Otras personas también subieron fotos de la pancarta, y, como otras veces, se abrió el debate a través de redes sociales. A nivel político, los grupos de la oposición al gobierno local utilizaron la instalación para echar en cara a este la incumplida promesa electoral que yo refería antes. Dos días después se planteaba, desde el consistorio, un plan alternativo al ya aprobado en su momento para rehabilitar Los Cañones, según recoge *Hora Jaén* (4 de agosto de 2020).



Fig. 64. Instalación en Los Cañones. Iniciativas, andamios para las ideas (2020) Fotografía

También en agosto de 2020, pero a finales, utilizamos este tipo de instalación, en este caso para llevar a cabo una acción. Primero realizamos una limpieza del entorno de Los Cañones junto al grupo ecologista GEA; después trasladamos los más de 150 kilos de basura recogidos a la puerta del Ayuntamiento, y desplegamos una pancarta que rezaba: **SIN CONTENEDORES, AQUÍ LA BASURA DE LOS CAÑONES**, aludiendo a que unos meses antes el Ayuntamiento había retirado unos contenedores de basura situados junto al puente antes mencionado, y a la falta de mantenimiento y limpieza de este paraje natural por parte de la administración local. Nuestra exigencia era tan clara como necesaria: poner en marcha "un dispositivo especial que garantice la protección de este importante paraje tan ligado a la memoria de todos los jiennenses" (Europa Press, 31 de agosto de 2020).



Fig. 65. Sin contenedores, aquí la basura de Los Cañones. Iniciativas, andamios para las ideas y Grupo Ecologista GEA (2020) Fotografía

En cualquier caso, considero que con la instalación de *Se vende* fuimos un paso más allá. Es cierto que la acción de la basura fue bastante impactante y tuvo una repercusión considerable, también en los medios de comunicación, como pasara con la de *Se vende*, pero también es cierto que esta tiene una connotación más creativa y artística que las anteriores. Al menos, desde que se concibió la acción, se hizo con esa idea e intención, fundamentándose en el Artivismo, y siendo conscientes de las posibilidades que brinda el arte para la reivindicación, o, aunque fuera, para hacerse de notar. Por eso la destaco sobre el resto y me permito denominarla *instalación artivista*, aludiendo a la intencionalidad y pretensión de transformación política que hay tras ella.

4.2.7. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

Para mí ha resultado fundamental ser parte de estas acciones porque es con ellas con lo que se despierta mi interés, al ver los resultados, de abordar de una manera creativa, o sea, desde las artes, las problemáticas que atañen a los espacios públicos, y porque fue entonces cuando empecer a entender la magnitud de las definiciones de muchos de estos conceptos, que no caben en una acepción de la RAE, ni en muchas definiciones, digamos, oficiales e incluso académicas.

Entendí que los espacios públicos no son simplemente las plazas o los parques, como contestaría la mayoría, sino que es todo lo que hay más allá del tranco de nuestra puerta, incluyendo lo que en él acontece, la gente que lo habita o transita, los olores y sonidos que él se dan. Entendí que hay una construcción social muy fuerte de estos espacios, que sin duda excedían incluso a la ciudad, al mismo tiempo que pueden delimitarse en parcelitas. También que, dentro de esa construcción social, hay razones y sinrazones políticas. Hay orgullo, identidad y colectividad. Hay dejadez, falta de civismo y abandono.

Lo mismo me ocurrió con el Artivismo. Empecé a ser consciente de lo que era y significaba, y a profundizar en él, y ahora puedo afirmar que la definición que muchos autores le dan, me parece del todo incompleta. El Artivismo no es producido solamente por "artistas comprometidos con procesos creativos de carácter activista" (Mesías Lema, 2018, p. 20), porque el Artivismo es, ante todo, político y social, y, como tal, los colectivos sociales también son, cuando utilizan las artes desde su compromiso particular, artivistas. No digo que la definición de Mesías Lema que tomo como ejemplo no sea correcta, pero sí considero que esa definición encasilla al Artivismo en un cajón muy pequeño, que obvia o pasa por alto multitud de propuestas artivistas por el hecho de no llevar la firma de un artista o colectivo artístico.

Por otro lado, formar parte de una asociación como *Iniciativas, andamios para las ideas*, me ha proporcionado más claves del trabajo en equipo y, en especial, de los proyectos o procesos colaborativos y comunitarios. No sólo por la labor que desempeña la propia asociación, y por el modo en que lo hace, sino también porque en muchas ocasiones hemos buscado el apoyo y la colaboración con otros colectivos sociales, culturales y ecologistas que, aunque con principios diferentes, comparten con nosotros y nosotras ciertas posturas y valores. En estas ocasiones, la escucha y el consenso han sido (y son) los mejores aliados para llegar a acuerdos que nos han llevado a defender el interés común, y es desde aquí que una comprende la complejidad, y a veces la fragilidad, de los procesos democráticos emancipadores, que se traducen en acciones ciudadanas por el bien común.

En definitiva, ser parte de *Iniciativas*, y de las cuatro acciones descritas en este apartado, me ha ayudado a ir definiendo mi línea de investigación, pero también mi posicionamiento como investigadora y ciudadana, en lo que tiene que ver con el espacio público. Pero, sobre todo, me ha permitido poner en práctica lo aprendido por el camino, y comprender cómo aplicar diversos métodos y activar ciertos procesos. A partir de ahí, se abrieron nuevas posibilidades para mi investigación, proporcionándome también más y mejores herramientas para abordar las problemáticas vinculadas al espacio público, ya desde la investigación artística a través de la academia, como veremos a continuación.

4.3. TERCER PROCESO

4.3.1. INVESTIGAR PARA REIVINDICAR *CON LA GENTE A LAS PLAZAS*

Con la gente a las plazas es el título de mi Trabajo Fin de Máster, defendido el 14 de octubre de 2019, y perteneciente al Máster en Investigación y Educación Estética: Artes, Música y Diseño de la Universidad de Jaén. Este es ese segundo camino, de los dos que se me plantearon, tras la experiencia de la plaza Deán Mazas.

El tema principal del trabajo es la recuperación de las plazas para el usufructo de la ciudadanía, para lo que reconstruí la historia de cinco plazas emblemáticas de Jaén capital, sitas en su Conjunto Histórico todas ellas, a la par que hice algunas propuestas artísticas para sentar el debate y dar lugar a defender nuestros derechos para con los espacios públicos, pero también a hacernos más responsables para con su uso, mantenimiento y conservación. Es, en definitiva, un análisis de las problemáticas asociadas a las plazas en ese momento, que propone repensar las plazas desde lo colectivo, construirlas desde las artes, y dignificarlas mediante el encuentro y la ocupación de las mismas. Y, aunque muchas de esas problemáticas persisten, o incluso se han agravado, lo cierto es que, a partir del trabajo, se atisba en la ciudadanía de Jaén un mayor compromiso y responsabilidad con los espacios que habita, en concreto las plazas.

Huelga decir que el trabajo tiene mucho de reivindicativo, y es que también se puede hacer activismo, o artivismo, según el caso, desde la academia, tratando de dilucidar y esclarecer problemáticas sociales y políticas desde nuestras investigaciones, sean o no artísticas, y presentando soluciones, ahora sí artísticas, a las problemáticas que hayamos detectado. Si bien es necesario reseñar que la investigación artística nos brinda mayores posibilidades a la hora de emprender un trabajo con carácter reivindicativo, ya que, como se ha reiterado en multitud de ocasiones, las artes, y la cultura, son, *per se*, un motor de cambio: fomentan el pensamiento crítico, apelan a la sensibilización del ser, abordan asuntos colectivos y, ante todo, son herramientas que nos ayudan, o pueden ayudar, a alcanzar los objetivos, o las resoluciones, que nos propongamos.

El grueso del trabajo, a nivel textual, corresponde a la reconstrucción histórica de las plazas, para lo que recurrí a numerosas fuentes, visité incontables veces el Archivo Histórico Municipal, hablé con otros investigadores de la Historia de Jaén, y hasta logré que me prestaran un trabajo inédito que ya había dado los primeros pasos en este sentido. No obstante, esto, para mí, y creo que para la investigación en sí, no era más que un vehículo para poder plantear el tema de discusión que pretendía abrir, y es en la investigación artística donde pude darle solidez y sentar esas bases, reivindicativas y transformadoras, que pretendían reclamar por la recuperación de las plazas para el usufructo de la ciudadanía. Por tanto, esa fundamentación histórica me sirvió de enlace y documentación para la producción artística y audiovisual que también se incluye, y, especialmente, para la acción artística final, que fue la defensa del trabajo.

En este apartado, por tanto, recojo las tres acciones o procesos de mi Trabajo Fin de Máster que tienen que ver directamente con la investigación artística, y que conforman mi primera experiencia en este campo a modo de producción artística; y lo hago para puntualizar y analizar mi iniciación en este tipo de investigación y cómo esta experiencia me sirvió para otras posteriores, ya plenamente artísticas en cuanto a la acción y la investigación. Si la plaza Deán Mazas fue el punto de partida del compromiso social que se consolidó mediante el asociacionismo con *Iniciativas*, *Con la gente a las plazas* es el punto de partida de la investigación artística que, dentro de los parámetros de la academia, en el ámbito universitario se entiende, vengo desarrollando desde entonces, afianzando de este modo mi línea de investigación.

4.3.2. METAS Y RETOS

En 2019 recién había conocido los métodos de la investigación artística, y es por eso que, como graduada en Historia del Arte, surgió en mi TFM una investigación híbrida, entre la historiografía y lo artístico, que se fundamenta en vivencias anteriores desde lo social, desde el activismo y, por supuesto, desde las artes como herramienta que lo articula todo. Por ello, se compone de diversas partes en las que se utilizan metodologías de diversos campos del saber con el objetivo de lanzar un claro mensaje: las plazas, y por extensión los espacios públicos, deben pensarse y construirse desde la colectividad para el usufructo de la ciudadanía, por lo que es necesario que la ciudadanía misma participe en dicha construcción.

En cuanto a su carácter híbrido, podemos dividir la investigación en dos grandes bloques: por un lado, la investigación histórica, en la que me afané por reconstruir la Historia de cinco plazas de Jaén: Deán Mazas, Constitución,

Pósito, San Ildefonso y Santa María; por otro, la investigación artística, en la que me valí de diversos métodos para poder sustentar y expresar lo que deseaba relatar y fundamentar.

Esta última, más allá de la fundamentación bibliográfica y metodológica, se basa en tres ramas completamente diferentes que se inspiran en lo mismo, las plazas. Hay, por tanto, tres partes bien diferenciadas que corresponden a la investigación artística: (1) la producción artística, en este caso en forma de poesía; (2) la producción audiovisual, materializada en forma de vídeo-ensayo y basado en entrevistas, lo cual tiene mucho que ver con la sociología, pero se relaciona con la investigación artística por el modo de narrar la historia; y (3) la acción artística colectiva, que fue el broche de oro de la investigación, y la defensa del trabajo ante el tribunal evaluador del mismo, la cual, dado el carácter de la investigación, no podía ser, sencillamente, al uso en un aula de la universidad. Teníamos, como veremos, que ocupar las plazas.

En términos más académicos, hay tres resultados derivados de los siguientes métodos de investigación artística: por un lado, la propia creación artística como investigación, de la que resultarían los cinco poemas inspirados en las cinco plazas estudiadas, y que tratan de ser un testimonio artístico de las mismas; por otro, el medio audiovisual como investigación pero también como producto artístico resultante de la misma; para finalizar, la intervención artística en el espacio público que se dio mediante la acción reivindicativa, también podríamos decir artivista, y que supuso el cierre y la defensa del trabajo. Estos son los que iré desgranando a continuación, por ser esenciales para la presente investigación.

4.3.3. PRODUCCIÓN 1. CREACIÓN ARTÍSTICO-POÉTICA COMO INVESTIGACIÓN EN TORNO A LA MEMORIA

La producción artística que generé para esta investigación fue una serie de creaciones poéticas inspiradas en la Historia de cada una de las cinco plazas que abordé desde la parte histórica. Por ello, hasta no haber terminado esta parte histórica, no pude componer dichas poesías, ya que son el compendio del pasado y el presente de estas plazas. Una suerte de historia resumida en verso de las mismas. Cada persona juzgará su calidad y calidez, o si logran el objetivo de ser esa historia resumida de las plazas. Particularmente no me interesaba tanto la calidad, como el hecho de poder retratar, desde el arte poético, lo que fueron y lo que son hoy esas plazas.

No resultó fácil plasmar la Historia de cada plaza en un poema, y, aunque hay rimas consonantes y asonantes, la métrica es libre, guiándose más por el ritmo en la declamación que por las sílabas que componen cada verso. Son poemas muy simbólicos, pues se basan en tipos populares, antiguas instalaciones y/o en costumbres típicas asociadas a este territorio, a esta ciudad y, en particular, a cada una de esas plazas; y, en la mayoría de los casos, son el testimonio de lo que eran y representaban las mismas con un cierre en una o dos estrofas, que nos describe lo que son y representan hoy dichos foros, lo que les da, a las poesías, cierto halo pesimista y un claro carácter de denuncia.

Los títulos tienes que ver con una indagación en el género poético desde un enfoque más clásico, tratando de responder a cada uno de los llamados géneros mayores de la lírica. Cierto es que, al ser verso libre, no respeta estrictamente las características de estos géneros, pero sí que se intenta responder temáticamente a ellos y, al menos, evocarlos.

En lo que a mí respecta, como poeta e investigadora, estoy satisfecha con los resultados. Siempre, con la perspectiva del tiempo, se perciben las mejoras que se podrían introducir o los cambios que la harían una mejor obra, pero, tal como quedaron, son exactamente lo que pretenden ser: una creación poética que nos habla sobre lo que acontecía y acontece en esas plazas de Jaén. Aquí reproduzco los poemas, en el mismo orden en que aparecen en el TFM, para que cada cual pueda juzgar por sí mismo/a.

Sátira de San Ildefonso

Suenan las campanas como si alguien les atizara muy fuerte
y acallan todo: los perros que ladran, el murmullo de la fuente
aquellos beodos que cantan por bulerías como ausentes.
La cabeza del condenado se alza cual vigía silencioso
atesorando el devenir de este lugar un tanto andrajoso
lleno de historias de santos, patronos y piojosos.
No queda ya casi nada de lo que fue;
de aquella placilla de arrabal y fe
que en otros momentos llegó a ser.
Sin embargo, los muros de la iglesia aún imponen
siendo del tiempo, dueños y señores
y de muchos recuerdos, promotores.
Pero no lucen con el mismo encanto
sino que se prestan al espanto
de una muerte por encargo.
Ya no por los gritos ni los botellones
ni tampoco por las esquinas llenas de micciones,
sino porque ahora el espacio es para consumidores.
Ya no hay fuente con sus cántaros
ni pequeños con sus llantos
y sólo se ven ancianos de tanto en tanto.
Lo verde está arrinconado
y hasta los bancos, apartados.
Es una plaza sin paisanos,
sembrada de bares, y llena de extraños.
Es una plaza, pero no un lugar de encuentro
ni siquiera un rincón donde disfrutar del tiempo.

Égloga del Pósito

Un celemín de trigo
una arroba de cebada
una fanega de centeno
y los niños en la plaza.
Una señora que habla
un chirri que canta
un cura que pasa
y las niñas en la plaza.
Una cruz que se alza
un patrón que engaña
un alguacil que manda
y mozuelos en la plaza.
Unas piedras retorcidas
un pilar que anima
unas monjas descalzas
y mozuelas en la plaza.
Un kiosco que vende gafas
una floristería que engalana
un periódico cada mañana
y las gentes en la plaza.
Un bar con terrazas
una fuente que ya no mana
unas copas que emborrachan
y las billeteras en la plaza.

Elegía a la plaza Deán Mazas

Muchos años fue la hija,
mimada y florida,
de una plaza infinita
donde había mercado y corridas.
Lugar de privilegio por un mirador coronado
donde autoridades y burgueses se postraban,
aunque con cierto olor a pescado,
para ver lo que festejaban.
Y en su romántica imagen
no había cura o niño
que al pasar no se quedasen
a echar un descansillo.
Pero el verdor que la adornaba,
y que animaba las tardes estivales,
fue sacrificado por una fachada
y más tarde por automóviles.
¡Modernización!
¡Que no quede hueco ni para un solo peatón!
Por suerte, tras unos años
la plaza se recuperó para la gente,
y aunque no era como antaño
sí volvió a tener mucho ambiente.
Desgraciadamente, no le duró demasiado,
y en su pintoresca y verde estampa
de nuevo se armó el desaguisado.
¡Modernización!
¡Que no quede hueco ni para un solo peatón!

Oda a la plaza de la Constitución

Había una vez una plaza
que de tanto ser huerta
entre cereal y calabazas
llegó a ser una puerta.
Entrada de mercaderes,
artesanos sin licencia,
que montaban sus tenderetes
y esperaban con paciencia.
Escenario de todas las fiestas
donde las gentes se divertían,
así fuera con pelota o fieras,
menudas juergas se corrían.
Y aunque mermaron su espacio,
Ella se resistía
a perder ese estatus
que había ganado por sí misma.
Se aferraba a sus palmeras,
y suplicaba en silencio
que le dejaran ser lo que era
aunque fuera en contra del tiempo.
No fue escuchada y le arrebataron todo
dejándola sin pena ni gloria,
siendo estrechada, convirtieron sus modos
y olvidaron toda su historia.
Ahora resiste con cicatrices,
rota por dentro y fuera,
comparando los matices
de lo que es y lo que era.

Canción de Santa María

En la plaza Santa María, jugaba yo cuando niña.
Me mojaba en sus albercas o me sentaba a comer pipas,
al pie de la imponente catedral ante la que se arrodilla.
Cuando salía de clase o tenía una hora libre
me iba a disfrutar de la paz que allí se vive
solamente trastocada por las campanas y sus repiques.
Y no importaba el frío o el calor o el viento
al llegar a la plaza, parecía que se paraba el tiempo
y si cerraba los ojos, podía escuchar sonidos de otros momentos.
El traqueteo de las carretas sobre antiguos adoquines,
el murmullo de las señoras jugando a ser detectives,
el griterío de los niños sintiéndose más que libres.
Marché a otra tierra, no muy lejana
pero nunca pude olvidar el encanto de esta plaza
y a menudo me veía ahí, con mi trenca, engalanada.
Volví al cabo de unos cuantos años
y lo que vi me hizo daño.
¡Ya no tenía el aspecto de antaño!
Ahora es gris y extraña
una pulida explanada
que ya no dice nada.
Y así me di cuenta
de que las piedras también lloran,
porque los recuerdos ya no afloran
porque el sol las aploma
porque la alegría ya no asoma
porque la plaza Santa María, tuvo mejores horas.

4.3.4. PRODUCCIÓN 2. ***CON LA GENTE A LAS PLAZAS*** INDAGACIÓN EN EL VÍDEO-ENSAYO

La producción audiovisual, que llevó el mismo nombre que el trabajo, se basó, como adelantaba, en diversas entrevistas a un total de seis personas. Tres de ellas fueron citadas por mí misma, pues me interesaba mucho su punto de vista desde sus profesiones o cargos. Estas personas fueron José Miguel de la Torre Peinado, arquitecto técnico; Marina Heredia Figueras, ex política y presidenta de *Iniciativas, andamios para las ideas* de 2013 a 2020; y Pepa Aguilar Torres, historiadora del arte. Las otras tres personas fueron vecinos y vecinas de Jaén que encontramos en las plazas y que, amablemente, se prestaron a formar parte del audiovisual; es decir, fueron elegidos al azar, pero su aportación es igual de importante y por ello merecen ser mencionados también: Pepe Carrillo Liébana, Juana Gómez García y Dolores Ordóñez Quirós, vecinos y vecinas de Jaén.

Para su grabación y montaje conté con la inestimable ayuda de mi amiga Mónica Jordán Castro, experta en video y fotografía, excelente camarógrafa, y mejor posproductora. Sin ella, no hubiera sido posible hacer un audiovisual de tan buena calidad. Y permítanme que aquí sí destaque la calidad y sensibilidad con el que fue hecho. Asimismo, los equipos de grabación, micrófono de solapa y dos cámaras fotográficas, una con trípode, fueron cedidos por la empresa 23 Digital Estudio, de manera altruista, por lo que también merece ser mencionada.

La grabación se llevó a cabo en dos sesiones en el mes de septiembre de 2019, mientras que la posproducción llevó alrededor de una semana. El vídeo completo, publicado en mi canal de YouTube (*Alicia Martínez Herrera*) el día 3 de octubre de 2019, dura unos 25 minutos, y está íntegramente grabado en las plazas que forman parte de la investigación, o al menos en la mayoría de ellas. Su contenido se basa en las respuestas de sus protagonistas a diez preguntas previamente elaboradas por una servidora.

Sea como fuere, esta producción resulta crucial para la investigación, como proceso y como resultado. Como proceso porque durante la elaboración del audiovisual se pudo obtener información de relevancia sobre el asunto a tratar, las plazas; una visión social más amplia sobre la idea de plaza, y concretamente sobre el caso de las plazas de Jaén, que, en la última década, han sido transfiguradas en mayor o menor medida. Como resultado, en tanto es un producto artístico final dentro de la investigación, que se presenta como una parte esencial de la misma.

Esta producción me sirvió, por tanto, para explorar las posibilidades del medio audiovisual dentro de la investigación artística, aunque partiendo de la rama de la sociología en el contenido, y, al mismo tiempo, se establece como fuente de información primaria del tema de estudio. Por todo ello, fue fundamental realizar este vídeo-ensayo con el que pude arrojar más y mejores resultados a la investigación, y llegar así a conclusiones más específicas.

No obstante, lo más relevante fue la repercusión que tuvo. No es que cuente con un numero de visitas muy alto, a febrero de 2024 se contabilizan 401 visualizaciones en YouTube, dos tercios cosechadas en el primer mes; pero su publicación dio lugar a que Canal Sur Televisión se hiciera eco de mi investigación y viniera a hacer un pequeño reportaje en forma de noticia el día de la defensa del trabajo en las plazas de Jaén, lo cual le dio una gran visibilidad y difusión al mismo. Y así fue como, el día 14 de octubre de 2019, en la plaza San Ildefonso de Jaén, punto donde se iniciaba el recorrido de la acción artística que fue la defensa de mi TFM, y que a continuación detallaré, Canal Sur Televisión, sección de Jaén, con el periodista Lorenzo Canales al frente, cubrió la noticia de esta mi investigación que reflexionaba y trataba de sacar a debate el uso y disfrute de las plazas. En suma, fue un acierto realizar este audiovisual, no sólo por la información que me brindó para la investigación, sino también porque fue uno de los resultados que más ayudó a la divulgación del trabajo.

Fig. 66. Autora (2019) *Con la gente a las plazas, el audiovisual*. Vídeo-ensayo

Fig. 67. Acción Artística Con la gente a las plazas. Canal Sur Noticias Jaén (15/10/2019) Vídeo

4.3.5. PRODUCCIÓN 3. ACCIÓN ARTÍSTICA REIVINDICATIVA. LA DIFUSIÓN ARTIVISTA

He mencionado en varias ocasiones en líneas anteriores que la defensa de mi TFM ante el tribunal no fue al uso en un aula, sino que fue una acción artística realizada en las cinco plazas que eran objeto de estudio de mi trabajo. Para ello, convoqué a poetas, cantautores/as, artistas plásticos, teatreros/as, historiadores/as, etnólogos, arquitectos, gestores culturales, y a la ciudadanía en general, con el fin de hacer una reivindicación colectiva de las plazas, y del derecho que tenemos a construirlas comúnmente y a disfrutarlas conjuntamente, lo que yo proponía hacer a través de las artes. De este modo, el día 14 de octubre de 2019, nos dimos encuentro a las 18:00 horas en la plaza San Ildefonso de Jaén unas cuarenta personas, donde también acudieron los/as docentes que formaban parte del tribunal evaluador, así como el reportero y el camarógrafo de Canal Sur Televisión, porque, aunque fue el audiovisual lo que despertó su interés, el reportaje se realizó en este momento. Y tras realizar parte de la grabación del mismo, se inició la acción artística, dirigiendo por mi parte unas palabras a todos los presentes, apelando en concreto al tribunal, explicando en qué consistía mi trabajo, cuáles eran sus objetivos, algunos de los resultados obtenidos, y por qué estábamos allí convocados/as. Seguidamente, cantamos en y a la plaza, recitamos poemas, expresamos nuestra opinión al respecto, y utilizamos el suelo como lienzo para hacer un manifiesto colectivo con tizas de colores sobre la necesidad de recuperar las plazas para el usufructo de todas y todos. También jugamos, recordamos elementos perdidos de las plazas y, por supuesto, se generó un debate que dejó como poso una conciencia ciudadana que atañe a los derechos, pero también las obligaciones, que tenemos como ciudadanía para con los espacios públicos, empezando por las propias plazas. En comitiva nos fuimos dirigiendo, ya sin el personal de Canal Sur, a las plazas que están dentro de la investigación, reproduciendo una escena similar a la ya descrita en cada una de ellas, siguiendo este recorrido: plaza San Ildefonso, plaza de la Constitución, plaza Deán Mazas, plaza del Pósito y plaza Santa María.

La acción artística fue un éxito. Se puso el foco en los espacios públicos y todos/as los que formaron parte de ella, directa o indirectamente, incluso aquellos que, de otras maneras, formaron parte del trabajo, empezaron a reflexionar sobre dichos espacios. A repensarlos. Eso dio lugar a imaginar otras realidades en estos espacios, a tomar conciencia sobre el derecho de ocuparlos y el deber de transformarlos.





Fig. 68 y 69. Acción Artística Con la gente a las plazas. María Martínez Morales (2019) Fotografías



Fig. 70. Acción Artística Con la gente a las plazas. María Martínez Morales (2019) Fotografía





Fig. 71. Acción Artística Con la gente a las plazas. María Martínez Morales (2019) Fotografía



Fig. 72. Acción Artística Con la gente a las plazas. María Martínez Morales (2019) Fotografía

Para mí, realizar la acción era sencillamente una forma de llamar la atención. Un modo de abordar el problema desde lo artístico, desde lo pacífico y lo lúdico. También era una forma de medir si lo que estaba proponiendo tenía algún peso o relevancia, o si, por el contrario, directamente yo había agrandado el asunto. Comprobé que no. No sólo no lo había agrandado, sino que apenas había rallado la superficie, por lo que al final este trabajo supone para mí un acercamiento a dos cuestiones que luego han sido esenciales en el desarrollo de mi tesis: el tema en sí, los espacios públicos; y el medio, las artes, y, por extensión, la investigación artística.

Además, la repercusión del trabajo no se quedó en lo que ocurrió en las personas que, directa o indirectamente, formaron parte, o en el reportaje de Canal Sur. Un mes y medio después ofrecí una conferencia sobre las plazas, organizada por *Iniciativas, andamios para las ideas*, y presentada por Marina Heredia, presidenta de la asociación en esos momentos, y por África Colomo, teniente alcalde del Ayuntamiento de Jaén hasta 2023. Esta se celebró en el salón de actos del edificio de la Antigua Cámara de Comercio de Jaén, gracias a la colaboración de la Diputación Provincial, y se tituló *Las plazas de Jaén: pasado, presente, ¿y futuro?*, por lo que se centró en la reconstrucción histórica de las cinco plazas estudiadas, llegando hasta ese presente para plantear después una pregunta: qué camino queríamos tomar en el futuro de esas plazas. Si, en pocas palabras, íbamos a continuar privatizándolas, o si, por el contrario, las íbamos a empezar a construir de manera colectiva. Y esto generó multitud de preguntas y reflexiones, un debate muy interesante en el que participaron muchos de los más de ochenta asistentes, entre los que se encontraban personalidades del mundo de la academia, como arqueólogos, historiadores y arquitectos, pero también de la política y de los colectivos sociales.

La prensa se hizo eco de la conferencia, recogiendo mis declaraciones al respecto, en una noticia redactada por Aurora Guzmán en *Andalucía Información* (2019), y, a su vez, provocó que el Ayuntamiento se interesara por el trabajo y, por ende, por el planteamiento que en él se hacía sobre las problemáticas que afectan a las plazas de Jaén, y cómo abordarlas desde lo colectivo y en base a lo procomún. Y no es que haya hecho demasiado en este sentido desde entonces, pero al menos sí llegaron a entender que la modificación o reforma de las plazas, y del espacio público en general, requiere de consenso ciudadano.



Fig. 73. Cartel conferencia Historia de las plazas de Jaén: pasado, presente, ¿y futuro?.
Iniciativas, andamios para las ideas (2019) Fotografía y diseño digital

La difusión del trabajo no quedó ahí. Casi un año después, en agosto de 2020, fui entrevistada por Virgilio Moreno para el programa El *Balcón de Radio Jaén* (11/08/2020), emitido por Cadena SER y reconvertido actualmente en el programa *Hoy por Hoy Jaén*. En esta ocasión pude exponer brevemente en qué consistía el trabajo, diferenciando la parte histórica de la investigación artística, y haciendo hincapié en la acción artística final, pero, sobre todo, en los objetivos y resultados del mismo. Esto, a su vez, dio lugar a algunas reflexiones sobre las plazas duras o las zonas verdes, tal como puede escucharse en la entrevista, que comienza a los 8'02'' del programa, ocupando cerca de diez minutos.

4.3.6. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

Adelantaba al inicio que este fue mi primer acercamiento, desde la investigación y la academia, al tema que presento en esta tesis. Es cierto que previamente, con el caso de la plaza Deán Mazas, ya había publicado un artículo basado en la investigación narrativa, pero fue con el Trabajo Fin de Máster cuando comencé a profundizar en el espacio público como objeto y sujeto de estudio, con el planteamiento académico que requiere; y, de este modo, comprendí varias cuestiones, como que yo quería empezar la casa por el tejado, puesto que las plazas son esenciales, son el alma de las ciudades, pero no podía pretender que las personas se preocuparan y ocuparan las plazas, si antes no reconquistábamos y resignificábamos lo que hay justo al pasar el umbral de la puerta de nuestras casas.

Podría decirse que realizar el Trabajo Fin de Máster amplió mis horizontes en cuanto a lo que es, significa y simboliza el espacio público, cayendo en la cuenta de que, para llegar a posicionamientos en lo que se refiere al espacio público, que más tienen que ver con una postura política, social o incluso filosófica, habríamos de abordar primero problemáticas implícitas y explícitas de dichos espacios, iniciando procesos de regeneración urbana y empoderamiento vecinal, que, más tarde, pudieran dar lugar a ese otro tipo de posicionamientos.

Estos pueden definirse como un repensar y transformar el modo en que cohabitamos en y con el espacio público, favoreciendo así un cambio en nuestros estilos de vida, lo que es también una apuesta por la salud física y mental. Y los llamo posicionamientos porque son eso: adoptar una postura reflexionada y crítica acerca de un asunto concreto. Y es entonces cuando sucede ese repensar, y replantear, el asunto, en este caso los espacios públicos, y cuando nos comprometemos y preocupamos por cómo se construyen, tanto física como socialmente, tomando una posición en particular al respecto.

Por tanto, el trabajo me sirvió para conocer más en profundidad algunas de las plazas de mi ciudad, Jaén, pero también para comprender lo que el concepto *plaza* significa, al mismo tiempo que me ayudó a comprender que las plazas son el último territorio, desde lo urbano, a conquistar, ya que primero debíamos conquistar todo aquello que siempre se deja en segundo o tercer plano. Ir a la raíz. Ser radicales. Para expresarlo con una metáfora, ¿de qué sirve que podemos el árbol si las raíces están podridas? Había que pasar a la acción, sí, pero en aquellos lugares de raíces marchitas. Hacer un trasplante o un replante para que así podamos empezar a construir nuevos discursos y nuevas realidades en los espacios públicos desde los cimientos.

No obstante, sin mi obstinación inicial por las plazas, y, por ende, sin haber desarrollado *Con la gente a las plazas*, no podría haberme dado cuenta de todo esto, porque nunca hubiera profundizado en los conceptos y métodos que ahora son el sustento de esta tesis, y porque es en la deriva, en la experimentación y en la sed de conocimiento donde se producen los encuentros y desencuentros para con el tema de estudio. Por supuesto que después todo ha ido transmutando, creciendo y cambiando. En el transcurso de otros proyectos posteriores, que se presentan como el grueso práctico de esta tesis, como su trabajo de campo, las conceptualizaciones y definiciones de términos como espacio público, plaza, Artivismo o práctica artística han tomado otro significado de mayor magnitud, pero puedo afirmar que, en lo investigatorio y académico, el germen de mi tesis doctoral se encuentra en lo aprendido y obtenido en *Con la gente a las plazas*.

Ahora que se ve con la perspectiva que sólo da el tiempo, entiendo la importancia de este trabajo. En lo histórico por la reconstrucción de la aparición, desarrollo y uso de las cinco plazas seleccionadas; en lo artístico, por ser el medio para llegar al fin propuesto, una suerte de mensajero; en el tema tratado, por la reflexión generada en todas las personas que llegaron a conocer el trabajo, y especialmente en mí misma, dándome pie a ampliar y profundizar en la investigación.

Por concluir, *Con la gente a las plazas* fue la puerta a otras investigaciones que culminan en esta tesis doctoral, donde presento una reflexión mucho más profunda, analítica y crítica sobre los espacios públicos, pero también acerca de todo lo que sucede en ellos. Por esta razón hay componentes sociales muy fuertes que se unen a la práctica y a la investigación artísticas, para poder dar respuesta a cuantas reclamaciones y conflictos se pueden encontrar en dichos espacios, sea circunstancial, física, política o humanamente.

4.4. CUARTO PROCESO

4.4.1. APREHENDER HERRAMIENTAS PARA IDENTIFICAR EL PROBLEMA
LA ORGÁNICA – CULTURA EN MOVIMIENTO

El siguiente gran proyecto que abordé, de forma conjunta, después de *Con la gente a las plazas*, y teniendo en cuenta que, entre medias, se declaró la pandemia y así el confinamiento, fue en enero de 2021 y se llamó así: *La Orgánica – Cultura en movimiento*.

No es que, en lo poco que nos dejó hacer 2020, no continuara investigando y haciendo en el espacio público. A través de *Iniciativas*, hicimos algunas cosas, y yo misma inicié el doctorado en julio del 2020, por lo que comencé a indagar mucho más sobre los espacios públicos y las artes como herramienta o medio. En algunos congresos a los que asistí, de forma virtual, ese año 2020, seguí planteando el tema de las plazas y de la recuperación de los espacios públicos en general. Por ejemplo, en el *32º Encontro da APECV* (Portugal), celebrado entre los días 9 y 10 de mayo, participé con la comunicación *Jugar como ayer, hoy*, donde, desde una perspectiva lúdica y social, hacía una propuesta de intervención en las plazas a través de la educación artística para convertirlas en lugares de creación y juego para el conjunto de la sociedad.

También fui seleccionada para ofrecer una breve ponencia en el *I Encuentro de Antropologías Periféricas*, organizado por la Universidad de Jaén. Sin embargo, la fecha se tuvo que posponer y finalmente se celebró entre los días 18 y 19 de febrero de 2021 de manera virtual. En cualquier caso, en la ponencia seguía incidiendo en el tema de las plazas, con una comunicación de título directo: *¿Por qué ya no hay personas en las plazas?*, donde analizaba y reflexionaba sobre las problemáticas asociadas a los espacios públicos, y también sobre nuestros estilos de vida, que, lejos de apostar por la socialización y el esparcimiento, se basan más bien en la virtualización y las pantallas. Todo ello articulado en un alegato que pretendía despertar conciencias sobre la necesidad de salir del mundo virtual y volver a transitar y habitar el real, al mismo tiempo que se proponían algunas soluciones a esos conflictos detectados en los espacios públicos, empezando por la privatización de los mismos y utilizando para ello las artes.

No obstante, dado que no dio para mucho más 2020, nos situamos a finales de año, sobre noviembre o diciembre, cuando una colega de doctorado, Ilaria Degradi, quien investiga, en pocas palabras, sobre espacios abandonados mediante el arte sonoro, me propuso sumarme a un proyecto ideado por ella. Se trataba de un proyecto que inicialmente se llamó *Culture Truck* y con el que había postulado para participar en un programa intensivo de emprendimiento empresarial, basado fundamentalmente en las *startups*, pero dando cabida a otras propuestas como la nuestra. Me refiero al programa *Space Explorer*, promovido por *Santander X* (Banco Santander) en colaboración con diversas universidades españolas, entre ellas la Universidad de Jaén, a la que nosotras nos adscribimos. A finales de diciembre nos confirmaron que habíamos sido seleccionadas entre más de cien proyectos, resultando el nuestro entre los veintiséis que se desarrollarían en ese programa de emprendimiento dentro de la Universidad de Jaén. La idea era muy potente y ya estaba sobre la mesa. Se basaba en la puesta en marcha de una caravana o furgoneta cultural e itinerante que iría allá donde se le demandara para iniciar procesos de regeneración urbana y, por tanto, de recuperación de los espacios públicos para el usufructo de la mayoría, construidos por esa misma mayoría a través de las artes y la cultura. Ahora tocaba darle forma a esa idea.

No entraré en los pormenores de los que aprendimos o supuso el programa de emprendimiento en sí, donde tratamos asuntos que tienen que ver con las empresariales como *canvas*, *pitch*, técnicas de *marketing* o captación de clientes, por poner algunos ejemplos. Lo más interesante, para lo que aquí nos ocupa, es el desarrollo de la idea y la forma que tomó el proyecto, así como los objetivos que perseguía. Y, sobre todo, las herramientas derivadas de la investigación artística que, gracias a este proyecto, pude adquirir y más tarde aplicar en mis propias propuestas.

El primer paso fue darle un nombre con fuerza, que describiera, de algún modo, lo que era. Y así fue como, tras un proceso de *naming*, decidimos llamarle *La Orgánica – Cultura en Movimiento*. Desde este punto, nos encaminamos a definir y consolidar el proyecto, ciertamente con miras a ser una propuesta empresarial viable, dado el contexto en el que nos encontrábamos, pero utilizando algunos métodos que más tienen que ver con la investigación artística, como la deriva, el mapeo, la intervención en el espacio o el audiovisual, y que será en lo que me centre en el resto del capítulo.



Fig. 74. Imagen corporativa de La Orgánica - Cultura en Movimiento. Ilaria Degradi (2021)
Fotografía y diseño digital

4.4.2. METAS Y RETOS

Antes de pasar a describir las herramientas de investigación que utilizamos, se hace necesario definir lo que era y pretendía el proyecto. Como ya adelantaba, *La Orgánica* se planteaba como una caravana que iría allí donde la necesitaran para abordar proyectos colectivos de regeneración urbana, especialmente de espacios abandonados del tipo que sea. Nuestra misión era doble: por un lado, iniciar el proceso de regeneración adecuándonos a las reclamaciones y necesidades de quienes convivían con el espacio a intervenir, por lo que tenía que existir la escucha activa y una gran dosis de creatividad; por otro, ofrecer una serie de servicios culturales y artísticos durante nuestra estancia en cada lugar y mediante una biblioteca de artes, un pequeño taller de artesanía, o un café cultural que propiciara encuentros y eventos culturales, tipo conciertos, representaciones teatrales, bailes, *performances* o cualquier otra que pudiera desarrollarse en un espacio en blanco y, por lo general, al aire libre.

La doble misión tenía también dos objetivos: poder mantener el proyecto; es decir, hacerlo económicamente viable; y, también, usar nuestros propios

recursos para empezar a generar actividades en el espacio que se quisiera transformar, favoreciendo así a la aceptación del proyecto de regeneración por parte de la ciudadanía. Algunos de estos objetivos estaban relacionados con el programa de emprendimiento, pero, al margen de ello, lo que pretendíamos con *La Orgánica* podría resumirse en estos puntos:

a) Regeneración urbana de espacios abandonados
b) Proyectos colectivos de regeneración mediante las artes
c) Creación de espacios colectivos urbanos para el encuentro y la actividad artística y cultural
d) Implicación prolongada en el proyecto por parte de la comunidad

Eso cuatro objetivos se alcanzarían mediante la intervención social y/o artística colectiva. Dicho de otra manera, aplicaríamos métodos de la investigación artística para implicar a la comunidad en procesos que incidieran en solventar problemáticas que afectan a esa misma comunidad, y que se vinculan al espacio público, para proponer nuevas realidades que estuvieran mucho más en consonancia con las necesidades de la comunidad y que, sobre todo, se articularan y fomentaran las artes y la creación artística en sí misma. Porque el fin último era generar nuevos espacios de encuentro y convivencia en torno a las artes, no sólo en la construcción y definición de los mismos, sino también respecto a su uso prolongado y colectivo. Por eso el compromiso e implicación de la comunidad resultan cruciales, tanto para poder generar estos espacios y otorgarle nuevos usos artísticos, como para que estos mismos espacios fueran conservados y cuidados a largo plazo por esa misma comunidad.

4.4.3. HERRAMIENTA 1. LA DERIVA Y EL MAPEO COMO MÉTODOS DE INVESTIGACIÓN

Ilaria y yo éramos conscientes de la existencia de espacios abandonados en las ciudades, así como de los problemas que generan, pero para poder hablar con propiedad, necesitábamos conocer el caso concreto de nuestras ciudades, y es por eso que una de las primeras acciones que realizamos fue una deriva. Ella, con anterioridad al proyecto, ya había recorrido y localizado los espacios abandonados de su ciudad natal, Milán, por lo que entonces nos dispusimos a hacer lo propio en Granada, por su parte, y en Jaén, por la mía.

En mi caso, centré la deriva en los barrios de San Juan y la Magdalena, por ser los más extensos del casco antiguo y, a la par, los que más problemas de espacios abandonados presentan, ya sea en forma de solares o a modo de casas abandonadas en estado de ruina. No obstante, otras zonas del casco

antiguo, incluso algunas fuera de él, también fueron examinadas y recorridas mediante la deriva. Esta consistió en recorrer los barrios de manera consciente y analítica para poder identificar esos espacios abandonados y poner el foco sobre ellos, lo que nos servía para conocer de primera mano el problema, no sólo a través de la localización de espacios abandonados, sino también, y especialmente, mediante los relatos y opiniones de las personas que habitan esos mismos barrios.

Así, durante la deriva pudimos conversar con algunos vecinos y vecinas, y recoger sus argumentos ante la necesidad de que esos espacios en abandono fueran intervenidos y reactivados. En primera instancia porque la mayoría, y especialmente los solares, se acaban convirtiendo en estercoleros, lo cual, ciertamente, en gran parte tiene que ver con el civismo, o más bien con la falta de él, pero también con lo que las personas perciben. Probablemente si el espacio estuviera cuidado, muchos se pensarían el ensuciarlo. En cualquier caso, son eso, basureros, donde también abunda la maleza, con los problemas que conlleva: plagas, mal olor, impacto visual, suciedad… Por otro lado, también se aludía a las casas ruinosas, cuyo peligro es incalculable. En el caso de Jaén, existe un problema de infravivienda que azota al casco antiguo desde hace al menos una década sin que se le ponga remedio. Las bajas rentas de los barrios de esta zona de la ciudad, unidas a la antigüedad de las casas, han ido provocando paulatinamente que muchas empezaran a presentar deficiencias estructurales graves, al punto de darse casos en los que el derrumbe sucedió con las personas habitando la vivienda. Aparte de estos casos extremos, el derrumbe de una casa en esta zona puede provocar el desplome o daño estructural de otras aledañas, ya que se practica el uso de muros compartidos, es decir, que las casas suelen apoyarse unas en otras. Y huelga decir el peligro humano que supone, no ya por la posibilidad de que una casa en mal estado esté siendo habitada, sino por las propias personas que transitan la calle o los vecinos y vecinas que la conforman.

Por tanto, la problemática de la infravivienda no sólo empeora la calidad de vida de sus propietarios/as —pues bastantes están habitadas—, que se ven obligados/as a vivir en unas pésimas condiciones, llegando a poner en riesgo su salud o incluso su vida, sino que también afecta al resto de vecinos y vecinas por el riesgo continuo de derrumbe. Y, de hecho, casi con cada temporal de fuertes lluvias se cae alguna casa de este barrio: véase la casa de calle Clavel cuyo tejado se derrumbó en enero de 2018 (Guzmán Fontenla), o la de la calle Alegría en marzo del mismo año; también la casa de la calle Elvín que se vino abajo en febrero de 2019, o la de la calle Vicario (Donaire, 2019) en octubre del mismo año, calle que, para más inri, ya había sufrido otro derrumbe a finales del año anterior.

Es este, sin duda, un problema de primer orden para el casco antiguo de Jaén, que amenaza con convertirse en una explanada de solares, lo que provocaría la desaparición de la trama urbana y, así, pondría en peligro la declaración del casco antiguo como Conjunto Histórico. Pero más allá de etiquetas, este es un problema social, ya que numerosas familias temen que se les venga su casa, o la de al lado, encima. Y eso sin entrar en los perjuicios que esto supone o puede suponer.

Estos son algunos datos que el proceso de deriva nos facilitó, pues obtuvimos una gran cantidad de información relativa a los espacios abandonados, sean públicos o privados, y las problemáticas que acarrean, lo que también nos sirvió para poner en cifras la magnitud del problema: más de sesenta solares abandonados y una veintena de casas ruinosas, sólo en el Conjunto Histórico de Jaén, por mencionar el caso.

Al mismo tiempo, la deriva nos permitió hacer un mapeo donde localizamos cada lugar abandonado, especificando su índole, es decir, si era un solar, una ruina o una casa en grave peligro de derrumbe. Este proceso de mapeo puso de manifiesto cuáles son las zonas más afectadas por este problema dentro de las ciudades examinadas, pero también nos permitió analizar los factores que dan o han dado lugar a la proliferación de espacios abandonados. De este modo, el problema planteado como necesidad a abordar desde el proyecto, sea en forma de empresa o no, quedaba así evidenciado y justificado, brindándonos la posibilidad de hacer propuestas de intervención y mejora en este tipo de espacios para poder transformarlos en espacios vivos y en uso, gestionados por la comunidad o comunidades más cercanas.

Para realizar el mapeo utilizamos la herramienta de Google Maps, ya que esta ofrece la posibilidad de crear tu propio mapa sobre los planos existentes en su base de datos. En otras palabras, sobre el mapa de Jaén, o de Granada y Milán, mostrado por esta plataforma digital, nosotras señalamos todos los espacios abandonados que habíamos ubicado durante la deriva y consiguiente mapeo. Lo interesante de esta herramienta es que permite añadir descripciones, imágenes, vídeos y enlaces, además de permitir, si así se configura, que otros/as usuarios/as con cuenta Google puedan añadir más información y ubicaciones al mapa, lo que propicia mapas interactivos, colaborativos y colectivos.

Nosotras decidimos hacerlo así, interactivo, pero para explicar el modo en que lo difundimos para invitar a otras personas a participar en la creación de dicho mapa, tengo que contar otra acción que realizamos, y que fue la que siguió a estos procesos de deriva y mapeo.

En definitiva, y antes de pasar a relatar esa otra acción, la deriva y el mapeo resultaron fundamentales en la recogida de información a modo de trabajo de campo, y nos permitieron encaminarnos hacia otras acciones, ya con un fundamento consolidado, en la obtención de los objetivos del proyecto. Estas herramientas o técnicas aplicadas a través de la acción, fueron, sobre todo, una forma de reconocer el terreno para estudiar y analizar el impacto y el alcance de la problemática que nosotras estábamos señalando con *La Orgánica*: la proliferación de los espacios abandonados. Además, localizar dicha problemática en lugares determinados (Jaén, Granada y Milán), favorecía el darla a conocer con datos reales, tanto cuantitativos como cualitativos, para que todas y todos, instituciones y colectivos incluidos, podamos tomar partida.

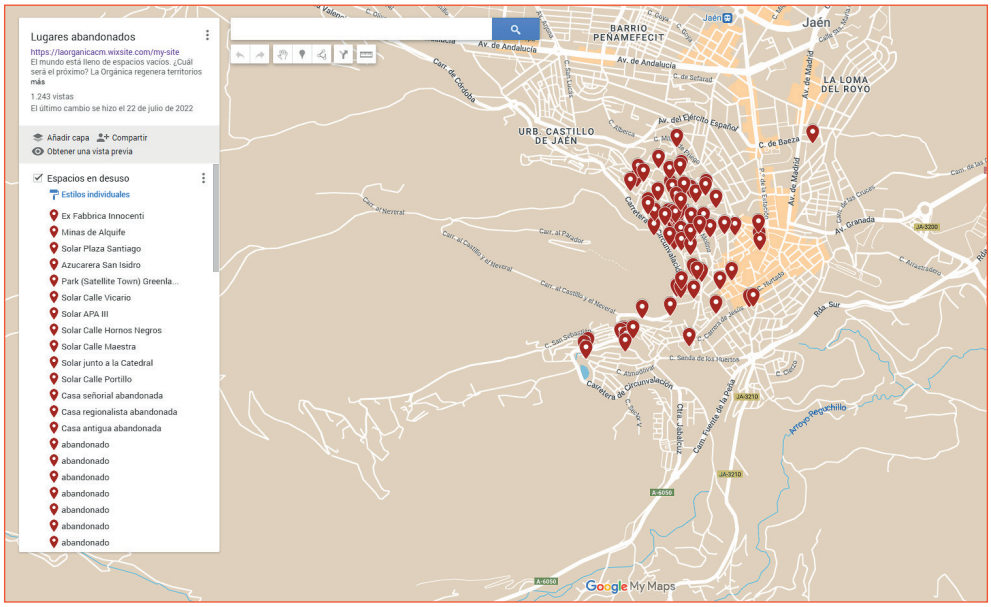


Fig. 75. Autora (2023) *Mapa de Lugares abandonados de Jaén*. Captura de pantalla

Fig. 76. Enlace al Mapa de Lugares abandonados. La Orgánica - Cultura en Movimiento (2021) URL

4.4.4. HERRAMIENTA 2. LA ACCIÓN PARA EVIDENCIAR LOS ESPACIOS ABANDONADOS

Esta acción que paso a relatar tiene un doble sentido. Por un lado, la hicimos como estrategia de *marketing* dentro de una de las prácticas del programa de emprendimiento en el que dimos forma a la idea. Por otro lado, es una acción artística en sí misma, a caballo ente lo digital y lo material, y con un fin muy concreto: visibilizar el problema de los espacios abandonados presentando a *La Orgánica* como una solución. Además, y como anticipaba, también nos sirvió para hacer el mapeo interactivo y colaborativo, e invitar a más personas a que localizaran y ubicaran en el mapa otros espacios abandonados que nosotras no alcanzamos a encontrar en la deriva.

El proceso de la acción fue el siguiente: tras haber creado material digital sobre *La Orgánica*, web, redes sociales y demás, generamos unos códigos QR que enlazaban con estos perfiles digitales. Así, Ilaria en Granada y yo en Jaén, nos desplegamos por toda la zona en la que habíamos derivado, para ir pegando, en cada lugar abandonado, uno de los códigos QR. Mientras instalábamos los QR también hicimos una serie de fotografías que son evidencia del abandono, al tiempo que nos ayudaron a generar más contenidos para seguir manifestando el problema que nosotras tratábamos de abordar con *La Orgánica*. Este material lo utilizamos a modo de juego en redes sociales, invitando a la gente a que buscara y escaneara los códigos, por lo que, al fin, era una invitación a la deriva, pues la mejor manera de hacerse cargo de un problema, es verlo en primera persona. Es reconocerlo.

Los resultados de la acción sólo pueden medirse de dos maneras: por las interacciones en el mapa y por las reacciones en redes. No sabemos cuánta gente decidió hacer la deriva, pero sí sabemos que diez personas se hicieron eco de la acción a través de redes sociales, y también que dos personas se animaron a subir más puntos al mapa, requiriendo una especial mención una chica de Jaén que añadió muchos más al de esta ciudad. Lo que sí tuvo más repercusiones es un breve vídeo que difundimos con los códigos QR, aunque también por otros medios, mas eso lo contaré en el apartado siguiente.

En suma, no podemos saber cuántas personas en total escanearon los códigos, o si los encontraron de casualidad o los fueron a buscar, lo que es seguro es que, a febrero de 2024, el mapa cuenta con 1252 visitas, habiéndose modificado por última vez el día 18 de octubre de 2023, por lo que, si hacemos una estimación total, nuestro mensaje, y la evidencia del problema de los espacios abandonados, ha llegado a unas 1500 personas, a lo cual ayudó sin duda esta acción en los espacios abandonados mediante códigos QR.



Fig. 77. Deriva y mapeo en Jaén. Augusto Sánchez (2021) Fotografía



Fig. 78. Deriva y mapeo en Granada. Pilar Soto (2021) Fotografía



Fig. 79. Deriva y mapeo en Jaén. Augusto Sánchez (2021) Fotografía



Fig. 80. Deriva y mapeo en Granada. Pilar Soto (2021) Fotografía



Fig. 81. Deriva y mapeo en Jaén. Augusto Sánchez (2021) Fotografía

4.4.5. HERRAMIENTA 3. LA IMAGEN COMO DISPOSITIVO POLÍTICO

Lo último que quiero destacar dentro de este proyecto de *La Orgánica* es la creación de un vídeo que nos servía también para poner el foco en el problema de los espacios abandonados. Se trataba de utilizar el medio audiovisual para llamar la atención, y, como ocurriera con la acción de los QR, su realización también presenta un doble sentido. Dentro del programa de emprendimiento *Explorer*, era otra estrategia de *marketing* que trataba de demostrar la necesidad de la existencia de *La Orgánica* ante la gran cantidad de espacios abandonados que existen, en mayor o menor medida, en todas, o casi todas, las ciudades del mundo. Al mismo tiempo, para nosotras, servía de investigación, sobre todo en la recogida de información que podíamos realizar a través de las interacciones y reacciones al vídeo, calibrando, como hiciéramos con la acción de QR, si este asunto de los espacios abandonados tenía relevancia también para otras personas, al punto de querer intervenirlos, especialmente de manera autogestionada y comunitaria.

En este último sentido, la imagen, o el audiovisual, se utiliza como dispositivo político, en cuanto produce una visión social de un asunto político. Este concepto se recoge desde la filosofía de Foucault, que define la imagen como una red de relaciones imaginarias que inciden en nuestro pensamiento y comportamiento, y que, según lo plantea el filósofo, se llegan a utilizar como mecanismo de control. No está en nuestro propósito utilizarlo de esta forma, no en un sentido alienador y opresivo al menos, sino que más bien nos situamos en la más reciente definición de dispositivo que hace el investigador Giorgio Agamben: "Llamaré literalmente *dispositivo* cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes." (2008, p. 38). Aplicándolo al audiovisual, el dispositivo no se define por una serie de técnicas específicas, ni trata solamente, como ocurre en el cine, de sumergir al espectador en la película. En este caso, y como nos explica Rubén Dittus, "el dispositivo es un sistema complejo donde se determina, según las modalidades espacio-temporales y las condiciones de la experiencia particular, las posibles relaciones entre el espectador, la máquina, la imagen y el entorno." (2012, p. 39). Por tanto, usar la imagen como dispositivo político es un modo de crear conciencia, de invitar a la reflexión, particularmente para el caso mediante un producto audiovisual, que nos sitúa en una mirada diferente de una realidad compartida. De este modo, lo que para el poder es un instrumento de control, para nosotras es un medio que, con un enfoque sociopolítico, y reinventando esa dominación del poder para transformarla en diálogo social, adoptando sólo de él la visibilización, pretende poner de manifiesto problemáticas comunes que,

particularmente, afectan al espacio público. Y que, así, puedan asumirse dichas problemáticas como propias para ser abordadas desde la colectividad y, tal como proponemos, desde las artes.

Respecto al vídeo en sí, este dura 36 segundos, tratando de ser muy directo e impactante. Presenta un problema, los espacios abandonados, y luego una posible solución, *La Orgánica*. Yo misma me encargué del montaje, para lo cual utilicé fotografías de espacios abandonados hechas por mi compañera Ilaria, junto a otras de bancos gratuitos de imágenes. Así, generé una secuencia de imágenes que va aumentando la velocidad para rematar en una frase final que reza: "¿No crees que habría alguna solución?" (La Orgánica, 2021), seguida de un cartel con el nombre y logo del proyecto como imagen final. Y para darle esa sensación de velocidad y cierto agobio, utilicé como recurso sonoro que la reforzara, un fragmento del interludio orquestal *El vuelo del moscardón*, del compositor ruso Nikolái Rimski-Kórsakov.

Después del mapa, que sin duda fue lo que más repercusión tuvo si tenemos en cuenta el número de visitas, este vídeo le sigue en cuanto a repercusión: 240 visitas a febrero de 2024, que, si bien han podido subir ligeramente después, sobre todo se cosecharon en la siguiente semana a la publicación del vídeo y en los días posteriores a la pegada de códigos QR.

Fig. 82. ¿No habría alguna solución?
La Orgánica - Cultura en Movimiento (2021)
Vídeomontaje

4.4.6. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

Para mí todo este proceso de *La Orgánica* fue muy importante. Más allá de lo aprendido en el campo del emprendimiento, realmente me sirvió para ir ampliando, pero también focalizando, mi investigación. Después de haber estudiado las plazas, ahora indagaba sobre espacios abandonados, un serio problema que, como ha quedado demostrado, afecta sobremanera a la propia trama urbana de muchas ciudades, entre otras cuestiones. De este modo fui comprobando lo que ya he repetido: el concepto de espacio público es sumamente amplio, como lo son los conflictos y problemáticas que en él se dan. Aún tendría que pensar e indagar en el espacio para llegar hasta distintas conclusiones, como que habríamos de empezar por lo que hay inmediatamente después del escalón de la puerta de nuestras casas, pero es seguro que a través de mi implicación en este proyecto pude transcender el tema de las plazas y analizar el espacio público con otras miras.

Al mismo tiempo, poder desarrollar este proyecto gracias a la generosa invitación de mi compañera Ilaria Degradi, supuso para mí abrir puertas a nuevos métodos de investigación que luego he puesto en práctica en proyectos posteriores, y que son el sustento de una parte importante de la información que arrojan esos estudios previos a la ejecución de dichos proyectos, o parte esencial de los mismos. Me refiero fundamentalmente a esas herramientas que se utilizan y he descrito: la deriva, el mapeo y demás, y que también son métodos de la investigación artística.

También, participar en *La Orgánica* me dio a conocer el concepto de *regeneración urbana* con un enfoque artístico o, incluso, artivista, pues se trata de acometer esa regeneración, una transformación total de un espacio, en desuso y abandonado en este caso, utilizando las artes como medio y herramienta. Yo había utilizado las artes para reivindicar el espacio, o el espacio como escenario para reivindicar otras cosas mediante las artes, pero no había ejecutado aún ningún proyecto o acción que implicara la transformación física, y por tanto la mejora, del espacio público; y no es que durante el transcurso de *La Orgánica* lo hiciera, dado que el contexto en que se desarrollaba este proyecto era otro, pero sí que aprendí las claves, medios y métodos, las herramientas al fin, para poder ponerlo en práctica, como he hecho, aunque en otro contexto, más tarde.

Por otro lado, cabe decir, antes de finalizar, que el proyecto gustó mucho y quedó en segunda posición en el programa de emprendimiento, durante el cual desarrollamos redes sociales, una página web, diseño de tipografía, logo y cartel, y todo tipo de material necesario para poder poner en funcionamiento la idea que habíamos estado nutriendo durante tres meses.

Sin embargo, el programa de emprendimiento entregaba un único premio, y la financiación no llegó, por lo que el proyecto, lamentablemente, y por ahora, se quedó sobre el papel. En cualquier caso, creo que para ambas, y desde luego para mí, supuso un gran avance en nuestras respectivas investigaciones, y yo, desde luego, aprendí esos métodos y/o herramientas que necesitaba conocer —aunque aún no lo sabía— para el desarrollo de los proyectos que, con posterioridad, he ejecutado con motivo de esta tesis. Por eso, sólo me queda agradecer profundamente a Ilaria que me hiciera partícipe, y trabajar por que algún día el proyecto pueda saltar del papel a la realidad.

4.5. QUINTO PROCESO

4.5.1. ACTIVAR EL CAMINO. UN PROYECTO POÉTICO

En los albores del verano de 2021, surgieron algunas propuestas, convertidas en experiencias, que me fueron acercando a la vecindad del barrio de San Juan, y que me ayudaron a focalizar sobre lo que pretendía —y pretendo— abordar con esta investigación. Y todo empezó gracias a un proyecto: *Poesía en Acción*. Este se enmarca dentro de un proyecto artístico-cultural más amplio, *La Casa Abierta*, puesto en marcha por la Asociación Acción Social y Arte (AASA) de Jaén, en la Casa de Artistas de la misma ciudad, espacio cedido por el Ayuntamiento y gestionado por dicha asociación desde diciembre de 2020.

En enero de 2021, empecé a idear el proyecto, investigando sobre la escritura creativa y la poesía escenificada, y trazando estrategias para su puesta en marcha. En marzo el proyecto ya estaba rodando, habiendo contactado con algunas personas que colaborarían realizando talleres; pero debido a la situación de la pandemia en esos momentos y a las cuestiones de agenda de las diferentes personas implicadas, así como por la propia programación del proyecto *La Casa Abierta*, tuvimos que aplazar su ejecución. Desde ese momento empecé a darle difusión al proyecto de forma, digamos, interna, pues fui contactando personalmente con varias personas que podrían estar interesadas en participar en el proyecto y/o que podían ponerme en contacto con vecinos y vecinas del barrio de San Juan que pudiesen estar interesados/as en participar. Finalmente, y con todos los agentes implicados ya disponibles y dispuestos, las actividades se desarrollaron en la segunda semana de junio de 2021, entre los días 7 y 12, teniendo un éxito relativo de participación, pero un éxito absoluto en cuanto a los objetivos fijados y resultados obtenidos.

La idea se fundamentaba en la poesía, porque esta, más que "un arma cargada de futuro", que diría Gabriel Celaya, debería ser, en palabras de Gloria Fuertes, "un descubrimiento, un aliento, un aditamento, un estremecimiento. La poesía debería ser obligatoria". Y porque, completando las palabras de Gloria con su permiso, la poesía pone palabras a lo inefable, hace posible lo imposible, y es capaz de transformar lo inmutable: eso es la *Poesía en Acción*. Pero no basta con decirlo, o escribirla, hay que materializarla: hacer que las palabras cobren vida mediante acciones artístico-poéticas con las que

podamos aprender, dar a conocer y embellecer tanto un momento como un lugar. Es cierto que el proyecto se inició como una forma de acercar la poesía a la gente del barrio y a la ciudadanía en general, pero se fue convirtiendo en una especie de laboratorio poético que nos puso a prueba de la forma más experimental. Pasamos del papel a la palabra, y de ahí a la acción, para tratar de llevar la poesía a las calles y utilizarla como arma arrojadiza contra la dejadez y el abandono, que no sólo quedan reflejados en la degradación material del propio barrio, sino también en la falta de oportunidades de quienes lo habitan. Por tanto, este proyecto manifiesta un componente social muy potente que trata de combatir, mediante la poesía, problemáticas sociales que, en este caso, atañen sobre todo al espacio público, tanto a los usos que hacemos de él como a la forma en que lo habitamos.

Se pone el foco entonces en la poesía como herramienta de transformación social, ya que esta "es una descripción viva, una expresión de la sociedad humana, […]. La poesía es un comentario social" (Ramesh, 2021). De hecho, de algún modo, se podría reconstruir la historia de las emociones, sentires y pesares de los pueblos a través de su lírica, y hacer así un retrato de la sociedad de cada época en cuanto a lo emocional, pero también en torno a los conflictos de intereses que en ella se daban, pues, muy frecuentemente, la poesía alude a asuntos políticos y sociales, reivindicando o denunciando según qué abusos y desigualdades. Siguiendo con lo que señala la poeta india Reshma Ramesh (2021), "la poesía hace preguntas incómodas y busca respuestas, logra cambios en la sociedad". Y aunque esa transformación social empieza a menudo desde el individuo, desde la autoconcienciación y desde lo particular, va expandiéndose como un sunami para apelar a otros individuos y llegar hasta lo global y/o comunal, lo que se traduce en una unión ciudadana que vela por lo procomún.

El proyecto podría haberse basado en otro tipo de arte, por ejemplo en las artes plásticas, mucho más comunes en el arte callejero; sin embargo, y tal como apunta Huizinga, las artes plásticas "no pueden *jugarse* tan libremente como la poesía y la música" (2012, p. 211). este es el principal motivo por el que se sustenta todo en la poesía: esta no presenta (tantos) límites en cuanto a sus posibilidades de exploración y expansión, ni tampoco requiere de un conocimiento exhaustivo de la técnica, lo que nos permite acercarnos a más tipos de personas y grupos etarios diversos. Además, la poesía también nos brinda la posibilidad de intervenir los espacios públicos con pequeñas propuestas que se manifiestan a modo de pequeñas chispas de regeneración. En este contexto, la ciudad, y las calles del barrio en concreto, se vuelven el escenario perfecto en el que expresarnos, tal como explica Eva Figueras (2020):

> Los muros, las fachadas de los edificios o las vallas exteriores del paisaje urbano constituyen un espacio susceptible de ser intervenido: devienen una página en blanco temporalmente a disposición de los ciudadanos y se convierten en los lienzos donde re-escribir deseos, proyectar futuros y buscar complicidad a través de la palabra poética, en colaboración con los conciudadanos y los artistas, como acto performático de crecimiento, de momento mágico y belleza compartida. (p. 116)

La poesía que toma las calles se convierte así en un diálogo entre la propia obra y los habitantes, que se plantean nuevos retos de acción social. Y, de hecho, como nos dice Figueras en referencia a la poesía callejera, "muchos artistas activistas recurren a ella" (2020, p. 117). Según esto, podríamos decir que la poesía callejera es una forma de artivismo que pretende incitar al debate y que hace frente a la injusticia social. Y, además, tiene un componente político que se evidencia en el compromiso de muchos/as poetas, y que se traduce en la denuncia y la reflexión crítica. Mediante sus textos, los/as poetas "tratan de buscar las motivaciones más profundas y las auténticas intenciones (psicológicas)" (Rubio, 2018) que pueden motivar al lector o lectora a tomar partida. A posicionarse desde un lugar determinado. El ejercicio político que se desprende de la poesía empieza por una revolución individual que devela otras miradas sobre el mundo que le rodea.

En la misma línea, Luis García Montero (2012) nos describe esta misma postura en dos conocidos poetas de la *Generación del 50*. Dice así:

> La poesía como ejercicio de conocimiento de la propia individualidad se concreta también en el compromiso político de Ángel González y de Jaime Gil de Biedma, partidarios de los versos elaborados por una conciencia crítica que reflexiona sobre el mundo.

Y, de este modo, lo subjetivo se vuelve objetivo, y lo individual, colectivo. Pero la poesía desde el compromiso político también es la sensibilización, un elemento humanizador hacia los afectos del *zoon politikón*, que, a partir de dicha sensibilización, puede observar y analizar su realidad, la que le rodea, con una mirada más empática y solidaria.

García Montero (2012) apunta también, en relación a la poesía política, que "no se trata sólo de discriminar entre la información y la poesía, sino de comprender que el ejercicio de la poesía es, al mismo tiempo, un acto de presencia y de borradura del propio yo." Es decir, que el poeta aporta las palabras y pone el foco en un asunto para que el lector ocupe dicho poema y se apropie de su reflexión. Hay, por tanto, una visibilización, pero no tanto

del poeta, que puede quedar en segundo plano, como del hecho político que se manifiesta. Por lo dicho, la poesía se asume también en este proyecto como motor o herramienta política, ya que se busca una transformación política a través de lo social y usando para ello la poética. Se trata de usar la poesía como instrumento político, esto es como instrumento de poder y toma de decisiones, para velar por el bien común.

No obstante, no podemos olvidar que la poesía es una disciplina artística, y, como tal, no puede prescindir de la estética en su configuración y expresión. Desde hace más de dos milenios, cada poeta ha respondido, estéticamente, a los cánones de su época, aunque no siempre ajustándose a este canon estrictamente. Y si podemos encontrar, en este sentido, algo en común en todas o la mayoría de épocas, es el afán de alcanzar lo sublime. De generar una conjunción de palabras lo suficientemente original, emotiva y reflexiva como para que pueda causar algún impacto en el lector u oyente. Al llegar el siglo XIX, y especialmente el XX, esa perspectiva estética de lo poética, se transforma. Empieza a ser mucho más inconformista, habiéndose desligado de la poesía tradicional, y es cuando el simbolismo adquiere toda la relevancia. Eso no quiere decir que no siga habiendo poetas clásicos y/o tradicionales, o que estos otros más vanguardistas abandonen por completo ciertos postulados poéticos, pero ciertamente estos últimos comienzan a replantearlos y dan cabida a otras formas como el verso libre.

En esa vanguardia poética, que llega hasta nuestros días, el escritor o escritora establece un discurrir filosófico que plantea como "una oratoria utópico real de alteridad virtual y caprichosa de su ser, de su intelecto humano" (Ojeda, 2016, p. 456). Y, desde el discurso filosófico que engendra, fomenta interacciones con otras personas que asimilan el punto de vista del poeta mediante la estetización, que puede llegar a ser catártica. En este caso, y de forma parecida a como sucede con la poesía política, la sensibilidad poética y la mirada propia del escritor/a, calan en la sociedad como un mensaje que se asume colectivamente, dejando de ser, por tanto, subjetivo.

Sea como fuere, lo más interesante de la estética de la poesía no es tanto la belleza de sus formas, ni siquiera la correlación entre concepto y sonoridad; lo que, al menos para este proyecto, es más interesante e importante es que la poesía es capaz de sacudir las emociones desde el placer estético, dando lugar a que nos replanteemos nuestra propia realidad. Por todo ello, la poesía es el eje principal de este proyecto, que recurre a otras formas de hacer poesía para poder generar, al menos, una concienciación sobre las problemáticas sociales que, en concreto, padece el barrio de San Juan de Jaén.



Fig. 83. Autora (2021) *Cartel Poesía en Acción*. Fotografía y diseño digital

4.5.2. METAS Y RETOS

Interesada en la escritura expandida en relación a la poesía, y sabiendo el poder transformación de las palabras, me dispuse a proponer este proyecto que se compone de diversas partes, como veremos. Diferentes son también sus objetivos, entre los que está (1) el acercamiento a la poesía; (2) otras formas de hacer poesía; (3) la práctica artística poética para transformar espacios públicos y, sobre todo, (4) la involucración y participación de las comunidades cercanas, en especial de los vecinos y vecinas del barrio de San Juan, ya que es en dicho barrio donde se ubica la Casa de Artistas de Jaén, que sería el lugar donde se llevaría a cabo el proyecto, o al menos parte de él.

La propuesta se basaba en encontrarnos en torno a la poesía y que, a partir de esta, pudiéramos abordar una práctica artística que incidiera en las problemáticas del barrio de San Juan de Jaén, vinculadas a su degradación y abandono. Lo que partía de un taller de poesía pretendía convertirse en un revulsivo para el barrio a fin de ponerlo en el punto de mira de las administraciones que tan abandonado lo tienen. Y si el proyecto se compone de diversas partes es porque trata de llegar a públicos diferentes, para conectarlos y propiciar una unión ciudadana reunida en torno a la poesía con un propósito común.

La poesía era por tanto el medio, pero sobre todo la excusa para encontrarnos en torno a ese propósito común y colectivo, amparados en la idea de Bourriaud sobre que "el arte es un estado de encuentro" (2008, p. 17). Así, nos dispusimos a ocupar la calle desde o con la poesía para convertir emplazamientos neutros en lugares con identidad.

Para ello, utilizamos prácticas artísticas basadas en la poesía y dentro del concepto del "campo expandido" de Rosalind Krauss (2002, pp. 59-74), se gesta este proyecto que hace hincapié en la fuerza y el poder de las palabras como mecanismo transformador de la realidad y como vehículo a la autoexpresión y el autoconocimiento. En lo que respecta al "campo expandido" de Krauss, que trata sobre "la ampliación del ámbito de la escultura hacia nuevas prácticas artísticas que trabajan con medios híbridos como el arte del paisaje, el video arte y el arte procesual" (Santana, 2014, p. 1), podemos entender esta expansión como una reestructuración de las formas tanto de hacer como de entender la escultura, pues no consiste simplemente en cambiar de materiales, sino que cambia el medio, el estado, la intención y el modo, y es por ello que se da esa reestructuración que nos aleja de la forma clásica de entender el arte. Este concepto podemos llevarlo también a la escritura, poética en este caso, de modo que trasgredamos los límites establecidos por lo convencional para abrir nuevos caminos de exploración de la creación poética. En otras palabras, ir más allá del lápiz y el papel, y convertir la poesía en una acción artística, en prácticas, *performances* o *happening*, no importa tanto el medio que se elija, como el proceso de expandirse hacia lugares inexplorados o poco habituales. Y esto incluye también situarnos en otros medios o, sencillamente, "*enmedio*, en ningún lugar determinado y en todos a la vez" (Enmedio, 2023).

La escritura expandida nos lleva, en el caso concreto del proyecto *Poesía en Acción*, a la autoexploración fuera de la *zona de confort* a nivel individual, pero, sobre todo, como ya apuntaba antes, nos lleva a ocupar la calle mediante la poesía y la colectividad, reclamando esos espacios públicos como propios y como parte de nuestra identidad y formas de expresión. Y, así, expandiendo la poesía, no sólo nos reapropiamos de esos lugares, sino que también los resignificamos como un pedazo de nuestra idiosincrasia, como un espacio del pueblo y para el pueblo.

4.5.3. ACTIVACIÓN 1. LA COMUNIDAD

El proyecto *Poesía en Acción* se publicó en marzo de 2021 en la página web del proyecto *La Casa Abierta*[4], explicándose en qué iba a consistir, cuándo se

4 Convocatoria *Poesía en Acción*. https://www.lacasaabierta.com/exposici%C3%B3n-del-barrio

iba a celebrar, quiénes podían asistir, y demás información pertinente para que las personas se animaran a participar. Para ello, había que inscribirse, aunque no era condición *sine qua non*, a través de un formulario de Google habilitado para tal propósito, por lo que, de manera oficial, fueron once los/as participantes que se inscribieron. No obstante, y excepto a la primera actividad, acudieron otras personas que no se habían inscrito previamente, y también tuvimos mucha afluencia de público, aparte de participantes, en la actividad final. De entre las personas que se sumaron al proyecto, hubo sin duda una mayoría de mujeres, aunque también participaron varios hombres. Y las edades de las/os participantes eran tan variadas que oscilaban entre los 7 y los 66 años. Ocurrió que estaba programada una actividad, como veremos más adelante, destinada a niños y niñas de entre 6 y 13 años, pero no se apuntaron los/as suficientes participantes, y esta fue la única actividad, de las previstas, que no se pudo llevar a cabo. A pesar de ello, en la que finalmente fue la actividad de clausura, un recital con micro abierto, sí asistieron algunos niños y niñas, y es por eso que puede decirse que hubo participantes de tan corta edad.

Además de las personas que venían como participantes, o asistentes en el recital, también hubo otras personas que formaron parte directa del proyecto como colaboradores y colaboradoras del mismo. Me refiero a Pedro Cortés Soto, locutor y director de programas radiofónicos y tricampeón de *Poetry Slam Jaén* tres años consecutivos, entre otras cosas, que impartió el primer taller y fue el presentador del recital final. También a la familia García García, Jesús, María Ángeles, Raquel y Jesús júnior, artífices del proyecto *Pequepoetas*, y que debían impartir un taller de poesía para niños y niñas que, finalmente, como adelantaba antes, no se pudo celebrar, pero que igualmente merecen mención por su esfuerzo y altruismo, y porque, además, fueron participantes de otras actividades. Asimismo, se contó con la colaboración de Graciela Robles Gómez, que difundió el proyecto entre los vecinos y vecinas del barrio de San Juan, invitándoles a sumarse, por lo que participaron en la actividad de *Barrio de Poesía*, que se explicará, junto al resto, en el próximo apartado.

Desde una perspectiva cualitativa, y tomando como referencia la edad de los/as participantes que se inscribieron de manera oficial para participar en *Poesía en Acción*, puede observarse tres grupos etarios muy diferenciados: por un lado, adultos jóvenes de entre 20 y 40 años, cuatro personas; por otro, adultos de más de 40 y hasta los 60 años, tres personas; y, finalmente, adultos mayores de 60 años, tres personas. La única excepción es una adolescente de 15 años que, lamentablemente, no asistió al taller. Desconozco los motivos.

En la siguiente tabla podemos comprobar lo dicho, ya que muestra a las once personas inscritas, sus edades y la actividad o actividades a la(s) que asistirían. Aparecen según el orden de inscripción.

Nº	PARTICIPANTE	EDAD	ACTIVIDAD(ES)
1	Pilar Esteban Ruiz	55 años	Taller Poesía y Creación
2	Carmen Moya Ladrón de Guevara	36 años	Todas (excepto Pequepoetas)
3	Mari Ángeles Solís del Río	44 años	Todas (excepto Pequepoetas)
4	Ma Ángeles Lara Consuegra	15 años	Taller Poesía y Creación
5	Manuel González Guirado	63 años	Todas (excepto Pequepoetas)
6	Lola Ginel Jiménez	66 años	Todas (excepto Pequepoetas)
7	María Gámez Sánchez	31 años	Todas (excepto Pequepoetas)
8	Cristina Martínez Cortés	27 años	Taller de Poesía y Creación
9	Pedro Sánchez Jiménez	27 años	Recital Micro Abierto
10	Antonio González Romero	64 años	Barrio de Poesía y Micro Abierto
11	Martín Lorenzo Paredes Aparicio	46 años	Barrio de Poesía y Micro Abierto

Fig. 84. Autora (2021) *Tabla de participantes de Poesía en Acción*. Tabla de Word

4.5.3. ACTIVACIÓN 2. ***POESÍA EN ACCIÓN***

Según relataba en párrafos anteriores, las actividades y talleres del proyecto *Poesía en Acción* se desarrollaron en la segunda semana de junio de 2021, concretamente entre los días 7 y 12 del citado mes. Así, los tres primeros días (7, 8 y 9 de junio) tuvo lugar el taller *Poesía y Creación*, impartido por Pedro Cortés Soto, en la Casa de Artistas de Jaén.

Los/as participantes se enfrentaron sin duda a nuevos retos relacionados con la creación poética, pero también con otras formas de expresión y de composición, al tiempo que se fomentaba el compañerismo y la comunidad. El encontrarse en torno al arte.

En este taller se trabajaron diversos tipos de expresión poética, como la escritura creativa, la improvisación, la poesía escenificada y la proyección de voz, y también la escritura colectiva a través de un cadáver exquisito que escribimos entre las personas asistentes en la última sesión del taller.



Fig. 85. Autora (2021) *Taller Poesía y Creación. Poesía en Acción.* Fotografía

En los dos días siguientes, 10 y 11 de junio, se llevó a cabo el taller *Barrio de Poesía*, coordinado por mí misma, y consistente en llevar lo aprendido en el taller anterior, a las calles, para tomarlas y resignificarlas mediante la poesía, como expresaba antes. El primer día nos reunimos para proponer ideas que poner en marcha en el espacio público, especialmente en el entorno más inmediato, que es el ya mencionado barrio de San Juan. De entre las propuestas, se sugirió hacer una especie de *pegada de carteles* con poemas, e inundar así el barrio de poesía, aunque fuera de forma efímera. También se propuso intervenir directamente, mediante la práctica artística, muros, bancos o escalones para ir dejando versos a modo de frases inspiradoras o que señalaran la identidad del barrio. Finalmente se hicieron dos intervenciones en la línea de la práctica artística. La primera de ellas fue al día siguiente, y consistió en buscar una frase provocadora para con los artistas plásticos a fin de ponerla frente a la casa de artistas, como una especie de reivindicación de

la poesía como arte completo y universal. Así, se decidió tomar una frase del pintor flamenco Rembrandt, que reza: "El pintor persigue la línea y el color, pero su fin es la poesía". El fin último, no obstante, era intervenir el espacio, apropiándonoslo y dándole un nuevo significado que previamente habíamos consensuado colectivamente.

La ejecución fue muy sencilla. Primero delineamos con lápiz la frase sobre el muro y después, usando pinceles finos, procedimos a darle color con pintura para paredes blanca y algunos toques en color morado que nos servían para resaltar las palabras clave del enunciado.

En cuanto al resultado, no importaba tanto este como el proceso de gestar esta propuesta entre todas y todos. Lo importante entonces está en el hecho de encontrarnos en torno a las artes, de conversar, pensar, reflexionar y hacer una crítica a la situación del barrio y comprobar si las artes pueden ayudar a revertir el abandono físico e institucional que padece. Compartir la idea que tenemos de espacio público y llegar a los puntos en común sobre cómo habitamos o cómo queremos que sean dichos espacios.

En esta instancia, cabe hacer una mención especial a María Gámez y Lola Ginel, por ser quienes más activamente participaron de esta práctica, así como a David Moreno, que también estuvo colaborando.



Fig. 86. Intervención de la actividad Barrio de Poesía. David Moreno (2021) *Proceso*. Fotografía


"EL PINTOR PE
Y EL COLOR, PER
POE

Fig. 87. Autora (2021) *Resultado de la intervención de la actividad Barrio de Poesía.* Fotografía



La segunda propuesta no se hizo en esa semana de junio, sino un par de semanas después, específicamente el día 23, por temas logísticos. En esta práctica nos alejamos de la Casa de Artistas para adentrarnos en las entrañas del barrio de San Juan, e intervenir un muro muy degradado que hace esquina entre las calles Clavel y Cabrerizas Bajas.

En dicha esquina se encuentra una casa abandonada, cuyo paramento lateral, desconchado casi en su totalidad, mantenía un poco de argamasa que simulaba la forma de un árbol invertido, que concretamente a nosotras nos evocaba a un olivo, probablemente por ser jiennenses o quizás porque así fuera. No importa. La cuestión está en que, con sólo tres colores, más un cuarto que se añadió después, cambiamos la imagen de esta(s) calle(s), hasta entonces deslustrada y sin atractivo. No sólo quedó sumamente contenta la vecindad, sino que, de alguna manera, fue el germen de intervenciones y actuaciones posteriores en el mismo barrio. Sucedió, de este modo, una especie de despertar de muchos vecinos y vecinas que se dieron cuenta de que, si entre unos pocos habíamos logrado transformar tan acertadamente ese pequeño espacio de la calle Clavel, todos ellos, juntos y juntas, podrían transformar su barrio para siempre.

Lo bautizamos como *Mural del Olivo Invertido*, apelando a lo obvio, pues se trata de eso, pero el concepto que hay detrás va más allá de aprovechar las propias líneas del muro intervenido, o de hacer referencia, otra vez, al tema del olivar en esta provincia. Se trataba de llamar la atención de los vecinos y vecinas, y de toda persona que pase por allí, pretendiendo su implicación y activa participación en iniciativas ciudadanas y movimientos vecinales que persiguen la mejora de sus barrios y ciudades a través de pequeñas acciones de regeneración y puesta en valor, a menudo basadas en las artes. De este modo, con un olivo invertido —o sea del revés—, con todas las implicaciones que eso tiene, y utilizando el que es, probablemente, el verso más potente del poema *Aceituneros* de Miguel Hernández —"Jaén, levántate brava"—, se apelaba a pasar a la acción para cambiar, para transformar, en este caso particular, la situación de degradación y abandono del barrio. El mural trata de ser, en definitiva, una especie de arenga que fomente la unión vecinal hacia la transformación del barrio de San Juan, y de cualquier otro lugar o situación.



Fig. 88. Autora (2021) *Proceso de intervención del Mural del Olivo Invertido*. Fotografía



Fig. 89. Autora (2021) *Antes de la intervención del Mural del Olivo Invertido*. Fotografía



Fig. 90. Autora (2021) *Resultado final. Mural del Olivo Invertido.* Fotografía

El último día, sábado 12 de junio, se organizó en la Casa de Artistas un *Recital Micro Abierto* para compartir e intercambiar impresiones en relación a lo hecho y vivido durante estos días. El encuentro estaba abierto a toda persona que quisiera asistir y participar, aparte de los/as asistentes al taller de *Poesía y Creación* que, podríamos decir, fueron los/as protagonistas. A pesar de que el aforo era reducido, acudieron unas veinte personas entre participantes y asistentes, por lo que fue la actividad más numerosa de este proyecto.

En el recital, los y las poetas trataron de hacer su poesía escenificada, proyectando la voz, y también se animaron a la improvisación, poniendo en práctica, ante el público, todo lo aprendido durante el taller impartido por Pedro Cortés; mientras que, en la última parte, la de micro abierto, dimos rienda suelta a la imaginación y la creatividad para compartir con otros las más variopintas puestas en escenas, siempre con la poesía como hilo conductor. Además, también nos sirvió para volver a encontrarnos en torno a la poesía y poder reflexionar sobre las posibilidades que nos brinda —muchas aún por explorar—, ahora con terceras personas que, por primera vez, se situaban en el contexto de *Poesía en Acción*, conociendo el proyecto desde dentro.

El recital fue el colofón del proyecto, un broche de oro perfecto pero inesperado, ya que verdaderamente se había programado que la actividad que clausurara *Poesía en Acción* fuera el taller de *Pequepoetas*. Sin embargo, como contaba en líneas anteriores, esto no fue posible por no reunir un número mínimo de participantes que garantizaran el éxito del mismo. El objetivo de este taller era incluir a los/as más jóvenes en el proyecto, y realizar una actividad al mismo tiempo lúdica y pedagógica sobre la poesía y la creación poética, demostrando así que no hay edad para hacer o acercarse a las artes escritas o a cualquier otra. El taller, por tanto, consistía en aprender y divertirse con la poesía, e incluía un pequeño recital infantil final, al modo que la familia García García suele hacer en sus encuentros mensuales.



Fig. 91. Recital Micro Abierto de Poesía en Acción. María Isabel Moreno (2021) Fotografía





Fig. 92, 93 y 94. Recital Micro Abierto de Poesi





ía en Acción. Lorena Cueva (2021) Fotografías

4.5.5. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

Todos los objetivos que se planteaban en este proyecto se vieron cumplidos con éxito, ya que logramos aprender y experimentar otras formas de hacer poesía y llevar a las calles esta práctica artística poética a modo de herramienta de transformación social que, en este caso, también incide en la regeneración urbana a través de movimientos vecinales.

La diversidad de personas que formaron parte del proyecto también es un punto positivo a tener en cuenta, pues la amplitud de miras del mismo propició que hubiera desde poetas más clásicos y con cierto recorrido, pasando por poetas de competición, a los que se les suele llamar *slamers*, hasta personas que recién se estaban iniciando en la lectura y escritura poética. Y esto, sin duda, resultó muy enriquecedor para todos y todas, y para el proyecto en sí mismo.

La amplitud del proyecto se ve también reflejada en su carácter replicable; es decir, este es un proyecto que, como sus bases, está o puede estar en expansión, dando lugar a explorar nuevas líneas de investigación relativas a la poesía, el espacio público y, en conjunción, al Artivismo. De hecho, el proyecto puede ser realizado en cualquier localización, desarrollando las mismas actividades con variaciones, pues siempre ha de adaptarse al lugar, circunstancias y personas participantes. Igualmente, puede replantearse y exceder la réplica para proponer nuevas actividades que, sin perder de vista el objetivo final ni salirse del eje de la poesía, ofrezca otras posibilidades y modos de hacer y abordar las cuestiones, o problemáticas, que, en un inicio, se planteen.

Los principales resultados de este proyecto, y primera puesta en marcha de *Poesía en Acción*, son esencialmente humanos, aunque también quedaron algunas huellas físicas. Empezando por esas huellas, a través de la práctica artística, dejamos pequeñas chispas de regeneración urbana en el barrio de San Juan mediante los murales ya expuestos, que, ante todo, apelaban a la necesidad de asumir ciertas responsabilidades como ciudadanía en lo que respecta a la construcción del espacio público. Por otro lado, los resultados humanos pueden medirse en dos sentidos: de forma inmediata, con la concienciación que deriva del proyecto, pero también con la satisfacción de una participación enriquecedora para las personas asistentes; y de forma paulatina, pues este proyecto de *Poesía en Acción* propició una colaboración de mi parte con los vecinos y vecinas del barrio de San Juan, particularmente de la calle Alegría, con quienes inicié un proyecto de regeneración urbana mucho más específico y amplio, que comenzaría a finales del verano de 2021 y que se extendería hasta junio de 2022.

Mediante el proyecto se dio una transformación tanto de las personas que participábamos como del entorno más inmediato. En el caso de las personas, se evidencia esa transformación en cuanto aprendimos nuevas habilidades comunicativas y poéticas, pero también en las emociones y sensaciones nuevas que se pudieron generar durante el desarrollo del proyecto, y sobre todo mediante el compartir. En el caso del entorno, la transformación no es que sea radical, pero sí ha incidido en el bienestar de las personas, ya que hay una mejora visual, y así del concepto del barrio y sus espacios, demostrando de este modo el poder de la poesía y las artes en general como motor de cambio, como nuevos caminos hacia la construcción social y la mejora material de los espacios públicos.

El enfoque de la poesía como herramienta de transformación social y espacial, así como de los parámetros estéticos que intervienen, se refleja en los resultados de modo casi idéntico, pues en ambos casos se dan dos hechos a tener en cuenta: el primero de ellos, es la sensibilización y la aportación de otras miradas que provocan una reflexión crítica y fundamentada de lo que nos rodea; en esta ocasión, del propio entorno, particularmente del barrio de San Juan de Jaén. El segundo hecho es la configuración de un nuevo lenguaje, basado en lo poético, y por tanto vinculado a lo estético, que favorece un metalenguaje social con el que abordar problemáticas comunes.

En definitiva, los cambios que, a corto y largo plazo, surgieron de este proyecto demuestran el poder de la poesía y la palabra como motor de cambio, y todo ello fue gracias a que pusimos la poesía en acción.



Autora (2022) *Tejiendo el cielo*. Fotografía

CAPÍTULO 5

CONQUISTANDO EL ESPACIO

UN PROYECTO EN CALLE ALEGRÍA

5

CONQUISTANDO EL ESPACIO

UN PROYECTO EN CALLE ALEGRÍA (JAÉN)

La semilla de este proyecto en calle Alegría de Jaén fue sembrada, como adelanté, en el proyecto de *Poesía en Acción*, gracias al cual pude entrar en contacto con diversos miembros de las *Asociación de Vecinos/as Torre del Concejo*, y en particular con Graciela Robles Gómez, delegada de Patrimonio y Cultura de dicha asociación. Esto me permitió acercarme al barrio y a sus habitantes, e involucrarme en un proceso que recién se estaba iniciando, con más ilusión que planificación.

Cuando llegué a calle Alegría, las vecinas y vecinos estaban blanqueando las fachadas de sus casas, así como otras tapias, y los bordillos de los escalones que recorren toda la vía. El siguiente y último paso que tenían pensado, después de blanquear, era poner macetas en sus puertas. Y desde luego que ya era mucho más de lo que hace la inmensa mayoría, pero también se quedaba corto en cuanto a las posibilidades que nos brinda el espacio público, más cuando lo unimos a la creatividad. Por tanto, aterricé allí en el momento perfecto para ambas partes: en mi caso, porque acababa de encontrar

un grupo de personas dispuestas a abordar las problemáticas asociadas al espacio público, empezando por su calle, y trasladando el mensaje al resto del barrio. En el caso de los vecinos y vecinas, porque se abrieron nuevas posibilidades y así aumentó la motivación por el proyecto. Desde entonces, este se fue fraguando a fuego lento, de forma orgánica, sin forzar nada. El primer encuentro lo tuvimos en junio de 2021, gracias a *Poesía en Acción*, pero no empezamos a trabajar hasta septiembre, debido a los rigores del verano y/o ausencia de los/as vecinos/as por vacaciones. A partir de ese primer encuentro, nos fuimos dando cita dos o tres veces por mes, hasta la finalización del proyecto en junio de 2022.

En el desarrollo de dicho proyecto se evidencia una evolución artística, y también personal, de todas las partes implicadas, que va *in crescendo*, y que, dentro de esta tesis, culmina con la visibilización y puesta en valor del mismo, el cual incluye en total cinco producciones artísticas diferentes. Cuando partimos, el único objetivo marcado era combinar los tres pilares de esta investigación, espacios públicos, proyectos comunitarios y artes, a través de la experimentación y haciendo una adecuación a las necesidades y pretensiones de quienes habitan ese espacio. A partir de ahí, se fueron marcando otros objetivos más específicos como la regeneración urbana y el empoderamiento vecinal, que más bien, se fueron dando paulatinamente con nuestras acciones.

En conjunto, ha resultado un proyecto sólido, ampliable y reproducible, que, sin duda, cumple con los objetivos y retos planteados tanto en el proyecto como en la tesis en general. Pero eso, junto a todo lo demás, lo veremos en adelante, pues para hablar del proyecto primero tengo que hablar de la propia calle, de sus vecinos y vecinas, del barrio y de otras cuestiones que entran en juego y que hacen que este proyecto sea el que es, con sus características y particularidades propias.



Fig. 95. Autora (2021) *Calle Alegría de Jaén*. Fotografía

5.1. ESTADO ACTUAL DEL BARRIO Y DE LA CALLE ALEGRÍA

La calle de la Alegría de Jaén, denominada por todos, por economía del lenguaje, calle Alegría, es una de las arterias principales del barrio de San Juan, la barriada más extensa dentro del casco antiguo de esta capital, cuya ocupación se remonta a época andalusí cuanto menos. Es por ello que sus calles son estrechas y retorcidas, a la par que empinadas, dada también la orografía de este terreno. La calle Alegría en concreto se sitúa en la zona alta del barrio, a las faldas del cerro de Santa Catalina, por lo que es una calle en pendiente de unos 70 metros de largo, por 3 metros de ancho, en su parte menos angosta. Sin embargo, no resulta aquí tan interesante que se relate la historia de este barrio, sino más bien su estado actual, que sirve de motivación y/o justificación para llevar a cabo este proyecto de investigación artística e intervención social.

El barrio de San Juan de Jaén es uno de los más empobrecidos de la ciudad, como lo demuestra un estudio hecho por la *Asociación de Vecinos y Vecinas Torre del Concejo*, la asociación del barrio, que, a partir de datos arrojados por *El País*, calculó que la renta media de los/as habitantes de este barrio apenas supera los seis mil euros anuales (Cano, 2020). Asimismo, según datos recogidos por el Plan URBE, la tasa de paro en esta zona de la ciudad ronda el 30% (Cano, 2020), lo que provoca, entre otras cosas, que el barrio sea cada vez más deshabitado.

La falta de oportunidades que presenta el barrio, olvidado además en cuanto a servicios públicos, queda reflejada en el aspecto visual y la conservación material del mismo, evidenciándose un grave problema de infravivienda que, de no ser abordado con urgencia, provocará la desaparición de la trama urbana de uno de los barrios más antiguos de la ciudad. No obstante, este grave problema, trae consigo otros conflictos a corto y medio plazo, como son el peligro y daño que supone a nivel social y humano debido a los derrumbes (Donaire, 2019), pero también la proliferación de solares, que, a menudo, acaban por convertirse en estercoleros y nidos de ratas: sólo en la zona de la calle Alegría y vías colindantes, podemos contabilizar diez solares en diferente estado (Degradi, 2021). Algunos aún mantienen la fachada de lo que fuera la casa que ocupaba esa parcela; otros están tapiados con bloques de hormigón; y otros, sencillamente, están vallados. Y todos ellos, aunque especialmente estos últimos, generan mucho malestar entre los vecinos y vecinas, que se ven obligados/as a convivir con estos espacios de degradación y abandono.

Pero no sólo los solares recuerdan a los vecinos y vecinas el abandono, institucional en este caso, que sufre el barrio: los pavimentos destrozados y parcheados, los saneamientos anticuados y deficientes, la suciedad y las pintadas, son otras muestras de la urgente necesidad de intervenir en el barrio en pro de su mejora, tanto espacial y material, como social.

Es cierto que, de la mayor parte de los problemas que padece el barrio, y así su vecindad, han de hacerse cargo las administraciones competentes, y en concreto el propio Ayuntamiento de Jaén, que debiera atajar, con urgencia, el problema de la infravivienda y de los solares abandonados, aunque también otros problemas, aparentemente de menor enjundia, pero de igual importancia, como la actualización de saneamientos y la reparación de pavimentos. No obstante, el civismo, la unión vecinal y las iniciativas ciudadanas también son fundamentales a la hora de abordar estos y otros problemas del barrio, y es desde esta perspectiva y convencimiento, desde el que parte este proyecto que pretende involucrar a los vecinos y vecinas en la mejoría de su propio entorno.

Volviendo a la calle Alegría, esta, muy larga y más bien estrecha —como apuntaba antes—, se compone de casas generalmente angostas, con tres plantas y terraza en la parte superior. En la bocacalle de su parte más alta, tiene salida hacia la calle Manuel Ruiz Córdoba, muy próxima al pinar del propio cerro de Santa Catalina. La otra bocacalle, en la parte baja de la vía, conecta con calle Vicario, que es la que da entrada a esta parte del barrio. Además, debido a la inclinación de esta rúe, antes de llegar a la mitad ya podemos vislumbrar buena parte de la ciudad nueva y, al fondo, las montañas de Sierra Mágina, por lo que goza de unas vistas privilegiadas. Sin embargo, su magnífica ubicación no es suficiente para evitar que sea deshabitada debido al mal estado de conservación de muchas de sus casas, pero también de la propia calle: solamente unos 20 metros de la parte alta de la vía, tiene los saneamientos nuevos, de PVC, mientras que los 50 metros restantes aún presentan cañerías o incluso canaletas de metal, anticuadas y deficientes. Esto provoca, además de atranques, humedades que afectan al pavimento y al propio firme del suelo, y, de hecho, en la parte baja de la calle, encontramos hundimientos. Si a esto le sumamos, que, a consecuencia de la pendiente, la calle está compuesta por más de ciento cincuenta escalones, muchos de ellos irregulares, incluso a diferentes alturas, el tránsito por la calle se hace muy complicado para todas y todos, pero especialmente para personas mayores y/o personas con movilidad reducida, que son mayoría en la calle y en el barrio. Cabe señalar que, en el centro de la calle, hay pequeñas rampas, hechas en su mayoría por los propios vecinos con ladrillos, por lo que no son adecuadas para el tránsito de personas, y más bien sirven para subir, o bajar, los carritos de la compra o alguna bicicleta. Poco más. Se hace evidente, por

tanto, que la calle necesita de mejoras, reparaciones y reformas, algunas urgentes, y otras a medio plazo, sin que esta sea la única del barrio que lo requiere. Problemas idénticos presentan otras calles, como la paralela a la calle Alegría, la calle Clavel, que además tiene unas características físicas muy similares a la primera. Y estos problemas se extienden hasta otras vías, también de la parte baja del barrio, en la zona de San Andrés.

En cuanto a su vecindad, por lo general el barrio está habitado por familias humildes y trabajadoras, abundando las personas de la tercera edad, y presentando cierta multiculturalidad al encontrar familias gitanas, árabes, latinoamericanas, y también castellanas, que, por lo común, llevan varias generaciones habitando el barrio.

En el caso concreto de la calle Alegría, al comenzar el proyecto había un mayor número de vecinos y vecinas, que mermó debido a diversas cuestiones personales, que por respetar la privacidad de las personas me ahorraré. Sea como fuere, en los primeros cuatro meses del proyecto, es decir, de septiembre a diciembre de 2021, había once casas habitadas, aunque no todos participaban en el proyecto. En algunas de ellas habitaban o habitan, según el caso, familias con hijos e hijas de diferentes edades, desde 18 meses a 16 años, y en otra una familia con tres hijas mayores de edad, dos de ellas convivientes también en la casa familiar. También hay casas de matrimonios que viven solos, de varias franjas de edad, y otra de una mujer viuda que vive sola. Desde diciembre de 2021 en adelante, se fueron yendo principalmente las familias con hijos/as menores, pero, en cualquier caso, se hace difícil establecer una media de edad por la variedad de personas que habitan o habitaban en esa calle.

Antes de pasar al siguiente apartado, cabe preguntarse por qué el proyecto se desarrolló en calle Alegría y no en otro lugar. El hecho es que, como ya he explicado, fue algo fortuito que vino por un proyecto poético anterior, y que se dio en el momento preciso. Sí es cierto que, como puede deducirse del capítulo cuatro, mi interés por el espacio público, y todo lo que conlleva, había ampliado sus horizontes, y que en ese momento estaba más interesada en abordar un proyecto como el que finalmente se desarrolló en calle Alegría, es decir, acercarme a los barrios, enfrentar y tratar de solventar una serie de problemáticas asociadas al espacio que también tienen que ver con lo social, y hacerlo a través de las artes de forma intencionada, colaborativa y, sobre todo, consciente. Por esto mismo, la calle Alegría, según también los problemas que presenta, era el lugar idóneo para desarrollar mi investigación.

5.2. OBJETIVOS DEL PROYECTO

El principal objetivo de este proyecto está en la misma línea de los objetivos, tanto general como específicos, de toda la tesis doctoral. Por afinar, aquí la regeneración urbana y la cooperación con grupos artísticos se convierte en primordial. Podría decirte, por tanto, que el objetivo general de este proyecto concreto de calle Alegría era fraguar un proyecto de regeneración urbana y empoderamiento vecinal que lograra cambios sustanciales en la calle a corto, pero, sobre todo, a largo plazo utilizando la práctica y acción artística para ello.

Además, se plantean varios objetivos específicos, como son:

a) Conseguir la prolongación y expansión del proyecto vecinal de regeneración urbana a través de las artes hacia el resto del barrio

b) Colaborar con colectivos o grupos artísticos en el propósito común de mejorar el barrio urbana, estética y socialmente

c) Denunciar y visibilizar la degradación que padece la calle Alegría y todo el barrio de San Juan

d) Apelar al Ayuntamiento de Jaén para que acometa las reformas necesarias en materia urbanística, reclamadas reiteradamente por la comunidad

e) Fomentar una concienciación colectiva sobre el derecho a la ciudad y el cuidado de los espacios públicos

f) Establecer nuevas formas de relacionarse, habitar, reivindicar y desarrollarse desde lo social y a través de la creatividad artística

g) Favorecer modos de reivindicación a través del arte: el Artivismo

5.3. DE PROYECTO COMUNITARIO A COLABORATIVO LAS PERSONAS IMPLICADAS

Entre los tres pilares de esta investigación en su conjunto encontramos el de procesos comunitarios y/o colaborativos, con ese doble adjetivo que expresa exactamente lo que supone dicho fundamento, dado que los proyectos a veces son comunitarios, otras veces son colaborativos, y a menudo son la combinación de ambos tipos de procesos colectivos.

Un proyecto comunitario es aquel que, de manera conjunta y con un fuerte carácter social, plantea estrategias para solventar diversas problemáticas que afectan a sus propios integrantes. Por tanto, para que un proyecto sea comunitario hay tres factores que intervienen incondicionalmente: la colectividad, lo social y la posibilidad de mejorar desde lo procomún.

En un proyecto colaborativo también pueden darse esos tres factores, pero no de manera incondicional, salvo en lo que a la colectividad se refiere. Porque este otro tipo de proyecto se basa en el apoyo y la cooperación; es una suma de esfuerzos y habilidades hacia un objetivo común de las partes que intervienen, pero no necesariamente de la mayoría, como sí ocurre en los proyectos comunitarios. Por eso, como ya expresé en líneas anteriores, dentro de esta investigación encontramos que la mayor parte de los proyectos son comunitarios y, algunas veces, al mismo tiempo, colaborativos. Y el proyecto de calle Alegría es quizás el mejor ejemplo entre todos, porque se inició como un proyecto comunitario y se transformó en un proyecto colaborativo, cuando invité a otras personas y grupos, *a priori* ajenas a esa comunidad, a formar parte del mismo.

Desde que el proyecto se convirtió en colaborativo tomó otra dimensión, pues otro punto importante a tener en cuenta en este tipo de procesos es que se amplían los recursos, ya sean humanos o materiales, lo que también nos permite diseñar propuestas de mayor alcance. Además, en este caso, el arte, o la práctica artística, es un catalizador, una herramienta con que llegar a esa mejora, por lo que la colaboración da lugar a que la *creatividad compartida* se potencie a niveles mucho más altos.

El proyecto empezó, por tanto, desde lo vecinal. Antes de que algunas familias se mudaran alrededor de diciembre de 2021, en el proyecto participaban

doce vecinos y vecinas, y, puntualmente, una persona más, que estaban entre los cinco y los sesenta y cinco años de edad. A partir de enero de 2022, el grupo pasó a ser de ocho personas, de entre 19 y 65 años. Y cabe decir que, quienes nunca faltaban, eran tres vecinas en concreto, de entre 50 y 65 años. Aunque el grupo fuera relativamente pequeño, al nutrirse también de otros grupos y personas a través de la colaboración, llegó y se compuso de muchas personas más.

Los vecinos que lideraban, desde lo vecinal, el proyecto, eran Manoli y Gabriel, cuyas hijas mayores de edad, Vero y Ainhoa, frecuentemente también participaban de las acciones. Siempre estaban presentes Teresa, o Mari, según la familiaridad, y Paqui, cuyo marido participó puntualmente. Y antes de que se mudaran, entre los meses de septiembre y diciembre de 2021, también participaron en todas las acciones Gema y dos de sus hijos, Fernando de 5 años, el mediano, y Aitana, de 8, la mayor. David, un joven padre, también participaba cuando el trabajo y la conciliación familiar se lo permitían; y lo mismo María Isabel —que prefiere ser llamada Maribel—, en su caso cuando los estudios la dejaban. Un vecino más que colaboró sobre todo al inicio, cuando se adecentó y blanqueó la calle, fue Rafael. Cabe mencionar también a la ya citada Graciela, dado que ella no sólo propició que pudiera conocer a los vecinos y vecinas, sino que también estuvo presente en buena parte de este proyecto, y especialmente en las tres primeras acciones o producciones artísticas que realizamos.

Fue con estas personas, habitantes de la calle Alegría, con quienes inicié el proyecto mientras buscaba la colaboración de artistas o grupos de artista que pudieran, y quisieran, sumar al mismo. Cuando inicié esta investigación había una cosa que tenía muy clara y era que las artes tenían que formar parte de ella. Por lo evidente, ya que esta es una investigación de corte artístico, pero también por la creencia personal de que las artes son poderosas herramientas para la transformación, ya sea social, espacial o material, o todas a la vez. Además, parto de la premisa de que, como decía Will Gompertz en una entrevista en *El País* (García, 2016), "todos podemos ser artistas". No es necesario tener una extensa formación en la materia, aunque esto siempre nos brindará más opciones; basta con poner a funcionar la creatividad y, lo que es casi más importante, tener una intencionalidad. Así, bajo esta premisa, me propuse introducir las artes de todas las maneras posibles. Para ello, comencé a contactar y pedir el apoyo y la colaboración a diversos artistas y artesanos locales o provinciales que, consciente o inconscientemente, han sido parte fundamental de este proyecto.

La apuesta por los/as artistas locales, o provinciales, tiene un firme compromiso con la proximidad, no sólo geográficamente, sino, sobre todo,

humanamente, ya que el acercamiento a estos/as artistas ha enriquecido enormemente la investigación, a la par que se les da visibilidad, haciendo hincapié en las artes, y los/as artistas, de estos lares, pocas veces recordados en los libros e investigaciones.

Así, acudí, en primer lugar, a Alfarería Núñez, como se conoce a la fábrica alfarera de Bailén del artesano Juan Núñez Tenorio, para encargarles diversos tamaños y tipos de maceteros de barro cocido, así como platos para los mismos, pues, como explico en líneas posteriores, la primera tarea que llevamos a cabo en la calle Alegría fue precisamente decorar y rellenar estos maceteros para que formaran parte de su imagen. Es cierto que si estos mismos maceteros y platos de barro, veintiocho piezas en total, las hubiera adquirido, por ejemplo, en un bazar, desde luego hubiera ahorrado unos euros, pero también hubiera hecho un flaco favor a la filosofía por la que se rige esta investigación, y una misma, y eso sin tener en cuenta la calidad y la cercanía, superiores sin duda en Alfarería Núñez. También había un *plus* a tener en cuenta, y es que la alfarería de Bailén nos traía los productos artesanos —y es importante recalcar este adjetivo, *artesanos*— a casa, lo cual, en una vía como la calle Alegría, llena de empinadas escaleras, resultó ser de gran ayuda.

Los artesanos de Alfarería Núñez probablemente no son conscientes de qué destino tenían estas piezas de barros que habían fabricado, pues, aunque yo traté de contarles que era una investigadora y el propósito de la adquisición, la brevedad de mi explicación y el hecho de que la transacción se hiciera por teléfono y digitalmente, en vez de en persona, seguro que dificultaron la comprensión del mensaje. No obstante, y a pesar de no tener una implicación directa, considero necesario recalcar que ellos fueron los primeros artistas que, posiblemente sin saberlo, colaboraron con el proyecto.

El siguiente artista al que acudí es Paco Catena, también alfarero, pero de corte mucho más artístico, sin perder la tradición artesana. Paco es natural de Albanchez de Mágina y jaenero de adopción desde hace muchos años. Hace ya tiempo que Paco no se dedica plenamente a la alfarería, mas aún atesora multitud de piezas, todas distintas y de todos los tamaños, de su época más activa, así que su casa es como un museo del arte del barro. Y allí que me presenté yo a husmear entre todos esos tesoros en busca de las piezas perfectas, que luego resultaron ser las idóneas. Tengo que reconocer que a él le costó un poco desprenderse de todos esos tesoros. Supongo que uno se acostumbra a vivir entre ellos, aunque estén guardados en cajones. No obstante, finalmente, y un poco también por la amistad que nos une, decidió venderme multitud de piezas distintas.

Con estas piezas se me ocurrió, una vez las tuve conmigo, hacer una especie de mapa turístico que pusiera el foco en las personas, y que aunara distintas técnicas artísticas para generar así un *Mapa Turístico de la Calle Alegría*, hecho de forma colaborativa entre las vecinas y vecinos y una servidora, y que se expone más adelante.

Esta colaboración indirecta con estos artesanos y artistas alfareros de nuestra provincia dio lugar a nuevas acciones y a que los vecinos y vecinas se involucraran aún más en el proyecto, pero seguía siendo insuficiente para el propósito final del mismo, así que seguí buscando artistas o grupos de artistas con los que colaborar de manera más directa. Por ello, me puse en contacto con Carmen Montoro Cabrera, artista jiennense y docente en la Escuela de Artes José Nogué de Jaén, para sugerirle una colaboración, no solamente a ella, sino con quienes quisieran participar de la Escuela de Artes, ya fueran docentes o parte del alumnado. Carmen me emplazó a hablar con la vicedirectora de la escuela, la artista Ángela Kayser, y ella me pidió que enviase una propuesta. Así, unos días después, Carmen Montoro volvió a llamarme para que nos citáramos, a fin de que les contara más sobre mi proyecto y para poder visitar la calle Alegría y hacerse mejor a la idea del espacio a intervenir. Nuestro primer encuentro se produjo el día 22 de febrero de 2022, y en él también estuvo otra profesora y artista de la Escuela de Artes de Jaén: Carmen Carmona.

A ambas le encantó el espacio, así como el proyecto que venía desarrollando allí junto a la vecindad. Enseguida empezaron a lanzar propuestas que podrían llevarse a cabo o que ellas mismas podrían desarrollar con parte de su alumnado.

De esta colaboración surgieron dos intervenciones o producciones artísticas. La primera de ellas fue la *performance PWD*, ideada por Carmen Carmona; la siguiente es la que llamamos *Tejiendo el cielo*, propuesta por Carmen Montoro, siendo ambas plenamente colaborativas. El alumnado, junto a Carmen Montoro, también propusieron realizar unas macetas basadas en el ecodiseño artístico, pero, por falta de tiempo, no pudieron realizarse. No obstante, surgió de dos alumnos, y en colaboración con algunos de sus compañeros/as, una propuesta artística más que tuvo una gran repercusión: la canción *Calle de Luz*. Todo ello lo veremos en el apartado 5.4..







Fig. 96, 97 y 98. Autora (2023) *Cerámicas de Paco Catena en calle Alegría*. Fotografías

Entre tanto, escribí a una artesana y artista del textil, natural de Jaén capital, María Martínez, conocida artísticamente como Mala Malva, pero lo cierto es que no logramos cuadrar agendas y no llegó a cuajar una colaboración con ella. Por esta razón, recurrí a otro artista que trabaja el textil, y que además es colega en lo académico, Fabio Gomes, que en seguida se sumó, aportando ayuda e ideas. Él formó parte esencial en la confección e instalación de *Tejiendo el cielo*, como veremos.

Una colaboración más que he de destacar es la de David Moreno, que en diversas ocasiones, y especialmente en la última acción, estuvo presente ayudando en la logística, organización y/o instalación.

Todas y cada una de las acciones y/o intervenciones que se llevaron a cabo tienen algún artista o artesano/a asociado/a, ya que se trataba de hacer experimentando, utilizando como medio las artes y basándonos en la colaboración. Por tanto, tenía mucho sentido que nos apoyáramos en otros/as artistas, dando lugar así a ese concepto de *creatividad compartida* que vengo apuntando en reiteradas ocasiones, y que explicaré en los capítulos finales como parte de los resultados obtenidos de toda la investigación. También era una forma de ir organizando el proyecto, porque ocurrencias teníamos muchas, pero lo importante era focalizar y poner en marcha, una a una, algunas de las opciones que surgían, siempre con el objetivo de regenerar el espacio y de llamar la atención, apelando a los gestores públicos.

Los propios vecinos y vecinas de la calle Alegría, así como del barrio, habían utilizado otros métodos para llamar la atención y apelar al consistorio, principalmente métodos basados en la protesta y la acción política, sin que surtieran demasiado efecto; de ahí que utilizar ahora un nuevo método basado en las artes, y por tanto desde una postura menos bronca y más lúdica, no sólo era algo nuevo para todos/as ellos/as, sino que también abría nuevas posibilidades hacia realidades diferentes y otros modos de abordar las mismas problemáticas que nunca acababan de resolverse.

En el proceso de cada acción o intervención, hay también un proceso de convivencia que, mediante la actividad distendida que supone la creación artística colectiva, da lugar a la empatía, la complicidad y la confianza, y eso genera un empoderamiento colectivo a la vez que individual, por lo que la integración de las artes también juega un papel fundamental en lo social, a la vez que se transforma en un acto de protesta, una suerte de Artivismo, que ha resultado ser más eficaz que otros métodos anteriores. Según lo dicho, podemos observar cómo las artes se integran en el proyecto a todos los niveles: en lo social, en lo material, en lo público y en lo privado, y también como una forma de activismo, que en algunos momentos se llega a convertir en Artivismo. Y todo ello es gracias a todas las personas implicadas.



Fig. 99. Autora (2024) *Esquema visual del proyecto de Calle Alegría.* Creado digitalmente con InDesign

5.4. PRÁCTICA, INSTALACIÓN, PERFORMANCE Y OTRAS COSAS ARTÍSTICAS

Todas las propuestas que se han hecho tienen el objetivo de mejorar visual y artísticamente el espacio público, concretamente el de la calle Alegría de Jaén, pero también ser el germen de un movimiento vecinal y/o ciudadano que sea capaz de defender sus espacios, recuperarlos, o exigir su recuperación, para la convivencia y el bien común. Por tanto, no consiste simplemente en una regeneración de los espacios, sino también en una transformación de las personas hacia su posicionamiento como ciudadanía activa e implicada en aquello que nos concierne a todas y todos, ya sea el propio espacio o entorno que habitamos, o los problemas y conflictos sociopolíticos o medioambientales que en él se pudieran dar.

El espacio público, por ende, se concibe en este proyecto como sujeto y objeto del mismo, en cuanto es transformador y transformado, y en este sentido es necesario recordar la importancia que tiene dicho espacio para la colectividad:

> El espacio público está en la esencia de lo urbano, desde la antigüedad hasta nuestros días es el espacio del encuentro y el intercambio, enriquece las prácticas urbanas y alienta la participación de los ciudadanos y su interés por las cuestiones comunitarias. (Perahia, 2007)

En ese "interés por las cuestiones comunitarias" que apunta Perahia, me sitúo yo como investigadora, y desde esa idea me acerco e intimo con los vecinos y vecinas de la calle Alegría, a fin de conocerles, de tomar confianza, y de realizar una escucha activa de sus anhelos y reclamos, puesto que ellos y ellas son precisamente quienes habitan y transitan ese espacio común.

Es por ello que no tenía sentido empezar proponiendo, el primer día, por ejemplo una *performance*, ya que, *a priori*, los vecinos y vecinas no encontrarían de qué manera este tipo de práctica artística podría ayudarles a abordar los problemas que tienen como vecindad. En cambio, y habiendo realizado esa escucha activa previamente, la primera propuesta que se hizo fue un *Taller de macetas*, puesto que, especialmente las vecinas, tenían mucho interés en darle un poco de frescor y verdor a la calle con pilistras, helechos, inciensos y otro tipo de plantas.

5.4.1. *TALLER DE MACETAS* O CÓMO ENCONTRARNOS

La idea de las vecinas y vecinos era sacar algunas de sus propias macetas y comprar otras, ya decoradas y con su correspondiente planta, para situarlas en la calle, pero, de haberse hecho así, hubiera supuesto el fracaso del proyecto antes de comenzar, ya que era necesario crear cohesión entre los/as participantes y fomentar la creatividad y la práctica artística para poder desarrollar un proyecto de mayor calado, como al final resultó.

Por ello, lo primero que hice fue buscar cómo proveernos de maceteros y demás materiales necesarios para que fuera un proceso más amplio y completo. Inicialmente se planteó la idea de fabricar nosotras mismas los maceteros, pero no disponíamos de los recursos necesarios, especialmente de un horno de cocción para cerámica, que aseguraría la calidad y durabilidad de las piezas. Además, tampoco disponíamos de ningún tipo de presupuesto y yo misma fui sufragando los gastos, lo que también dificultaba la creación de nuestros propios maceteros dado el precio de la arcilla y demás recursos necesarios.

Decidí entonces adquirir los maceteros de barro cocido, sin mayor añadido, a alguna empresa alfarera de Jaén, tratando siempre de sumar en lo local, y así fue como contacté con el alfarero de Bailén, Juan Núñez, para adquirir un total de 28 piezas entre maceteros de diversos tamaños y platos compañeros, que nos hicieron llegar hasta la misma calle Alegría. Una vez recibido el material, y como punto central de esta intervención, nos encontramos hasta en tres ocasiones, pues fuimos añadiendo otras macetas de diversos materiales que reciclamos o reutilizamos, para decorarlas al gusto de cada participante y rellenarlas con sustrato y esquejes que proporcionaron las propias vecinas.

El primer día fue el que más participantes tuvo, y de edades más variadas. Estuvimos un total de trece participantes, aunque no durante toda la jornada, de edades entre los cinco y los sesenta y cinco años, y nos dedicamos, principalmente, a intervenir con pintura los maceteros y platos de barro cocido de la Alfarería Núñez. Así, nos situamos en el rellano más alto de la calle, el último o el primero, según la bocacalle por la que accedamos, ya que este es el más amplio y también uno de los más nivelados, y además incluye un pequeño recodo con dos escalones no muy altos que nos servían para sentarnos y apoyarnos, y trabajar mejor. Este espacio no sólo es uno de los pocos idóneos para trabajar en grupo en la propia calle por sus características, también la mayor parte de los vecinos y vecinas participantes viven, o vivían, en la mitad superior de la calle, y, particularmente, Manoli, quien recibió y guardó en su casa los maceteros hasta el día de intervenirlos, cuya fachada, y puerta de entrada, forma uno de los laterales de este mismo rellano, por lo que también era una cuestión de logística.

Durante todo el proceso, les animaba a ser creativos/as y pintar lo que quisieran sobre los maceteros, pero lo cierto es que la mayoría, alegando que no sabían de arte, pintaron el macetero de un color liso y, a lo sumo, el borde de otro color. En la creatividad siempre destacan los niños y niñas, probablemente porque no tienen los prejuicios y barreras de los mayores, y efectivamente los dos niños que había, un pequeño de 5 años y su hermana de 8, sin contar a una bebé de apenas un año, fueron quienes más arriesgaron, pintando nubes, rayas, puntos, flores, gatos… Lo que se les ocurriera, y con todos los colores posibles, obteniendo nuevos colores de la mezcla de primarios, algo que les encantaba. También dos mujeres de alrededor de 30 años dejaron volar su imaginación más que el resto, e hicieron una especie de *drip painting* sobre varios de los platos de cerámica, dando como resultado una intervención muy estética y contemporánea.



Fig. 100 y 101. Autora (2021) *Primera jornada del Taller de Macetas de la calle Alegría.* Fotografías



Fig. 102. Autora (2021) *Primera jornada del Taller de Macetas de la calle Alegría.* Fotografía



Fig. 103. Autora (2021) *Primera jornada del Taller de Macetas de la calle Alegría*. Fotografía



Fig. 104. Autora (2021) *Primera jornada del Taller de Macetas de la calle Alegría.* Fotografía

El segundo día el grupo fue más reducido, pues estábamos más o menos la mitad. Los dos niños estaban presentes, y también las tres vecinas que nunca fallaban, Manoli, Paqui y Teresa, de entre 50 y 65 años. Durante la primera hora, también nos acompañó la hija menor de Manoli, Ainhoa, de 19 años.

Ese día era domingo por la mañana, y, evitando el frío otoñal, nos situamos en el rellano de la parte baja de la calle (correspondiente a calle Vicario), aprovechando los rayos de sol. Yo había conseguido más maceteros, en este caso de plástico, y aprovechamos para intervenirlos con la pintura que restaba, mientras conversábamos sobre el barrio, sobre la calle, sobre la vecindad y sobre la dejadez institucional que vienen sufriendo desde hace décadas. Todo ello quedó registrado en algunos vídeos que fui grabando, de los que se puede extraer información muy interesante en general, y, en particular, para lo que busca esta investigación. Y, a partir de ellos, generé este vídeo-ensayo que comparto a continuación.

Fig. 105. Autora (2023)
Las vecinas opinan.
Calle Alegría.
Vídeo-ensayo


CALLE ALEGRÍA
Un proyecto vecinal de regeneración
urbana a través de las artes
17 de noviembre de 2021





Fig. 106. Autora (2021) *Segunda jornada del Taller de Macetas de la calle Alegría*. Fotografía



Fig. 107. Autora (2021) *Segunda jornada del Taller de Macetas de la calle Alegría*. Fotografía



Fig. 108. Autora (2021) *Segunda jornada del Taller de Macetas de la calle Alegría*. Fotografía

El último día lo dedicamos a rellenar los maceteros con tierra, sustrato y esquejes. En este sentido fue crucial una chica de 19 años, Maribel, vecina de la calle, que también estuvo presente el primer día, y que, como amante de la jardinería, nos proporcionó una gran cantidad de plantas diferentes, cuyos esquejes se había ido encargando de cortar y cuidar en el último mes y medio. Para ahorrar costes, las más ágiles nos acercamos hasta el cerro de Santa Catalina con algunas bolsas para coger tierra, que luego mezclamos con sustrato que yo misma había adquirido en una tienda del barrio. Una vez estuvieron listas, las colocamos cuidadosamente en el suelo o en las paredes, tratando de abarcar toda la calle. Sin embargo, debido a la extensión de la misma, cabe decir que se quedaban cortas las macetas que pudimos ubicar en este momento, y es por eso que, posteriormente, en general de un modo más individual, se ha seguido nutriendo la calle de macetas. También, en el verano de 2022, Graciela Robles propició una colaboración con el servicio de Asuntos Sociales del Ayuntamiento de Jaén mediante la asociación de vecinos/as, por la que un grupo de niños y niñas pintaron de azulete pequeñas macetas que ellos/as mismos/as habían sembrado y que, juntos/as, instalaron en la calle.

Este *Taller de macetas* me sirvió para conocer más y mejor a los vecinas y vecinas, y para poder ganarme su confianza, y así poder ir gestando propuestas más arriesgadas en lo artístico. Fue la forma de encontrarnos y reconocernos para seguir avanzando y profundizando tanto en el proyecto como en nuestras relaciones. No obstante, cabe decir que esta propuesta no ha tenido un buen final. Los continuos robos de macetas, ya fuera de la planta o del tiesto al completo, y algunas vandalizaciones materializadas en maceteros quebrados, propiciaron que algunos vecinos y vecinas retiraran las macetas de sus fachadas y zonas aledañas. No todos los vecinos y, por tanto, no todas las macetas. Las que se realizaran con niños y niñas por iniciativa de Graciela siguen estando colgadas por las fachadas de toda la calle, a las que se suman las de las puertas de los vecinos y vecinas que no cedieron a las presiones de quienes no tienen civismo, y algunas que quedaron, digámoslo así, en tierra de nadie: en fachadas de casas desocupadas y muros que ocultan solares.

Esto sucedió poco después de que se diera por finalizado el proyecto, entre otras cosas porque yo que debía viajar a Ecuador para realizar mi estancia de investigación internacional, en el verano de 2022. En la distancia, traté de convencer a los vecinos y vecinas de que persistieran. Les intentaba hacer comprender que este tipo de procesos de regeneración urbana requieren de tiempo y continuidad, pero el hartazgo pudo más. Sin embargo, la semilla ha quedado plantada, y con voluntad e implicación podría retomarse para reactivar el proceso y asegurar su pervivencia a largo plazo.

5.4.2. LA VISIBILIZACIÓN MEDIANTE EL ARTE
MAPA TURÍSTICO DE LA CALLE ALEGRÍA

La siguiente propuesta que llevamos a cabo también tenía que ver con la alfarería, pero en un afán de acercarnos más al arte y al hecho artístico, en esta ocasión nos apoyamos en la colaboración, de nuevo indirecta, del ceramista Paco Catena, que, aunque no se dedica ya plenamente al arte de la cerámica y la alfarería, aún atesora muchas de las obras, casi todas en pequeño formato, que hizo en su día.

Siendo yo conocedora de este hecho, fui a visitar a Paco y adquirí al menos treinta piezas con diversos motivos, colores y tamaños, que nos sirvieron para seguir dando color y poner en valor la calle Alegría; pero, sobre todo, algunas de estas piezas fueron esenciales para realizar la siguiente propuesta: un mapa turístico donde el centro fuera la calle Alegría y sus vecinas y vecinos, o al menos aquellos que formaron parte de este proyecto.

El mapa se componía, por tanto, de un parte dibujada y escrita, que era la que hacía referencia a la calle Alegría, siendo esa parte trazada rodeada de diversas piezas de cerámica que hacen alusión, y ubicaban, algunos de los monumentos y sitios más emblemáticos de Jaén: el castillo de Santa Catalina, los Baños Árabes, la Catedral o la Judería son algunos de ellos. Para la confección del mapa conté con la ayuda de un vecino, Gabriel, albañil de profesión, que pegó con cemento todas las piezas artísticas que se adquirieran, las del mapa y las restantes, que se distribuyeron por distintas fachadas de la calle. La delineación de la parte dibujada de este *mapa turístico*, así como la parte escrita que aparece, las hice yo misma, aunque fueron las vecinas quienes le dieron color.

El objetivo en esta ocasión también pasaba por la mejora visual de la calle, pero sobre todo empezaba ya a tomar unos tintes más próximos a lo que se busca con este proyecto, que es precisamente poner en el mapa a la calle Alegría, y por extensión al barrio de San Juan, para que, desde la vecindad, pasando por la ciudadanía, hasta los gestores públicos y agentes políticos, nos hagamos cargo y nos responsabilicemos del cuidado, reparación y conservación de este o cualquier otro barrio, y de los espacios públicos en general.

Cabe añadir que, como suele suceder con las artes, una cosa inspira otra, y este *Mapa Turístico de la calle Alegría* dio lugar a la tercera propuesta, mucho más en la línea de la práctica artística contemporánea, como veremos un poco más adelante.

La idea de hacer un mapa surgió de la experiencia del mapeo, y después de haber consultado el *Manual de mapeo colectivo* de los Iconoclasistas (2013). Se basa, por tanto, en la cartografía artística, que consiste en crear mapas conceptuales, generalmente visuales, en los que coexisten datos objetivos con una perspectiva artística, que ahonda en cuestiones especialmente sociales y locales, sobre un lugar determinado. Además, según lo presentan los Iconoclasistas, el mapa también puede ser un elemento de denuncia y reivindicación que focalice los problemas de ese lugar determinado, o de las personas que lo habitan, en busca de soluciones colectivas abordadas desde las artes y la creatividad.

El mapa lo realizamos en la segunda quincena de febrero de 2022, siendo terminado, pues faltaba repintar la parte escrita, el mismo día que se desarrolló la acción de la tercera propuesta, en 25 de febrero. En esa misma jornada, unas horas después de la acción, el *Mapa Turístico* fue vandalizado: alguna o algunas personas tacharon con pintura en *spray* de color negro la mayor parte del mapa, con especial inquina hacia la parte dibujada y, en concreto, hacia la representación de los vecinos y vecinas que aparecían en él.



Fig. 109. Autora (2022) *Mapa turístico de la calle Alegría*. Fotografía

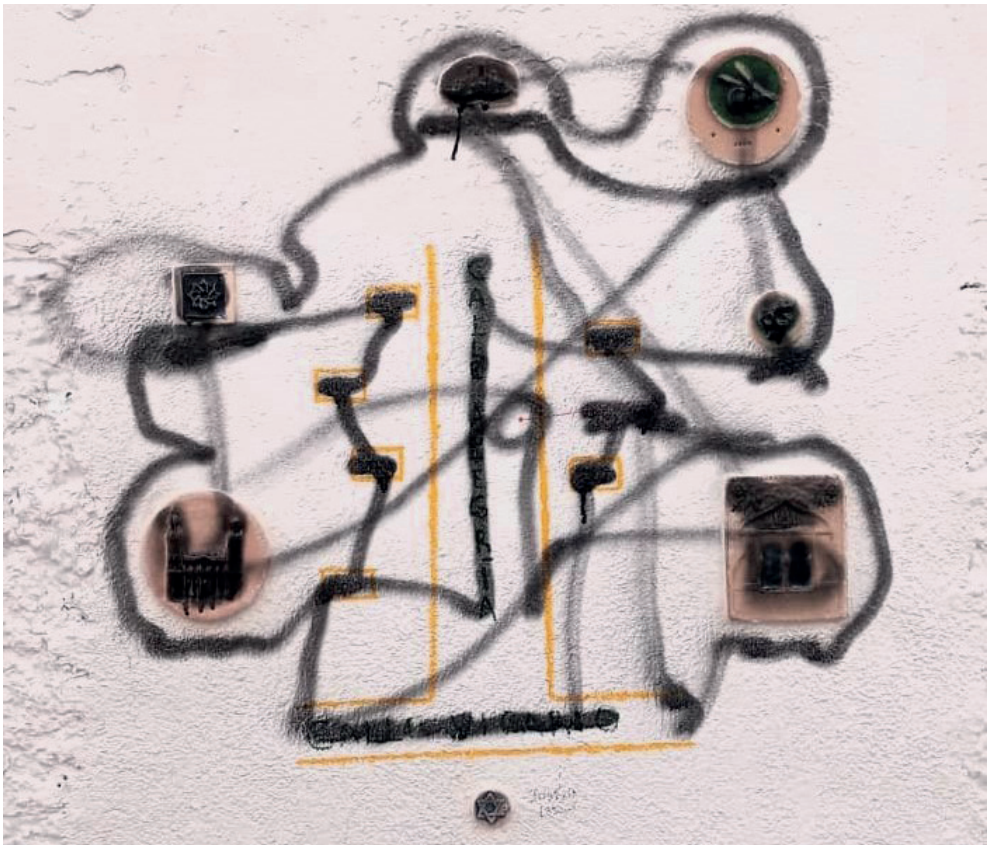


Figura 110: Mapa turístico de la calle Alegría vandalizado. Manoli Castillo (2022) Fotografía

Dejaré para las conclusiones las reacciones que este hecho conllevó, ya que resulta mucho más interesante contar que este no fue, en cambio, el final del mapa. Los propios vecinos, y en específico Manoli y Gabriel, se encargaron de retirar las piezas de cerámica y limpiarlas para quitarle las manchas de pintura, así como de blanquear la pared donde se ubicaba. No sólo eso, sino que rehicieron el mapa, aunque con otra estética, colores y diferente disposición de las piezas cerámicas, en otra ubicación de la calle, más cercana a su casa para poder velar por su salvaguarda.

En esta ocasión no añadieron los nombres de los vecinos y vecinas, pensando que ese podría ser el motivo de conflicto que había provocado la vandalización, pero el objetivo principal, poner a la calle Alegría como centro, como punto neurálgico del barrio, hacerla visible, seguía estando presente. Por mi parte, y dado que todo había sido por voluntad de los vecinos, decidí no interferir más en el mapa y dejarlo como lo habían ideado y reconstruido los vecinos y vecinas. Este fue el resultado (Fig. 111).



Figura 111: Segundo Mapa turístico de la calle Alegría. Manoli Castillo (2022) Fotografía

Este mapa tuvo un recorrido diferente al primero. Durante muchos meses estuvo instalado en la calle Alegría, siendo objeto de miradas de curiosos transeúntes y vecinos aledaños. Sin embargo, como ocurriera con una parte de las macetas, que tras muchos robos y vandalizaciones fueron retiradas por algunos vecinos y vecinas, lo mismo sucedió con este segundo mapa que, ante tamaño enfado por la falta de civismo y empatía de otras personas, fue desmontado.

No obstante, en 2023, al remitir los actos vandálicos para con los elementos que sí quedaron instalados en la calle (algunas macetas, las piezas de cerámica, los aros de *Tejiendo el Cielo*...), un vecino, Gabriel, volvió a instalar el mapa de manera casi idéntica al *Segundo Mapa Turístico* (Fig. 111), por lo que, tras no pocas vicisitudes, este sigue adornando y visibilizando la calle Alegría dos años después de su primera y efímera versión.

5.4.3. *PERFORMANCE PWD.* ROMPIENDO ESQUEMAS

La tercera propuesta artística que se desarrolló, inspirada en la primera versión del *Mapa Turístico de la calle Alegría* relatado en líneas anteriores, fue una *performance* ideada por la artista y docente de la Escuela de Artes José Nogué de Jaén, Carmen Carmona, dentro de su proyecto artístico *Movalatex*.

La colaboración con Carmen se dio a raíz de que yo me pusiera en contacto con otra artista y docente de la misma escuela, Carmen Montoro, para proponerles colaborar, esta vez de forma más directa, en este proyecto. Así, en febrero me encontré con las dos para enseñarles el espacio de la calle Alegría, y para contarles más acerca de mi proyecto sobre el terreno, esperando recibir algunas nuevas propuestas o ideas por su parte, como sucedió.

En pocos días, Carmen Carmona ideó esta *performance* titulada *PWD* (*Pin Working Directory*), en referencia a la programación informática, que servía de metáfora para que los rellanos de la calle, y así las casas de los vecinos y vecinas, se convirtieran en directorios activos que toman vida a través del relato de quienes lo habitan, contado por unos narradores omniscientes, que en este caso fueron encarnados por el alumnado de 2º de Bachillerato de la Escuela de Artes José Nogué. De este modo, de nuevo se pone el foco en la necesidad de que los/as protagonistas sean los propios vecinos y vecinas, principales agentes sociales implicados en el proyecto, pero además a quienes se dirige, de forma directa y concisa, ese mensaje que apela a la unión vecinal y ciudadana para promover iniciativas de cambio y mejora en los espacios públicos.

La *performance* también se vinculó al proyecto artístico de Carmen Carmona, *Movalatex*, a través del que llevaba a cabo una investigación artística relacionada con el plástico, como material y concepto. Es por ello que la calle se forró con una larga lona rectangular de plástico blanco, parecido al de embalar, que simulaba un camino o cables. Asimismo, se entregó a los sujetos inactivos, que no pasivos, bolsas de plástico con las que se simulaban las conexiones, tanto en el sentido literal de la informática como en el figurado de la vecindad.

La acción, realizada el día 25 de febrero de 2022 por la mañana, consistió en lo siguiente: una o dos personas, alumnos/as de la Escuela de Artes, se situaban delante de las puertas de las/os mismas/os vecinas/os que aparecían en el *Mapa Turístico*. Las tres vecinas que nunca faltaban y una de las chicas jóvenes también estaban presentes junto a sus respectivas puertas y estos narradores, que se dirigían especialmente a ellas. El resto de los

vecinos y vecinas se encontraba trabajando o estudiando. Durante la acción, todo el mundo debía estar sentado como directorios inactivos. Quienes en todo momento asumiríamos ese papel, el de directorio inactivo, que éramos la mayoría, nos sentamos a lo largo de la calle, en los escalones que la conformaban, pero nunca encima del camino de plástico que instalamos. Quienes asumirían en el momento indicado el rol del directorio activo, que estaban sentados en los escalones de las puertas de los vecinos, serían los únicos que se pondrían de pie en el momento asignado para ello, procediendo a narrar su parte. Así, en cada casa, y por turnos, estos *directorios activos* mandaban un mensaje: una referencia al vecino o vecina, a veces en plural, que habitaba en esa vivienda, destacando su implicación en el proyecto de *Calle Alegría* según lo realizado hasta ese momento. Estos mensajes fueron escritos por mí y en ellos trataba de seguir fomentando el empoderamiento, los buenos ánimos y la voluntad de los vecinos y vecinas para que el proyecto continuara y diera frutos.

Carmen Carmona hacía de guía, podríamos decir que era quien pulsaba el botón que hacía que los directorios en las casas de los/as vecinos/as pasaran de inactivos a activos. Para llamar más la atención portaba una botella de anís que con un tenedor rascaba, como cuando se cantan villancicos, mientras coreaba el nombre de la *performance* (*PWD*) para dar paso a cada directorio y para incitarnos a los *inactivos* a jalear con las bolsas de plástico cuando este terminaba.

Al terminar toda la acción, Carmen hizo "entrega oficial y solemne de una botella de anís, cortesía de la artista, para las futuras reuniones del vecindario" (Movalatex, 2022, 8m09s). Y así dimos por finalizada la acción que quedó recogida en vídeo, incluyendo a final una breve explicación de la misma por parte de la artista.

Cabe reseñar dos aspectos más. El primero de ellos es que en el vídeo de la *performance* puede verse a muchos/as estudiantes disfrazados/as. No tiene nada que ver con la acción. Sencillamente estaban próximos los carnavales y entre todos/as, o la mayoría, decidieron ir disfrazados ese día. El otro aspecto tiene que ver con el propio vídeo, pues su grabación no hubiera sido posible sin, de nuevo, Augusto Sánchez Pérez, que se encargó de hacer un plano secuencia, a veces falseado, de toda la *performance*. El montaje lo hice yo misma y el vídeo fue subido por Carmen Carmona en el canal de YouTube de su proyecto artístico *Movalatex*.



Figura 112: Performance PWD. Augusto Sánchez (2022) Fotografía



Figura 113: Performance PWD. Augusto Sánchez (2022) Fotografía



Fig.114. Performance PWD. Carmen Carmona (2022) *Vídeomontaje de la performance realizado por Alicia Herrera*. Audiovisual (2022)

5.4.4. *TEJIENDO EL CIELO.* UNA INSTALACIÓN AÉREA

Esta cuarta propuesta artística fue posible por la colaboración con Carmen Montoro, la otra profesora y artista de la Escuela de Artes, de las dos con las que colaboré directamente. Carmen, interesada en lo textil y en el ecodiseño, propuso hacer alguna intervención en esa línea, y finalmente surgió la idea de hacer una instalación aérea, es decir, en altura, con aros o bastidores intervenidos con textiles: lanas, cintas, trapillo, telas recicladas... Consistía, por tanto, en generar una trama de *hula hoop* o bastidores intervenidos con textiles de diversas texturas y colores para crear así una especie de tapiz flotante que colgara de la parte alta de la calle, dando color a la misma, a la par que sombra, lo que incide en la practicidad de la intervención.

La pretensión era hacerlo entre los vecinos y vecinas y el alumnado, pero por la mañana apenas había vecinas disponibles, y por la tarde, no lo estaban los/as estudiantes (puesto que ellos/as lo tomaban como parte de sus clases). Finalmente, cada grupo lo hizo por su lado. El alumnado intervino los aros en las clases con Carmen Montoro, y unos pocos con otra profesora, Mónica Rodríguez. Los vecinos y vecinas los intervinieron junto a mí, que había adquirido los materiales, y al artista e investigador Fabio Gomes, experimentado en el Arte textil, que nos ayudó a idear patrones y aplicar los mejores métodos para entretejer y amarrar las tiras de tela que íbamos incorporando a los aros. Al unir ambas partes, había alrededor de 50 aros intervenidos con diferentes textiles.

En la intervención con los vecinos y vecinas, se apostó por utilizar el trapillo porque puede manipularse con las manos, sin ningún tipo de herramienta, y sin necesariamente conocer técnicas de croché o cualquier otro tipo de costura. Esto facilitaba la participación de personas de todas las edades, independientemente de los conocimientos de los que dispusieran. Era un aliciente asimismo el precio del trapillo, que resulta más económico que otro tipo de materiales. En cualquier caso, la propuesta estaba abierta a que cada participante utilizara la técnica y materiales textiles que deseara para generar el patrón que más le gustase. Por ello, el alumnado utilizó lana y otro tipo de materiales, muchos de ellos reciclados o reutilizados, pues también queríamos hacer hincapié en la sostenibilidad, ya que ellos estaban trabajando con ese enfoque. De este modo, lograron texturas y volúmenes más diversos. Para colgar toda la trama una vez engarzada pensamos en usar cable de acero, pero no queríamos implicar otro tipo de materiales que no fueran los textiles y, a lo sumo, el plástico de las estructuras. Además, el montaje hubiera sido más complicado. Es por ello que finalmente utilizamos para anclar la instalación el mismo trapillo con el que habíamos intervenido los aros con los vecinos y vecinas.

Para crear la trama de aros que conformaban la instalación aérea utilizamos hilo de pescar. Algunos aros los agrupamos en ocho o diez, mientras que otros los uníamos en forma de hilera, con cuatro o cinco, dependiendo del tamaño de los aros.

El montaje de la instalación lo hicimos entre Fabio Gomes, David Moreno y yo misma, si bien la parte más arriesgada, la asumieron ellos. Uno de los vecinos, también llamado David, nos prestó una escalera de mano de las que son extensibles, y es de destacar porque, sin esta herramienta, no hubiéramos podido hacer la instalación. Este vecino y algunos otros también colaboraron en el montaje, amarrando desde sus ventanas o terrazas los cabos de algunas tramas de aros. Otras veces, la mayoría, nos las tuvimos que ingeniar para poder sujetar las tramas a la misma altura y sin exponernos al riesgo, no al menos demasiado. La instalación quedó muy bien, pero es cierto que no logramos abarcar toda la calle, dada su larga extensión.



Figura 115: Alumnado de la Escuela José Nogué trabajando en los aros de Tejiendo el cielo.
Carmen Montoro (2022) Fotografía



Fig. 116. Autora (2022) *Instalación Tejiendo el cielo en la calle Alegría*. Fotografía





Fig. 117. Autora (2022) *Instalación Tejiendo el cielo en la calle Alegría. Detalle.* Fotografía



Fig. 118. Autora (2022) *Instalación Tejiendo el cielo en la calle Alegría. Detalle.* Fotografía

Días previos al montaje, la propusimos como actividad de las programadas por *La Casa Abierta* para la *Noche en Blanco*[5] *de Jaén 2022*. De este modo, difundíamos la instalación en concreto, y el proyecto desarrollado en calle Alegría en general, pero también justificábamos la instalación de cara a la administración pública, en particular respecto al Ayuntamiento, pues la instalación se realizó sin ningún tipo de permiso municipal.

La *Noche en Blanco* de ese año quiso cambiar la dinámica y extender el evento a lo largo de diez días para no concentrar tanto las actividades, por lo que se celebró de 19 a 29 de mayo. A nosotras nos venía genial, porque así podíamos darle difusión durante más tiempo. Y, además, aprovechando la tesitura, decidimos propiciar el encuentro entre alumnado y vecindad que, durante la confección de los aros, no pudo darse. Así, el día 19 de mayo, primera jornada de *Las Noches en Blanco* —como se renombraron ese año por lo evidente— convocamos a unos y otros en la calle para encontrarnos, convivir y conversar. Pusimos velas en cada escalón de toda la zona cubierta por la instalación, y, en el rellano de la parte más alta, el más amplio y llano, nos situamos alrededor de un refrigerio que amenizara el encuentro.

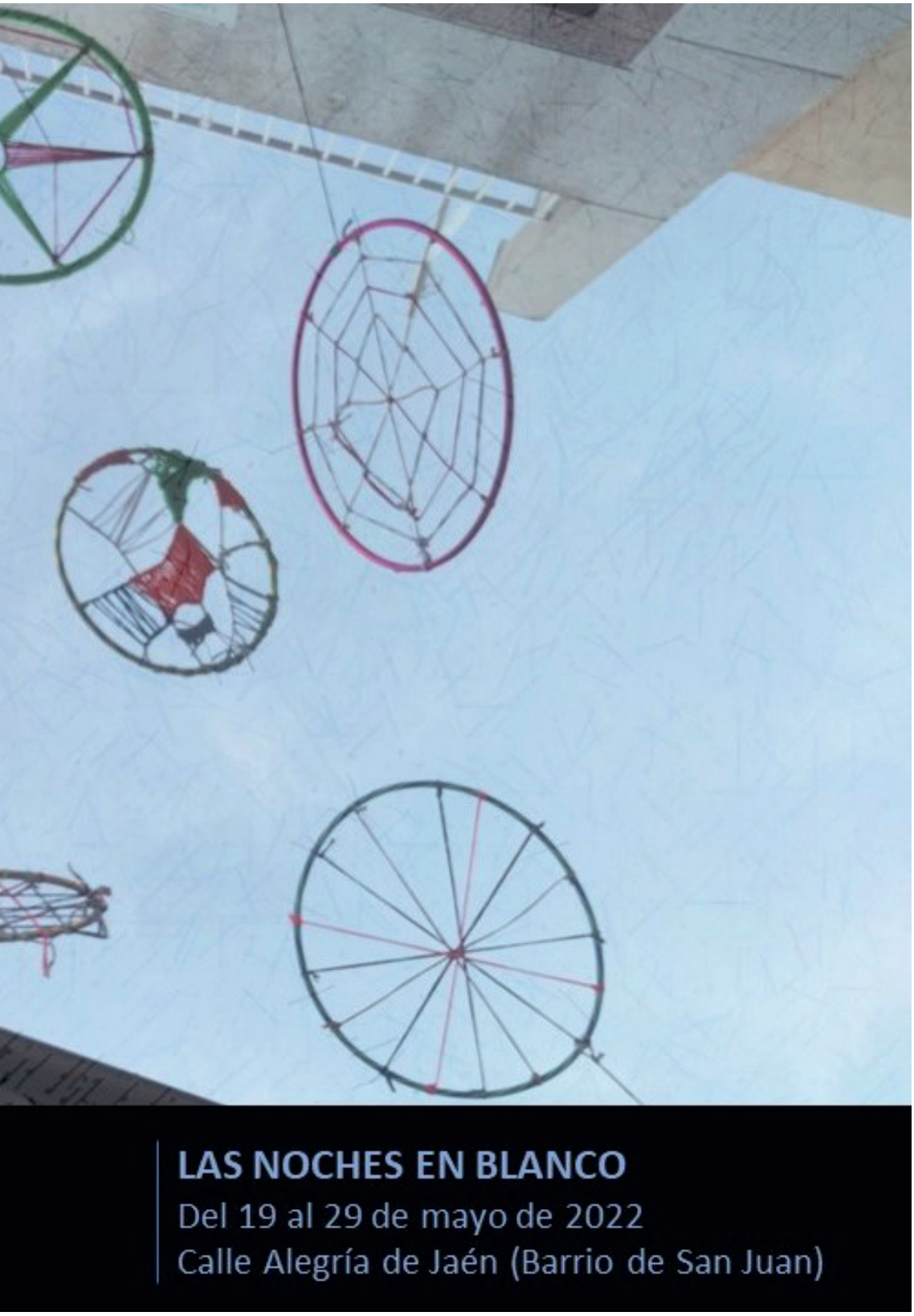
Esa noche estuvieron casi todos los vecinos y vecinas que habían persistido después de que algunos se mudaran, pero también otras vecinas que se sumaron al ver que la calle había tomado otro aspecto, otra imagen. Igualmente, estaba presente un grupo de siete alumnos y alumnas de la Escuela de Artes que habían participado tanto en la *performance* como en esta instalación, *Tejiendo el cielo*, y que serían los artífices de una última propuesta que en breves veremos. Se encontraban también Fabio Gomes y David Moreno, que vieron compensados los esfuerzos vertidos en la instalación de la obra con aquella convivencia.

Ese día observamos un par de personas, y luego tres más, que se acercaron a ver la calle Alegría y, en específico, la instalación. En los días posteriores, y según me contaron las vecinas, los visitantes siguieron acudiendo a la calle de forma puntual, así que, sin duda, logramos el mayor de todos los objetivos de este proyecto: visibilizar a la calle Alegría y, especialmente, a su vecindad.

5 *La Noche en Blanco* fue una iniciativa que lanzó la ciudad de París en 2002 consistente en abrir al público el patrimonio histórico-artístico un día determinado, al ocaso, para que pudiera visitarlo de otra manera y de forma gratuita. Desde entonces muchas ciudades europeas la han adoptado ampliando la programación con todo tipo de actividades artísticas y culturales. En Jaén empezó a celebrarse a partir del año 2014.



Fig. 119. Autora (2022) *Cartel Tejiendo el cielo. L*



Las Noches en Blanco. Fotografía y diseño digital



Fig. 120. Encuentro entre vecinas, artistas y estudiantes de la Escuela de Artes.
Fabio Gomes (2022) *Las Noches en Blanco*. Fotografía



Fig. 121. Encuentro entre vecinas, artistas y estudiantes de la Escuela de Artes
Fabio Gomes (2022) *Las Noches en Blanco*. Fotografía

5.4.5. *BONUS*. LA CANCIÓN ***CALLE DE LUZ*** COMO FRUTO DE LA COLABORACIÓN

Esta es la propuesta artística que surgió de un grupo de alumnos y alumnas, y en particular de *Quisez* y Paula Perabá. El primero compuso una canción que fusiona el rap con el flamenco, cantando él la parte rapeada, y ella, la flamenca. Hicieron conocedoras de este hecho a Carmen Montoro y Carmen Carmona, las profesoras con las que habíamos estado colaborando en calle Alegría, y decidieron grabar un videoclip en la misma calle. Carmen Montoro me avisó, y yo avisé a las vecinas y vecinos, pero al ser por la mañana, sólo estaban las tres vecinas de siempre, que fueron quienes más disfrutaron la canción. Una canción de su calle, de ellos y ellas, sobre el proyecto que habíamos hecho, sobre lo que allí estaba aconteciendo gracias a su voluntad e implicación. Fue todo un orgullo para la vecindad. Y para mí también, sea dicho de paso.

El vídeo se grabó en varias tomas en la calle, apareciendo compañeros/as de los artistas que interpretaban la canción, mientras las profesoras les grababan. Y pocos días después fue publicado por *Quisez* en su canal de YouTube. En seguida la canción se popularizó alcanzando más de 3000 visitas y eso dio lugar a que un programa de Canal Sur, *Andalucía Directo*, se hiciera eco y realizara un reportaje motivado por la canción, pero empapándose de todo el proyecto y dándole difusión al mismo. Es por ello que esta fue la propuesta artística que más repercusión tuvo, no sólo por las visualizaciones del propio videoclip, sino también por la cobertura mediática de *Andalucía Directo* con un reportaje de más de cinco minutos. Igualmente, prensa local como *LaContradeJaén* (Cano, 23 de junio de 2022) recogieron la noticia, señalando el origen en la colaboración entre esta investigación y la Escuela de Artes de Jaén.

En las conclusiones hablaré de esta propuesta que, aunque no naciera de los propios vecinos y vecinas o no se realizase directamente con ellos y ellas, lo que no quiere decir que no se les hiciera partícipes, me permito incluir porque estuvo alentada e inspirada por el proyecto y los procesos que, dentro de él, pudieron vivenciar estos mismos alumnos y alumnas. Además, la canción trata sobre la calle Alegría y sobre el proceso de empoderamiento vecinal y regeneración urbana que habíamos iniciado, por lo que queda patente que es y debe formar parte del mismo.



Fig. 122. Canción Calle de luz. Quisez (2022)
Intérpretes Quisez y Paula Perabá. Videoclip



Fig. 124. Reportaje de Andalucía Directo. Eloy Moreno (24/06/2022) *Reportaje del programa de Canal Sur sobre la canción Calle de luz y el proyecto de Calle Alegría*. Vídeo



Fig. 123. Videoclip canción Calle de luz. Carmen Montoro (2022) Captura de pantalla (2023)

5.5. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

El proyecto de calle Alegría arroja resultados muy positivos y otros un poco agridulces. Empezaré por la minoría, que son aquellos que no han sido lo esperado. La desmotivación de algunos vecinos y vecinas que provocó que retiraran macetas y algunos otros elementos como el *Mapa Turístico* deben interpretarse como un retroceso del proceso que desde luego no contribuye a la prolongación y expansión del proyecto. Por otro lado, la involucración del Ayuntamiento, o más bien la responsabilización de las reclamaciones que pusimos sobre la mesa, fue muy escasa. Se limitaron, en los días previos a *Las Noches en Blanco*, a repintar los frontales de los escalones y las barandillas de tubos de metal que recorren la vía. También, aproximadamente un mes antes, habían cambiado, tras numerosas instancias e insistencias, las cartelas de la calle. Estas se encontraban en pésimo estado, medio ilegibles y oxidadas, y su reposición supuso una nota de optimismo para los vecinos y vecinas, que sentían que sus reclamaciones eran escuchadas.

Curiosamente, las cartelas que se retiraron acabaron en la colección de *Rótulos Chuléricos*, un proyecto de conservación del patrimonio gráfico y publicitario coordinado por los artistas Juan Montoro, más conocido como *El Creata*, y Carlos Campos. Lo he sabido porque entre los días 3 y 24 de noviembre de 2022 (aunque luego se prorrogó) tuvo lugar en el edificio Moneo, antiguo Banco de España de Jaén, una exposición de dicha colección titulada *Rótulos Chuléricos de Jaén*, donde se exhibió una de las cartelas de la calle.

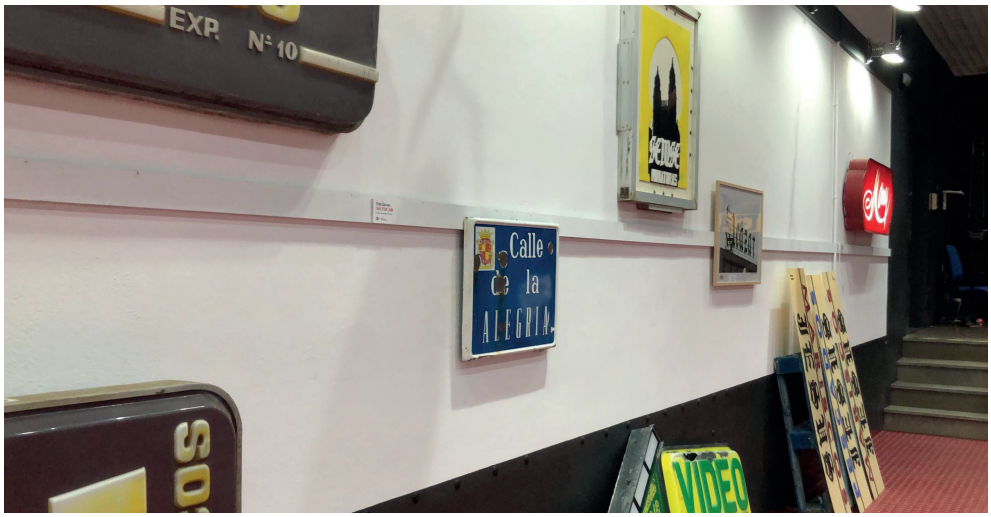


Fig. 125. Autora (2022) *Exposición Rótulos Chuléricos de Jaén.* Fotografía



Fig. 126. Autora (2022) *Exposición Rótulos Chuléricos de Jaén*. Fotografía

Más allá de la retirada de algunos vecinos y de la poca implicación del Ayuntamiento, las demás conclusiones que podemos extraer son muy positivas, ya que el resto de objetivos fueron conseguidos. La colaboración con artistas o grupos de artistas ha quedado más que patente, pues de hecho todas las acciones o propuestas desarrolladas han sido fruto de la colaboración, sea directa o indirectamente. Estas colaboraciones con artistas aseguraron que pudiéramos ir de menos a más en lo artístico, pasando de decorar macetas con cierta estética y toda la intencionalidad, a realizar una *performance* o montar una instalación, hechos artísticos que están mucho más próximos a la práctica artística contemporánea y, así, al Artivismo.

A esto se suma que la involucración de terceras personas, o personas ajenas a la vecindad, que además poseen conocimientos artísticos, da lugar a dos sucesos: por un lado, a la *creatividad compartida* en cuanto hay una transferencia de conocimientos *in situ* y mediante la experimentación que potencia las capacidades creativas y artísticas de quienes no poseen conocimiento de la técnica, fomentando la exploración de otras formas o técnicas a quienes sí las conocen. Por otro, al aumento del sentimiento de unión y fuerza que se genera en la colectividad y que sirve de aliento y motivación para seguir haciendo.

Otro de los objetivos específicos que se planteaba era denunciar y visibilizar la situación material y espacial de la calle Alegría, y del barrio de San Juan en su conjunto, y considero que ha sido alcanzado de diversos modos: por el boca a boca, que seguirá siendo la más rápida fuente de difusión, aunque pueda presentar lagunas; por las redes sociales y plataformas digitales, donde compartimos algunas de las acciones que recibieron numerosas visitas, y bastantes reacciones y comentarios; y, especialmente, a través de la prensa y, en particular, del reportaje de *Andalucía Directo*, con el que pudimos trascender lo local y llegar al ámbito autonómico con nuestro proyecto y sus reivindicaciones.

La visibilización de la necesidad de una regeneración urbana en este barrio se materializó a partir de las acciones que realizó el Ayuntamiento, por puntuales que fueran, y por un proyecto paralelo que surgió en torno al barrio, que trataremos después al presentar cierta complejidad para con esta investigación.

La pretensión de este proyecto, no obstante, era mayor que la de transformar el espacio, o intentarlo; iba más allá de la regeneración urbana, y es aquí cuando entra el empoderamiento vecinal a través del cual se da un quehacer colectivo, pero también se fomenta una conciencia ciudadana sobre el derecho a la ciudad y sobre los deberes y responsabilidades que podemos,

y debemos, asumir para con los espacios públicos, empezando por nuestra propia calle. El proyecto de regeneración urbana es sólo el medio para favorecer el cambio social y político necesario para que la calle, y el barrio en general, se intervenga desde la administración pública competente. Se trata de reclamar al Ayuntamiento, o a quien corresponda, que cumpla con sus responsabilidades para con los espacios públicos y, así, con nosotras y nosotros como ciudadanía. Esa concienciación ya existía en los vecinos, pero se vio reforzada y ampliada por los modos de hacer y formas de expresión de este proyecto, lo que incide en aquellos dos puntos que se describieron como últimos objetivos específicos del mismo: establecer nuevas formas de relacionarse y favorecer otros modos de reivindicación, todo ello a través de las artes.

Esas nuevas formas de relacionarse no sólo afectan a las personas, sino que también se definen como un modo diferente de relacionarse, de habitar y entender, nuestro propio entorno, el espacio público que cohabitamos diariamente. Nos presentan el espacio como un lugar de posibilidades, como un territorio de conquista en el que hacernos visibles mediante la expresión artística y social que nos identifica. Se forja así una mirada artística, o cuanto menos creativa, que nos permite enfrentar las problemáticas asociadas al espacio, pero también aquellas que nos afectan socialmente, desde otros enfoques. En la misma línea están esos otros modos de reivindicación basados en las artes, que encuentran en el hecho o la práctica artística herramientas de protesta que aumenta la efectividad, pero también el ánimo y la voluntad de quienes las afrontan con todas sus pretensiones políticas.

Por otro lado, en lo que se refiere a cada una de las acciones, también pueden extraerse algunas reflexiones específicas, sobre todo al analizar la utilidad de las herramientas empleadas y el éxito de los resultados obtenidos. Siguiendo el mismo orden en el que se desarrollaron y exponen las propuestas artísticas de este proyecto, trataré de dilucidar sus resultados.

El *Taller de macetas* fue un acercamiento, una excusa para encontrarnos en torno al propósito común, empezando por dar respuesta a las necesidades y pretensiones de los propios vecinos y vecinas. El desarrollo de este *taller* generó un sentimiento de unión entre la vecindad, de la que en seguida me hice parte, ganándome su confianza desde la escucha, la empatía y la motivación que trataba de infundirles.

El *taller* se puede considerar una práctica artística, pero ciertamente es la propuesta menos arriesgada de todas; no obstante, se presentó como un desafío que ponía a funcionar la creatividad y talento artístico del grupo. Lo situaba en otro enfoque, diferente a cuanto habían hecho hasta ese momento

por defender su calle y su barrio, dejando al margen lo bronco de la protesta ciudadana y política para dar paso a lo lúdico de los procesos artísticos. Situarse en esta mirada también es un modo de propiciar una emancipación de prejuicios propios y ajenos, y una autonomía, individual y colectiva, que conlleva otras formas de enfrentarse al conflicto. Por tanto, el *taller de macetas* supuso la activación del proyecto que, como el mismo, debía ser orgánica y fluida, no forzarse, dejar que fueran pasando cosas, poniendo por delante, como investigadora, simplemente una serie de herramientas artísticas, por elementales que fueran, y una invitación a la reflexión crítica para con el espacio público, que se escoraban en la unión vecinal.

Como sucede durante toda la investigación, una acción lleva a la siguiente, y en las conversaciones durante el *Taller de macetas*, pude conocer el interés de las vecinas y vecinos en añadir elementos ornamentales a las fachadas de la calle. Ellas/os pensaban en botijos, pequeños lebrillos y platos decorativos, imágenes de santos y vírgenes… Lo común en la cultura popular. Sin embargo, la idea era irnos saliendo de la línea, de lo convencional, y avanzar hacia ideas y formas más arriesgadas, y es por eso que me adelanté adquiriendo las cerámicas del artista Paco Catena, que dieron lugar a la segunda propuesta: el *Mapa turístico de la calle Alegría*.

El mapa tuvo mucho éxito pues supuso, en primera instancia, el reconocimiento de quienes se estaban implicando en un proceso vecinal que iba creciendo y nutriéndose de otros agentes y grupos, artísticos en este caso. Al mismo tiempo, fue un revulsivo, un aliciente al empoderamiento de vecinos y vecinas, que veían cómo la imagen de su calle estaba cambiando, y que empezaban a comprender la utilidad de aplicar las artes en nuestro propósito común.

Esta práctica pretendía, ante todo, la visibilización. Era una llamada de atención, una forma de expresar que la esencia del casco antiguo no son sus monumentos, sino sus barrios, y, sobre todo, las personas que los habitan. No en vano, en el primer mapa, aparecía un punto de ubicación con una leyenda que rezaba: "Usted está aquí (en el corazón del casco antiguo)". Se trataba de poner al frente a las personas, de reivindicar lo social como eje de las políticas públicas que afectan no ya al barrio, sino a toda la ciudad.

El hecho de que los vecinos rehicieran el mapa tras su vandalización, era indicativo de que habían asumido el proyecto como suyo y que veían en lo que hacíamos un camino hacia la resolución de muchos de los conflictos que sufren en relación al espacio público que habitan. Y, a su vez, pone de manifiesto que el empoderamiento vecinal se había fortalecido y se afianzaba en la idea de cambio y a través de lo colectivo.

Además, cabe recordar que el *Mapa Turístico* fue lo que inspiró la siguiente propuesta, tanto en la idea como en el contenido, por lo que, aun con las vicisitudes, fue un acierto realizar esta práctica artística que, como se explica en párrafos anteriores, se nutrió de los conceptos del mapeo y la cartografía artística.

La tercera práctica artística realizada fue la *performance PWD*. Lo primero que esta acción pone de manifiesto es la utilidad de la colaboración: cómo involucrar en nuestros procesos a terceras personas puede dar lugar a otras miradas y propuestas, y a insuflar dinamismo e ideas renovadas al grupo primigenio. Pudiera parecer que en un proyecto de regeneración urbana no tiene mucho sentido realizar este tipo de acción, pero lo cierto es que con ella se incide en tres cuestiones: por un lado, en la difusión, en cuanto el proyecto se extiende a muchas más personas que, a su vez, hablarán a otras de él, y, sobre todo, propiciará nuevos compromisos para con él de parte de algunas de estas personas; por otro, en la reivindicación, que se materializa en forma de acción y a través del cuerpo para resignificarlo como territorio de conquista y elemento conquistador; y, por último, en el empoderamiento vecinal, que aumentaba al sentirse arropados por otras personas y artistas, al observar que había una implicación y preocupación por su parte en lo que parecía un problema *personal* de la vecindad.

Por esto último, el mayor éxito de esta acción artística, a modo de *performance*, reside en que ese día alrededor de cincuenta personas, la mayoría de Jaén o provincia, ocupamos la calle Alegría, muchas de las cuales nunca antes habían estado en estas antiguas calles de Jaén. Además, conjuntamente le dimos, aunque fuera momentáneamente, un nuevo uso al espacio y mayor visibilidad al barrio, al mismo tiempo que otros/as artistas, aprendices o no, se hacían eco del proyecto, lo que daría pie a que siguiera creciendo.

En cualquier caso, las pretensiones de la *performance* fueron muy parecidas a las del *Mapa Turístico*, en cuanto se trataba de visibilizar a las personas que habitan la calle Alegría para reclamar por mejoras y transformaciones políticas y sociales que tuvieran un impacto positivo en su bienestar. Sin embargo, el modo fue totalmente diferente. En esta ocasión, nos lanzamos a la acción, abandonamos la materialización objetual y empleamos una herramienta nueva e inexplorada hasta ese momento: el cuerpo.

Respecto a la cuarta propuesta, la instalación *Tejiendo el cielo*, puede decirse que fue la práctica artística en la que más se aplicaron las premisas y fundamentos de esta tesis, de las desarrolladas dentro de este proyecto de calle Alegría. No es que las demás no se guiaran por las mismas líneas, pero es en esta práctica cuando, fortalecido el grupo e inmerso ya en la creatividad

artística, se da una mayor colaboración entre artistas y vecindad, surgiendo de ella un producto artístico que era, al mismo tiempo, estético y práctico, y que no perdía de vista el interés en la visibilización y el carácter reivindicativo.

Esta cuarta práctica artística es la culminación de todo un recorrido procesual que empieza por la escucha activa, continúa con la activación del proceso mediante acciones de bajo impacto artístico pero alto impacto social o vecinal, y termina en la creación artística contemporánea que nos sitúa en otras miradas y modos de hacer. Es, de algún modo, el reconocimiento de que el proyecto tiene potencial para arrojar resultados desde lo artístico, que incidan en la transformación social y política de la calle y el barrio en su conjunto. Y, al mismo tiempo, implica una transformación del espacio e imagen de la calle, pero, sobre todo, de las personas que la habitan, especialmente de aquellas que formaron parte del proyecto, y que vieron con este fue *in crescendo* a cada paso, con cada nueva actividad o propuesta que abordamos, siempre con el objetivo de mejorar la calle y la vida de las personas cuyas casas la conforman. Considero, por lo dicho, que esta práctica fue, al margen de la máxima divulgación de la canción *Calle de Luz*, la que más frutos proporcionó al objetivo común de regenerar el espacio y empoderar a las personas para que no se dejen arrastrar nunca más por la desidia y la dejadez institucional que han padecido durante años.

Pasando ya a la última producción artística del proyecto, la canción *Calle de Luz*, cabe decir en primera instancia que, aunque esta no fuera una práctica hecha directamente con los vecinos y vecinas, o ni siquiera surgiera de las propuestas que se hacían desde mi posición de investigadora, debe formar parte del proyecto porque se inspira, idea y gesta en el marco del mismo. Esta canción es un magnífico ejemplo de cómo la colaboración, la implicación de terceras personas, y especialmente de agentes artísticos, propicia la elaboración de otros productos artísticos que no hacen más que reforzar al grupo con el que se interviene y el proyecto en el que se trabaja.

La canción supuso la estima y reconocimiento de los vecinos y vecinas que trataban de hacer de su calle un lugar habitable del que sentirse orgullosos/as. Por eso, que se identificaran y reconocieran su calle en este tema musical, fue el broche de oro perfecto para que comprendieran la utilidad de poner en práctica la creatividad para abordar los problemas que, desde otros enfoques, no habían podido solucionarse, y, fundamentalmente, para que el empoderamiento, individual y vecinal, que habíamos ido fortaleciendo durante todo el proceso, quedara incorporado para siempre en estas personas. Además, la repercusión que tuvo la canción, tanto en sí misma como en la cobertura mediática posterior, ha de valorarse muy positivamente para con el proyecto, pues de nuevo se incide en la visibilización y la reivindicación,

aspectos claves de todo el proceso, y conceptos esenciales para alcanzar el propósito común.

En otro orden de cosas, he dejado para el final una cuestión de relevancia para este proyecto de calle Alegría, y es que poco antes de la primavera de 2022 surgió un movimiento ciudadano que pretendía activar un proceso de regeneración urbana en este mismo barrio, el de San Juan. Este movimiento se organizó bajo el nombre de *Faldeando Jaén*, y estaba compuesto por varias personas de la ciudad, de diversas edades y ámbitos, que pretendían revitalizar los barrios, al modo que lo había hecho el barrio de El Almendral, como vimos en el apartado de *Antecedentes* (3.3.).

En este caso, también intervino Graciela Robles, presentando sus propuestas a ese grupo de personas dispuestas a mejorar la imagen de los barrios, y siendo parte esencial, por tanto, de la activación de esta iniciativa ciudadana.

Por mi parte, que ya llevaba varios meses trabajando en calle Alegría, me enteré de este hecho por las redes sociales. Al principio ni siquiera sabía que Graciela también estaba involucrada. Y, de inmediato, escribí a una de las personas que aparecían en la publicación como artífices de este proyecto de *Faldeando*. A los pocos días nos dimos cita —enterándome entonces de que Graciela también formaba parte— para compartir los intereses comunes y hacer propuestas de colaboración o, incluso, directamente fusionar ambos proyectos (el nuestro, porque no es sólo mío, y el suyo). Lo único que les pedí fue que las artes fueran nuestra principal herramienta y que no se apropiaran de lo que hasta ese momento habíamos hecho con los vecinos y vecinas de la calle Alegría (ya se habían realizado las tres primeras propuestas artísticas), puesto que formaban parte de este trabajo de investigación, y podría ser un asunto delicado en lo académico en cuanto a plagios y cuestiones similares, pero también por respetar las ideas y el trabajo de esas otras personas con las que estábamos colaborando, y en especial las de la Escuela de Artes.

No tomaron muy bien esta petición, fundamentalmente respecto a lo segundo, pero aun así seguimos para adelante, ya con una perspectiva por ambas partes de colaboración, que no de fusión. Sin embargo, sus maneras de proceder no encajaban con las nuestras, y, de hecho, a mi parecer, empezaron, como suele decirse, la casa por el tejado, ya que sin haber iniciado aún el proyecto, comenzaron a venderlo a la prensa y a través de las redes sociales. La estrategia podría haber sido magnífica si el objetivo hubiera sido captar a más personas interesadas en involucrarse en el proyecto, pero el interés primordial que se vislumbraba en ellos no era tanto este, como el de figurar, el de ponerse al frente a la espera de los galardones, que llegarían. No digo que todas las personas que formaron parte de esta iniciativa tuvieran esa

misma pretensión, pero desde luego fue la filosofía por la que se rigió. Sólo hace falta recurrir a la prensa local para verlo, como en el caso del artículo de Francisco Gaitán para *Diario Jaén* (3 de marzo de 2022): "'Faldeando Jaén' nace en el barrio de San Juan con una clara apuesta por el casco histórico", publicado cuando apenas habían sentado las bases de su proyecto.

El tiempo fue pasando. Nuestro proyecto siguió colaborando con la Escuela de Artes José Nogué, y, mientras tanto, el grupo de *Faldeando* blanqueó las fachadas de la calle Vicario y la calle Clavel, la que da acceso a esta parte del barrio y la paralela a la calle Alegría respectivamente. Un par de meses después de nuestro encuentro, y sin haber llegado aún a ningún acuerdo, hicieron una publicación de lo que estábamos haciendo en calle Alegría, y específicamente de la instalación *Tejiendo el cielo*.

A priori, esto no tiene por qué suponer un problema. Al trabajar en el espacio público se está expuesto a toda clase de circunstancias y reacciones. Desde que otros fotografíen y publiquen los contenidos del proyecto, con o sin referencia, hasta que sea vandalizado, como pasó con el mapa y las macetas. De hecho, que las personas se hicieran eco de las acciones, y concretamente de esta instalación que, pocos días después, formaría parte de la programación de *Las Noches en Blanco 2022*, en realidad era positivo, pues se trataba de dar visibilización al estado del barrio y a las personas que lo habitan, y así apelar a otros para que se sumaran a iniciativas y proyectos del tipo, incluso a este mismo. El conflicto en este caso reside en dos cuestiones: la primera es que les había pedido expresamente que justamente no hicieran eso; la segunda, y más importante, es que lo publicaban en el grupo de Facebook que crearon para difundir su proyecto, apropiándose de la acción. A mí este hecho me indignó, porque por ningún lado aparecían todas las personas que habían estado implicadas en esa acción, desde Carmen Montoro y el alumnado de la Escuela de Artes, pasando por Fabio Gomes, hasta llegar a los propios vecinos y vecinas de la calle Alegría. No se habían acordado de decir que esta era una propuesta colectiva en la que ellos no habían intervenido en ningún momento; pero como su éxito fue, ante todo, virtual, numerosísimas personas aplaudieron esta propuesta como suya.

Fue entonces cuando reaccioné públicamente, pues hasta entonces todo había sido tratado, por mi parte, de forma interna. En esa misma publicación manifesté mi molestia y eso conllevó varios comentarios de réplica por parte de los dos cabecillas de *Faldeando*, en los que trataban de negar la mayor. En un falso intento de sembrar paz, uno de ellos incluso borró los comentarios de la publicación, y, a continuación, ambos empezaron a increparme a través de un grupo de Whatsapp, al que me habían agregado meses antes al interesarme por su proyecto.

La reconciliación no fue posible, y lo cierto es que desde un principio chocábamos en tantos aspectos que, en realidad, nunca llegamos a conciliar. Desde ese momento, me expulsaron de los grupos de Whatsapp y Facebook y no volvimos a tener contacto directo. Yo seguí con mi proyecto, y ellos y ellas, con el suyo.

Su labor se desarrolló desde primavera y hasta otoño de 2022, aproximadamente, pues no tengo constancia de que después hayan seguido interviniendo el barrio. Tras encalar las fachadas de calle Vicario y Clavel, añadieron macetas a ambas calles, sobre todo tiestos pintados de azulete de pequeño formato. En los meses siguientes, una artista con la que colaboraron hizo tres intervenciones, una en cada calle. En las calles Clavel y Alegría intervino sobre muros abandonados mediante la técnica del *lettering*, escribiendo los nombres de las calles y adornándolos con claveles y ramas de olivo respectivamente. En la calle Vicario pintó una figura que simula eso, un vicario. Y esa fue su aportación en esta parte del barrio, de la que cabe destacar la nula colaboración de los vecinos y vecinas.

Y digo en esta parte del barrio, porque en la zona baja, la que se conoce como San Andrés, y que se considera la judería de Jaén (si bien apenas quedan vestigios de ella, más que la propia trama urbana en algunos casos), también intervinieron, pero en esta ocasión con el nombre de *Sefardando*, ya que estas personas suelen crear una marca diferente para cada proyecto que emprenden.

Sus intervenciones en San Andrés fueron similares a las ya descritas: blanqueamiento de fachadas y muros, y *lettering* adornados con pequeñas figuras o motivos, que en este caso exceden la nomenclatura de las calles para añadir alguna frase en castellano antiguo en referencia a la casi perdida judería o algunos símbolos característicos como la estrella de David.

Cabe decir que ambos proyectos contribuyeron a cambiar y mejorar la imagen del barrio, que luce, en sus calles principales, más adecentado. Es por ello que es de agradecer su implicación altruista y voluntariosa, a pesar de que no pudiera darse una unión entre nosotros y nosotras y ellos/as, que podría haber fortalecido y enriquecido mucho más todas estas propuestas. En cualquier caso, es interesante observar como los logros de unos, inspiran proyectos en otros, y me refiero a cómo el barrio de El Almendral pudo despertar en otros conciudadanos la voluntad y necesidad de hacer algo por sus barrios, o por otros que lo necesiten.

Antes de cerrar con una reflexión de qué supuso todo esto para mí como investigadora y persona, y como activadora de un proyecto similar en el

mismo barrio y entorno, cabe explicar la referencia a los galardones que, como dije, le llegarían. Más bien debiera decirlo en singular, pues es sólo uno. Un premio otorgado por el Ayuntamiento de Jaén por algunas de las propuestas que he descrito que hicieron (ya que en ese momento no habían hecho todas aún), en el marco del *III Concurso "Jaén comparte la primavera"* (2022), del que no tengo muy buena opinión, pues en la primera edición yo misma participé y ni siquiera recibí respuesta o confirmación a mi solicitud, ni me invitaron al acto de entrega de premios, tal como se indicaba en las bases que sería, por mucho que no fuera la galardonada. En esa primera edición ya comprendí que era un concurso de ellos para ellos. Y dejémoslo ahí. En cualquier caso, a los proyectos de *Faldeando* y *Sefardando*, que al fin y al cabo iban de la mano, se les concedió un reconocimiento por su labor en esa tercera edición del concurso, y es que no decía en vano lo de que había una fuerte pretensión por figurar, algo que, por desgracia, es común en esta ciudad y en este país. Sea como fuere, el Ayuntamiento fue de nuevo aludido, y, sin embargo, seguía y sigue sin abordar, de verdad y sin reservas, las problemáticas que padece este y otros barrios de Jaén.

Para mí, como investigadora y persona, fue un conflicto bastante fuerte. No para con ellos y ellas, sino para con lo que estaba sucediendo. Intenté por todos los medios llegar a la conciliación, al punto en común; ser capaz de gestar al menos una propuesta que nos permitiera trabajar y avanzar juntos/as y hacer más sólidas las acciones que ambas partes realizábamos. Pero no fue posible. Modos de hacer completamente diferentes, filosofías y posicionamientos contrarios y sentimientos encontrados, no permitieron que llegáramos al entendimiento y, por el contrario, acabó generando un malestar en mí y en ellos/as.

Durante algún tiempo, observé sus avances con cierto resentimiento, pero no tardó mucho en desaparecer ese sentimiento rencoroso para abrir paso al análisis y la reflexión de lo que estaban haciendo y generando. Dejé al margen el conflicto, y eso me permitió comprender su proyecto desde otra dimensión. Entendí cómo funciona la motivación ciudadana y cuáles son los conflictos que la ciudadanía en general identifica en los espacios públicos, que, principalmente, tienen que ver con la imagen de la ciudad, con los cuidados y el mantenimiento, y con una estética que, sin ser estridente o salirse de lo común, pueda tener las suficientes características propias como para ser parte de la idiosincrasia de los barrios y de la ciudad misma. Y, especialmente, pude corroborar que la voluntad de cambio de las iniciativas ciudadanas pasa, necesariamente, por la concienciación y revalorización de lo procomún y del derecho a la ciudad.



Autora (2022) *Pasacalles artístico reivindicativo*. Fotografía

CAPÍTULO 6

CONQUISTANDO OTROS ESPACIOS

UNPROYECTOENMANTA(ECUADOR)

6

CONQUISTANDO OTROS ESPACIOS

UN PROYECTO EN MANTA (ECUADOR)

En el desarrollo de mi tesis doctoral pude beneficiarme de una beca de estancia internacional que me permitió llevar mi investigación a otro país. Dicha beca, concedida por la Escuela de Doctorado de la Universidad de Jaén, contemplaba un periodo mínimo de tres meses en un país extranjero para ampliar la investigación en ese lugar y tiempo.

Como investigadora, y también dadas las bases en las que se sustenta mi investigación, me interesaba mucho poder ampliarla en un país que tuviera similitudes en cuanto a la ocupación y uso del espacio público, pudiendo así establecer una comparativa, que, finalmente, supuso una ampliación de conceptos y métodos. Es por ello que desde el primer momento descarté países anglosajones y escandinavos, que si bien presentan valiosísimas cuestiones y fundamentos en relación al espacio público, no ofrecen las similitudes que buscaba para mi investigación. En cambio, encontraba en Centro y Suramérica dichas similitudes, aun con enormes diferencias, y es por este motivo por el que me afané en trasladar la investigación a estas latitudes.

En un primer momento pensé en realizar la estancia de investigación en Cuba, mas las investigadoras del país con quienes contacté me sugirieron que buscara otro destino debido a la pésima situación económica y política que vive el país caribeño. Así, comprendiendo completamente su consejo, empecé a pensar en otros países como Colombia o Ecuador. Y no es que la situación económica y política de estos países sea mucho mejor, pero no llegan al extremo de la isla de las Antillas.

Contacté entonces con la doctora Mónica García García, promotora cultural y profesora de danza en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (ULEAM), en su sede central de Manta, en Ecuador. La doctora García tuvo a bien aceptar mi petición y firmarme la carta de invitación necesaria para la solicitud de la beca de estancia internacional. Por todo ello fue que, una vez me fue concedida la beca, viajé hasta el país suramericano para realizar y ampliar mi investigación. Y no es fruto de la casualidad que acabara en Ecuador. A través de la academia conocía, aunque sólo virtualmente, a la doctora García, y sabía de su inestimable labor como artista, docente e investigadora en el campo de las artes. También la doctora María Isabel Moreno Montoro, colega en la Universidad de Jaén, me animó a elegir este destino que ella ya conocía, gracias a una estancia de movilidad de profesores/as, y que consideraba un magnífico lugar para desarrollar, en concreto, mi investigación.

Y así sucedió. Llegué a la ciudad de la costa ecuatoriana, Manta, y a su universidad, la ULEAM, el día 19 de julio de 2022, y allí permanecí hasta el día 18 de octubre del mismo año, desarrollando en esos tres meses un nuevo proyecto que, sin perder de vista los pilares de esta tesis, se tornó completamente nuevo y diferente, adaptándose, como los anteriores, a la circunstancia, al contexto y, especialmente, a las necesidades y reclamaciones de las personas del lugar, como veremos en el resto del capítulo.



Fig. 127. Autora (2022) *Pavimento calle 23, Manta*. Fotografía

6.1. EL CASO DE MANTA (ECUADOR)

Para entender mejor el proyecto desarrollado en Manta (Ecuador), es necesario que primero hablemos de la situación del país y, específicamente, de la ciudad.

República del Ecuador, o sencillamente Ecuador, es un Estado social, democrático, de derecho y plurinacional, cuya forma de gobierno es la de una república presidencialista. Lo que más puede sorprendernos desde nuestra perspectiva es lo de plurinacional, pero lo cierto es que en el Ecuador se reconoce que, "de acuerdo al Consejo de Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (CODENPE), existen en el país 14 nacionalidades y 18 pueblos indígenas." (Maldonado et al., 2016), lo cual nos ayuda a hacernos a la idea de la diversidad cultural y étnica del país. Territorialmente, el país se divide en tres grandes regiones geográficas: la Costa —del Pacífico, se entiende—, con casi 9 millones de habitantes; la Sierra, es decir, los Andes ecuatorianos, con poco más de 7 millones de habitantes; y el Oriente o Amazonía, que a pesar de constituir más del 50% del territorio nacional, no llega al millón de habitantes, siendo la mayoría de ellos pueblos indígenas y originarios.

Manta, la cuarta ciudad más importante del país, se sitúa en la misma costa, aproximadamente en la mitad de la provincia de Manabí, que es la más grande de la región costera, y cuya capital, en cambio, es Portoviejo, a pesar de ser una ciudad más pequeña. La ciudad de Manta, cantones aparte, tiene cerca de 260 mil habitantes y uno de los mayores puertos marítimos de Ecuador. No en vano se la conoce como *la capital mundial del atún*, aunque en general destaca por su producción, y tradición, pesquera. También es una ciudad turística, a nivel internacional, pero, sobre todo, nacional, siendo el mayor interés sus espectaculares playas, entre las que destaca, por amplia y central, la de El Murciélago.

En lo académico se distingue su universidad pública, la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (ULEAM), cuya sede central está en la propia Manta, pero que cuenta con siete extensiones por toda la provincia, destacando las de Chone, El Carmen y Pedernales. En la sede de Manta es donde yo realicé mi estancia de investigación con la tutorización de la ya mencionada doctora Mónica García García, y es por eso que me veo en la necesidad de hablar de esta ciudad, dejando de lado su milenaria historia, y focalizándome en la actualidad.

Manta es una ciudad que avanza, aunque despacio, hacia el progreso, mejorando lentamente sus infraestructuras, lo que atañe especialmente al espacio y servicios públicos, como puede ser el estado de las calles o la adecuación de saneamientos y alcantarillado. No obstante, queda mucho trabajo por hacer, pues de hecho ni siquiera se ha recuperado del todo de los estragos causados por el terremoto de abril de 2016, que dejó la ciudad "devastada" (Yépez, 2016). Las principales calles y avenidas sí presentan unos saneamientos actualizados y un pavimento en buen estado y con menos barreras que otras vías. La zona del Municipio —en España, Ayuntamiento—, así como la del Malecón de la playa El Murciélago son, probablemente, la cara más amable y cuidada de Manta, y donde, sin duda, más y mejores servicios públicos se ofrecen: parques, plazas para espectáculos, museos, y hasta el puerto turístico y el club náutico de la ciudad. También en esta zona, que al cabo es el centro de la ciudad, se encuentran los principales servicios financieros y administrativos, como el propio Municipio y diversas entidades bancarias, a lo que se suma una monstruosidad —y esto es apreciación personal— de centro comercial: uno de los más grande frente a las aguas del Pacífico, llamado precisamente Mall del Pacífico. Por otro lado, muy cerca, por encima de este centro comercial, se halla la principal zona de ocio de la ciudad, la Avenida Flavio Reyes, con numerosos bares, lugares de copas y discotecas, así como restaurantes, cafeterías y heladerías. Por todo lo dicho, esta es la zona donde las vías y calzadas están en mejor estado y donde los saneamientos y alcantarillado están más actualizados. Un ejemplo simple pero elocuente es que en estas calles y avenidas principales encontramos papeleras y bancos, o semáforos para peatones, algo que escasea en el resto de la ciudad, a excepción de los parques, que, por otro lado, no siempre son accesibles, bien desde la perspectiva de la inclusión, bien porque son cerrados de noche, pero que, en general, están bastante cuidados.

En el resto de la ciudad encontramos acerados deficientes, sin pavimentación o pavimentados con cemento u hormigón, y llenos de barreras de todo tipo, desde postes y desniveles a cables y tuberías de goma. Y, sin embargo, no hay lugar para papeleras, bancos o fuentes. Las calzadas, aunque en mejor estado que las aceras, también presentan muchas deficiencias; baches y parches son lo más común, si bien mayoritariamente están asfaltadas. En barrios más alejados y periféricos, algunos de ellos surgidos tras el terremoto de 2016, como Ceibo Renacer, es donde más urge la intervención municipal para la adecuación de calles, saneamientos, alcantarillados, alumbrado, gestión de residuos, etc. Al ser barrios ora improvisados, ora surgidos de las necesidades de sus habitantes, a menudo al margen de planeamientos urbanísticos, presentan vías que son poco más que carriles de tierra, donde prácticamente ni existen, o son muy básicos, cualquiera de los servicios públicos mencionados.

Por supuesto que también hay otros barrios periféricos que son justamente lo contrario: una suerte de fortalezas, con sus murallas y sus guardas en las puertas de acceso, cuyo interior está más urbanizado que muchos barrios, o sectores, de la ciudad. Aceras perfectamente pavimentadas, calzadas de asfalto liso, bancos, papeleras, zonas de descanso, todo ello entre casas de gran tamaño y novedad, simétricamente ordenadas.

Es aquí cuando entramos en lo social, y es que el poder adquisitivo de cada familia determina la calidad de vida de la misma en lo más sencillo: el usufructo de servicios públicos básicos. Y yo me pregunto: ¿por qué se trata como ciudadanos/as de segunda a aquellas personas que tienen un poder adquisitivo menor? ¿Por qué es menos importante mejorar sus barrios y servicios con respecto a otros barrios o sectores más ricos?

No nos ocupa aquí entrar en las cuestiones socioeconómicas y políticas que provocan esta situación. Simplemente quería recalcarlo para poner de relieve como, sistemáticamente, por todo el mundo, aunque de forma más acusada en algunos lugares como el caso de Manta, las personas con menor poder adquisitivo se ven abocadas a vivir en peores condiciones por la dejadez y abandono, pero también por los intereses, de quienes gestionan lo público. Por eso es tan importante que la ciudadanía tome conciencia, se organice y pueda autogestionar también esos espacios y servicios públicos, exigiendo al mismo tiempo el cumplimiento de las obligaciones y responsabilidades que las administraciones públicas tienen al respecto.

En cuanto a las veredas (como llaman allí a las aceras), me sorprendió ver que algunas personas arreglaban y hasta pavimentaban, al gusto por supuesto, el trozo de acera que ocupa su fachada, lo que aplica a una filosofía que siempre mantengo: a problemas, soluciones. Sin embargo, esta es una solución puntual e individual que, vista a mayor escala, al final supone un problema para el planeamiento urbanístico y urbanizador de la ciudad. No obstante, si se hace colectivamente, procurando una participación ciudadana real en el arreglo y mantenimiento de calles, por ejemplo, y organizándose la ciudadanía en torno a los problemas que le afectan para con los espacios públicos que habita, estoy convencida de que se puede avanzar mucho más y mejor en la adecuación de los mismos para el beneficio de todas y todos.

Lo que planteo puede sonar a frivolidad en una ciudad, y un país en general, que se ve asolado por la pobreza, la desigualdad y, peor aún, por el narcotráfico, con sus terribles consecuencias violentas. Y es por eso que empatizo y entiendo completamente que las personas estén más preocupadas por subsistir, las veces sobrevivir, que por si su calle está en mejor o peor estado o si los desagües de su casa van a lugar indicado. No

obstante, cuando se trata de avanzar, todo suma, y nuestras posibilidades son mucho más grandes cuando tratamos de mejorar y cambiar lo cotidiano, aquello con lo que convivimos, la escena local. Si todos los barrios y pueblos entendieran esta premisa, también se avanzaría globalmente, pues cada cual aportaría sus mejoras y transformaciones al todo que nos une, sea una ciudad, una provincia, un país o el mundo entero. En cambio, debemos ser conscientes de que las necesidades de unos, no son las de otros, y es por eso que, especialmente en proyectos de este tipo, se vuelve crucial la escucha activa.

En el próximo apartado relataré que extraje de esa escucha, así como de la propia observación, centrándome sobre todo en lo artístico, punto clave del proyecto que finalmente desarrollé en Manta. Pero antes, cabe señalar algunas cosas más respecto a la ciudad: la primera de ellas es que Manta no cuenta con un teatro público. Tiene la sala de La Trinchera, un respetado grupo de teatro con una trayectoria de cuarenta años que fundó esta sala al no disponer de un espacio apropiado para el desarrollo de su arte. Como tal, es una sala privada, aunque por supuesto abierta al público en general, que, además, funcionó como escuela-taller de teatro durante muchos años. También dispone la ciudad de la Sala Mac, espacio cultural dependiente de la Casa de la Cultura de Manabí, cuya sede central está en Portoviejo. Se trata de una pequeña sala de cine, apta también para teatro, que resulta ser uno de los principales espacios culturales de la ciudad, y que alberga también otros espacios, interiores y exteriores, para charlas, exposiciones, encuentros…

Por otro lado, como espacio exterior, encontramos la Plaza Cívica, con un escenario de hormigón armado en uno de sus extremos, dotado de camerinos para los/as artistas y baños para los/as asistentes. Es un espacio diáfano, con bancos en los márgenes y un pequeño monumento a un lado de uno de los ex presidentes más queridos en Ecuador y, en especial, en Manabí, Eloy Alfaro. En los meses secos, de mayo a octubre aproximadamente, la plaza se convierte en un gran jolgorio, sobre todo los fines de semana, ofreciendo fundamentalmente espectáculos de música y danza, que son de acceso libre. Para ello, dos tercios de la plaza, justamente frente al escenario, se cubren con sillas de plástico que proporciona el Municipio, a pesar de lo cual sigue quedando mucho espacio libre por detrás, que es aprovechado por espectadores más efímeros o tardones, y también por vendedores de juguetes, comida o bebidas.

En lo que es la ciudad de Manta, y salvo algún salón de actos en edificios públicos como puede ser un colegio o la universidad, incluyendo su Paraninfo o Aula Magna, no hay más espacios escénicos. Existen talleres de artistas,

como el de Eddy Casamín, u otro tipo de iniciativas independientes como la que desarrolla la propuesta "Cine a orillas del mar, liderada por el gestor cultural Antonio Cedeño" (Falconí, 2022) que, como su nombre indica, consiste en la proyección de películas en la playa El Murciélago, a la que cualquier persona puede acudir de forma gratuita.

Esto evidencia que a las artes, y por consiguiente a los y las artistas, no se les tiene una gran consideración. Y no me refiero ni mucho menos a cuestiones de prestigio social, eso va aparte, sino a que la escasez de espacios para la creación y exhibición artística pone de manifiesto la poca inversión e interés que, desde lo público, pero también desde lo social, existe por esas mismas artes y artistas, quienes, sin embargo, no por ello dejan de hacer y existir.

Los espectáculos artísticos de tipo popularista son tan necesarios como bien acogidos por el público en general, pero la necesidad de que también se presenten otro tipo de propuestas, más arriesgadas, contemporáneas e independientes, es igual o incluso más importante, pues es en y desde la diversidad donde debemos dialogar y reflexionar, e invitar a la reflexión colectiva sobre los asuntos que, como ciudadanía, local, nacional o internacional, nos afectan. Dicho de otra manera, el cantante de boleros que lleva cuarenta años subido a un escenario es una maravilla para los sentidos, e incluso para los sentimientos. Se muestra como una experiencia estética sencilla, nostálgica y emocional que devela sentimientos encontrados, pero que no incita al pensamiento crítico, no al menos a uno actualizado. Por el contrario, una obra de teatro, por ejemplo, sobre los conflictos que niños, niñas y adolescentes padecen en Ecuador, sí permite al público asistente reflexionar sobre las problemáticas que le afectan como sociedad, fomentando una concienciación y, en última instancia, una reflexión crítica sobre esa misma situación. De ahí la necesidad de que haya espacio, físico o figurado, para todo tipo de propuestas artísticas y, por ende, para toda clase de artistas que, al contrario de lo que pueda parecer, son muchos y muy variados, en específico en Manta y, en conjunto, en Ecuador.

En resumen, y según lo expresado, puede deducirse que los y las artistas de Manta no disponen de espacios apropiados para el desarrollo de sus artes, pero tampoco de la inversión y promoción pública necesaria para que el sector artístico de la ciudad manteña sea lo suficientemente fuerte para estar en el centro de las políticas locales, junto a la sanidad y la educación. Y es de esa necesidad de la que nace el proyecto desarrollado en el marco de esta investigación, y que será detallado en apartados posteriores.

6.2. DE LA ESCUCHA A LA PROPUESTA

Como hemos visto en el apartado anterior, existen, con respecto a los espacios públicos y lo artístico, diversas problemáticas en Manta, que, por otro lado, no pueden disociarse de otras problemáticas más profundas como son la pobreza, la desigualdad o la violencia. Aplicando el pensamiento sistémico, nos hacemos cargo de que todo es parte de un todo y que, como es el caso, de unos conflictos derivan otros. Para lo que nos ocupa, la pobreza y la desigualdad afectan directamente al sector artístico que, salvo excepciones, se encuentra en una situación de precariedad incluso dentro de las instituciones, lo que les obliga a estar en continua reivindicación. Y si esos factores de riesgo le afectan es precisamente porque desde lo político y lo social no tienen los apoyos ni siquiera necesarios para mejorar su calidad de vida y su desarrollo profesional.

Puede entenderse que tanto desde lo político como desde lo social se dé prioridad a ciertos asuntos, como la ampliación y mejora de infraestructuras o de los servicios públicos; y que la seguridad, debido a los altos índices de violencia, sea primordial frente a otras cuestiones. Pero volviendo al pensamiento sistémico, todo es parte de un todo, y sin una inversión fuerte en educación y en cultura, difícilmente puede lograrse frenar, por la vía pacífica, esa misma violencia. De hecho, numerosos estudios y proyectos hacen hincapié en educar para la paz como estrategia para frenar la violencia, demostrando la eficacia de la educación, y también de la cultura y las artes, frente a la barbarie, lo que evidencia que el papel de los artistas y educadores es fundamental en esta tarea. Así nos lo dice Isabel F. Álvarez (2003) en su artículo *El valor de la educación frente a la cultura de la violencia*:

> Desde nuestra labor los educadores tenemos la posibilidad de cambiar el mañana, de guiar a nuestros alumnos inculcándoles unos valores sociales positivos de respeto al prójimo, de colaboración, de protesta ante las injusticias, etc., es decir, de que valoren una sociedad en la que impere la paz como mediadora en las acciones cotidianas. (Álvarez, 2003, p. 7)

Un claro ejemplo de cómo se combate la violencia a través de la cultura lo encontramos en el proyecto de Urbanismo social desarrollado en la ciudad de Medellín (Colombia) —y descrito en *Antecedentes*—, que desde los años 90 viene trabajando por la erradicación de la violencia a través de proyectos

culturales. “Con sus parques-biblioteca y otras acciones de un proyecto que multiplicó por cinco la inversión pública en cultura, Medellín logró reducir la tasa de muerte por homicidio en un 96,3 % en dos décadas.” (Tuchin, 2022). Y es que, según afirma Jorge Melguizo, uno de los promotores de estas iniciativas culturales en Medellín, “lo contrario de la inseguridad no es la seguridad sino la convivencia” (Tuchin, 2022). Tan exitosa ha resultado esta fórmula, que otras ciudades de América Latina han imitado a la urbe colombiana. Recife, en Brasil, es muestra de ello, pues, inspirada en el modelo de Medellín “de generar espacios de convivencia para reducir la inseguridad” (Tuchin, 2022), edificó, entre 2012 y 2020, cuatro Centros Comunitarios de Paz, llamados Compaz, provistos de todo tipo de servicios culturales y que, en su corta existencia, ya han supuesto un “fortalecimiento de la ciudadanía y oportunidades para miles de jóvenes de la periferia” (Tuchin, 2022).

Un caso similar, también inspirado en Medellín, lo encontramos en la localidad de Iztapalapa, en Ciudad de México, que además apuesta por la regeneración de un espacio público. Se trata del Proyecto Utopías, mediante el que se rehabilitó y adecuó un avión Boeing 737-200, sito en su Plaza Cívica General Álvaro, para convertirlo en biblioteca, incluyendo 29 espacios de lectura y una biblioteca virtual mediante libros electrónicos en ordenadores. También se instaló, en la cabina, un simulador de vuelo semiprofesional, ligando la antigua función del avión con el nuevo uso que se le estaba dando. Posteriormente surgieron otros proyectos como el Barco Biblioteca que, en cualquier caso, mantienen esa misma filosofía que se empezó a aplicar en Medellín hace tres décadas: la de “generar espacios públicos culturales, educativos ambientales y simbólicos en barrios de máxima pobreza y máxima violencia” (Tuchin, 2022), a fin de erradicarlas desde la humanización y la cultura.

Estos proyectos, analizados más en profundidad, también se fundamentan en los pilares de esta investigación, sustituyendo las artes por el concepto más amplio de cultura. Son proyectos colectivos en los espacios públicos que utilizan las artes, o la cultura, para la transformación social, con todo lo que eso implica. Y si los saco a relucir es para volver a insistir en que la inversión en educación y en cultura debe ser un punto primordial de cualquier presupuesto general de las administraciones públicas; máxime en un caso como el de Manta, donde la violencia aumenta y las posibilidades disminuyen. Una sociedad que no toma como referentes a sus maestros/as y artistas es una sociedad que está condenada al fracaso. Puede ser la más puntera tecnológica o industrialmente, la más turística y generar miles de millones, pero si no hay convivencia, paz, respeto y libertad, tampoco hay igualdad y justicia social, y no hace falta más que echarle un vistazo al mundo para darse cuenta de que todo ello desemboca en la violencia; en la ley del más fuerte y la precariedad del resto.

En Manta sucede, a grandes rasgos, precisamente eso: maestras y artistas viven en la precariedad, no sólo material, sino también laboral e institucional. Y a este panorama, en lo artístico, llego yo con mi investigación. Podría haber pretendido hacer algo parecido a lo de la calle Alegría, un proyecto de regeneración urbana a través de vecinas y vecinos y con la colaboración de diversos artistas o grupos de artistas, pero no tenía sentido imponer y ejecutar ninguna propuesta sin antes hacerme cargo de lo que allí se necesitaba. En otras palabras, de qué problema podíamos solucionar, o tratar de solucionar, mediante el proyecto que se desarrollase.

Es aquí cuando entra en juego la escucha activa, que pasa por comprender y empatizar, pero también por conocer las preocupaciones o ilusiones de la persona que escuchamos. En actitud abierta y receptiva, también podremos, y debemos, escuchar entre líneas, es decir, comprender esas otras cuestiones que igualmente afectan a lo que se expresa, aunque no se diga directamente. En esta línea, Sonia González (2011, p. 100) señala que "los procesos de escucha activa implican entender la comunicación del que habla desde su propio punto de vista".

En mi caso, pude comprender muy pronto que el proyecto a desarrollar no podía ser como el de calle Alegría, aunque tanta falta hiciera un proyecto de ese tipo a mi parecer y según lo relatado con respecto al estado de las calles y espacios públicos en general. Al mismo tiempo, yo no iba a descubrirles nada que no supieran, y por eso mismo la escucha también debe ser humilde y dejarse, o alejarse, de imposiciones.

En cualquier caso, la escucha siempre tiene un propósito, y es por eso que debe ser empática y dinámica, pues como expresa Sonia González (2011):

> Escuchar es una virtud que nos permite llegar a la meta con una comunicación inteligente. Por eso, utilizaremos este acróstico con la palabra META, como sistema nemotécnico que permita recordar la importancia de la escucha como un camino seguro para alcanzar los propósitos trazados. La META de la escucha es, entonces:
>
> - **M**aximizar las oportunidades
> - **E**quivocarnos menos
> - **T**omar decisiones inteligentes
> - **A**mar más a los demás (pp. 33-34)

La escucha activa, por tanto, es más que simplemente poner oído. Es estar atento/a y eliminar toda distracción para de verdad entender y empatizar con el mensaje de nuestro interlocutor. Por ello, se necesita de una buena actitud, que sea receptiva pero también que proporcione respuestas expresivas, como

frases cortas y gestos que muestren al que habla que nos hacemos cargo de sus palabras; que lo escuchamos realmente.

En lo que respecta a esta investigación, una vez comprendí que algo parecido al proyecto de Jaén no tenía cabida, empecé a relacionarme con más personas, la mayoría docentes y/o artistas, y a escuchar sus reivindicaciones y anhelos; y, así, uniendo partes del puzle, tratando de dilucidar cómo abordar los conflictos que me presentaban, llegué, o más bien llegamos, a la conclusión de que la principal reivindicación debía ser artística.

En otros proyectos anteriores descritos en esta tesis, las artes, o lo artístico, según el caso, son un medio, una herramienta, una motivación o pura experimentación. Son parte esencial de todos los proyectos, pero no, generalmente, parte central de los mismos, pues se suelen poner al frente otras cuestiones, especialmente vinculadas al espacio público y, por consiguiente, a lo social. En este caso, y sin perder de vista ninguna de las bases de la investigación, se ponía en el centro la producción artística. Más allá: a los y las artistas. Y es que el principal y más repetido problema al que se enfrentan la mayoría de ellos y ellas es esa precariedad que mencionaba antes, que se extiende, en mayor o menor medida, a todos los ámbitos de sus vidas, y que todo tiene que ver con la inversión en cultura y educación. En la apuesta que los gestores públicos hacen, o no, por el sector artístico y el educativo. En si se les toma, como ocurre frecuentemente, como una piedra en el zapato, o como lo que son: una clave fundamental del éxito de cualquier sociedad.

Empezamos a elaborar la propuesta que aspiraría a convertirse en el proyecto de mi estancia de investigación. La integración de las artes estaba muy clara, como también sería necesaria la colaboración que propiciaría la colectividad del proyecto. La cuestión estaba entonces en cómo abordarlo para con los espacios públicos. Podría haber bastado con ocuparlos, como hicimos, pero queríamos que también formaran parte de la reivindicación sin tener que intervenirlos directamente, ya que el proyecto buscaba un objetivo mayor.

En realidad resultó bastante sencillo por la situación que vengo relatando acerca de la poca inversión en cultura y educación. Una inversión que no sólo se refiere a lo monetario, sino que también, y sobre todo, debe ser una apuesta en firme por esos dos pilares sociales que son la educación y la cultura. La mencionada situación no viene dada solamente por la falta de interés de la gobernación local, sino que se extiende a todos los ámbitos, incluyendo el universitario. Y es que, a mi llegada, los recortes y limitaciones eran habituales en el Departamento de Cultura de la ULEAM, frenando cualquier iniciativa que no saliera de la propia corporación o que no estuviera en consonancia con sus valores institucionales, los cuales se reducían a una demostración

festiva de sus expresiones artísticas más típicas y populares, vetando, por otro lado, cualquier tipo de proyecto o exhibición que fuera mínimamente crítica. Me consta que, casi un año después, la situación afortunadamente ha cambiado y que empieza a haber una mayor apuesta por las artes y menos vetos dentro de la universidad, pero eso lo dejaremos para más adelante.

Decidimos entonces cubrir dos frentes: por un lado, el de la universidad, desarrollando el proyecto en sus espacios, que no dejan de ser espacios públicos, y a los que, a pesar de ciertas barreras y puertas, se puede llegar por otros accesos abiertos; por otro lado, el de la calle, es decir, los espacios públicos de la propia ciudad de Manta. Para ello, y aunque en la misma línea, se idearon dos propuestas paralelas que nos permitieran llevar la reivindicación de la academia a la ciudad. El objetivo era usar el espacio público como escenario artístico y político, en cuanto había una reivindicación, una clara reclamación de nuestra parte, y hacer así que terceras personas se involucrasen en ese lugar de convivencia que es el espacio público.

6.3. PASACALLES ARTÍSTICO REIVINDICATIVO EL PROYECTO

6.3.1. INTRODUCCIÓN. EL CAMINO A LA ACCIÓN

En el mes de agosto de 2022, el proyecto que desarrollé para la estancia de investigación en Manta estaba tomando forma. Este trataba de cubrir o abordar una serie de necesidades que se presentan desde la academia, y que se extienden a toda la sociedad, en lo que respecta a las artes y la cultura, pretendiendo así ser un revulsivo que afianzara y potenciara las artes como eje vertebrador tanto de la academia como de la sociedad, y como herramientas de transformación y mejora hacia el progreso en diversos ámbitos, especialmente en el educativo y en el social.

El proyecto, de manera más amplia y científica, fue titulado *Proyecto transcultural de intervención en el espacio público: de la ULEAM a la comunidad manteña;* pero, por economía del lenguaje, lo llamábamos *Pasacalles artístico reivindicativo*, aludiendo a la acción central del mismo, cuyo tema sería la cultura manaba: manifestaciones artísticas de la provincia de Manabí (Ecuador). Extendimos el tema a toda la provincia, aunque nuestro principal escenario fuera la ciudad de Manta, porque, entre los/as muchos/as colaboradores/as y artistas que participaron, había personas de diversas procedencias, la mayoría del entorno provincial, y, por tanto, sus modos de expresión y sus productos artísticos son una magnífica muestra del arte manabita, y no sólo del manteño.

Mi interés como investigadora era dar respuesta a las demandas que, particularmente desde la comunidad, se me planteaban en relación a las artes y los espacios públicos, con el objeto de lograr plantar una semilla que se expandiera y esparciera al resto de la comunidad, en este caso, universitaria, pero también a la ciudadanía de Manta en general, para que las artes y la cultura puedan ser motor de cambio hacia la erradicación de la violencia y la desigualdad. Por eso, el proyecto partía de la necesidad de recuperar las intervenciones artísticas en el espacio público con el fin de sembrar conciencia sobre la importancia que las artes y la cultura tienen para la sociedad, empezando desde la institución educativa. De este modo, trataba de poner en valor las artes y la cultura como ese motor de cambio de la sociedad en cualquiera de sus ámbitos, fomentando una mayor implicación en lo cultural por parte de todas y todos, y, al mismo tiempo, tratando de dar

un nuevo uso colectivo, y artístico, a espacios que hoy son de puro tránsito o que, simplemente, tienen un carácter ornamental, sin que puedan ser aprovechados y disfrutados por la mayoría.

La involucración de toda clase de artistas y docentes, alumnado, autoridades y gestores, así como de la propia ciudadanía, tenía el claro fin de lograr que la mencionada semilla pudiera dar fruto a medio y largo plazo, siempre contando con la voluntad y el compromiso de todas las partes implicadas en esta propuesta. Al final, esta no es más que un punto de partida hacia la consolidación de las humanidades, y específicamente de las artes y la cultura, como parte esencial en la formación y en la expresión artística y cultural de los/as mantenses.

En esta línea, trataba de acogerme a la idea que desde la ULEAM se viene trabajando: promover y promocionar las artes y la cultura para poder dar un uso a los espacios públicos —salir de las aulas— en el fomento de las mismas, y así lograr un cambio en las realidades que se dan en la ciudad, y en el contexto universitario en particular. Así que, en definitiva, el proyecto desarrollado trataba de favorecer la expresión cultural expandida mediante un proceso de visibilización y sensibilización para con las artes, que permitiera idear nuevos caminos a seguir política y socialmente desde la paz y la humanización.

6.3.2. OBJETIVOS Y JUSTIFICACIÓN

El principal objetivo de este proyecto es reivindicar y concienciar sobre la importancia de las artes y la cultura como motor de cambio de la sociedad, apelando a la necesidad de que estas se construyan y difundan desde la institución educativa, especialmente desde la universidad, pero también desde otros ámbitos, como el político y el social. De este objetivo general se desprenden otros objetivos específicos como son:

1. Recuperar la intervención artística en el espacio público como principal escenario de creación y difusión de las artes
2. Mostrar la complejidad e importancia de los procesos creativos
3. Extender estas reivindicaciones al conjunto de la sociedad
4. Definir una línea a seguir para la formación, creación y difusión de las artes y la cultura en la ciudad de Manta, y, en específico, en la ULEAM

Cabe decir en esta instancia que se pone el foco en la universidad porque queríamos apelar a toda la comunidad universitaria, pero, principalmente, a sus gestores, en esa reivindicación artística que estaba por suceder y que

trataba también de pedir la validación de las artes como formación, específica o complementaria, de los/as universitarios/as. De este modo, tratábamos de fomentar la profesionalización y creación de puestos de trabajo vinculados a las artes y la cultura, que sean capaces de generar un legado, práctica y metodológicamente, desde estas ciencias humanas en el ámbito universitario y en expansión hacia la ciudad. Y es que ocurre que, la carrera de Arquitectura y, más recientemente, la de Artes Plásticas, son los únicos estudios artísticos que pueden realizarse oficialmente en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Y eso a pesar de que los/as artistas y docentes de esta universidad llevan años pidiendo la implantación de una carrera de Artes Escénicas y Musicales, que esperemos que pronto pueda cursarse. Además, el punto de mira se pone en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí no sólo por las necesidades que desde dicha comunidad se plantean, sino también por ser un lugar oportuno para el intercambio y la consolidación artística y cultural. Dicha universidad cuenta con veinte tres mil estudiantes procedentes de todos los cantones de Manabí, de todas las provincias del Ecuador, e incluso de diversos países del mundo, por lo que se hace evidente lo propicio que resulta poner el foco en esta institución, especialmente desde esa idea de la expresión cultural expandida que se mencionaba en párrafos anteriores. Se pretende, así, que esta institución sea un lugar de encuentro, de aprendizaje individual y colectivo, de promoción de otras ramas del conocimiento no contempladas aún en los estudios oficiales, y un ejemplo de convivencia desde la diversidad cultural que favorezca el intercambio de opiniones e ideas junto a la creatividad.

Las reivindicaciones que pude ir recogiendo, se traducen en necesidades, o problemáticas —según el caso—, que pueden resumirse en tres conceptos fundamentales: (1) la minusvaloración de las artes y la cultura tanto en el ámbito académico, donde ni siquiera existen muchas titulaciones oficiales de artes, como en el ámbito social, estando siempre aquejadas de la falta de inversión; (2) la necesidad de abrir nuevas sendas a seguir que puedan definir el futuro de las artes y la cultura en la ULEAM, pero también en el conjunto de la sociedad manteña; y (3) la reivindicación y concienciación de toda clase de personas, pero especialmente de gestores, administradores y autoridades, con respecto a la importancia y posibilidades que las artes y la cultura brindan a la sociedad, incluyendo la institución educativa, que debiera ser el principal impulsor de estas ciencias humanas. Por todo ello, el proyecto trata de responder a las necesidades antes descritas, y, al mismo tiempo, pretende ser un punto de partida que pueda dar a las artes y la cultura el lugar primordial que les corresponde, empezando, como vengo apuntando, por la institución educativa, especialmente en los estudios superiores, y extendiéndose hacia el conjunto de la sociedad manteña, y manaba, a fin de que esta se implique e involucre en su propia expresión cultural y artística.

6.3.3. ANTECEDENTES
EL RECUERDO DE EXPERIENCIAS PASADAS

Esta situación de abandono institucional que las artes y la cultura sufren en el contexto de la ULEAM, y por extensión, quizás como reflejo, en el Municipio y en el conjunto de la sociedad, no siempre fue así. Hace aproximadamente una década, las artes y la cultura gozaban de buena salud en el ámbito universitario. Muchos/as de los/as docentes que hoy forman parte del Departamento de Cultura de la ULEAM, vivenciaban experiencias artísticas de intervención en los espacios públicos, que eran ocupados y resignificados mediante encuentros artísticos, especialmente basados en las artes escénicas, como el teatro y la danza. Era una forma de transmitir la cultura al mayor número de personas posible, pero también de generar una ruptura con la rutina y de provocar cuestionamientos en el conjunto de la sociedad. Asimismo, estos/as docentes también ponían en práctica las llamadas *Caravanas rurales*, con las que llevaban las artes a las pequeñas comunidades, aquellas más alejadas de la urbe, y que a menudo quedan olvidadas en este y otros sentidos. De este modo, lograban ir plantando una semilla que, en algunos casos, se hizo fuerte y creció, democratizando así la cultura para el usufructo de todas y todos.

Estas *Caravanas rurales* me traen a la memoria la labor que *La Barraca*, capitaneada por el poeta español Federico García Lorca, realizaba a lo largo y ancho de España. Y aunque, probablemente, estos artistas manabitas no tenían en mente la mencionada experiencia de *La Barraca*, sin duda se pueden encontrar grandes paralelismos entre una y otra experiencia. En ambos casos se da una democratización de las artes y la cultura, a la vez que un proceso de enseñanza-aprendizaje, y, por tanto, una apuesta por estas ciencias humanas como motor de cambio de una sociedad que necesitaba herramientas para salir de su letargo cultural y artístico. Además, de esta manera, los/as artistas se hacían visibles. También existe, en ambos casos, una intención aparentemente secundaria, pero realmente de primer orden, como es el reivindicar las raíces culturales de los pueblos y poner en valor la idiosincrasia, especialmente artística y cultural, de los mismos.

Cabe mencionar también el *Festival Danzando por las Calles*, celebrado cada 29 de abril por algunas de las vías principales de Manta. Impulsado por la doctora y gestora cultural de la ULEAM, Mónica García García, este festival trataba de sacar de las aulas, incluso del ámbito universitario, los talleres de danza, y los repertorios que en ellos se preparan, para apelar a la sociedad manteña. Era una forma de expresión cultural expandida que pretende dar visibilidad al cuerpo de baile formado en la universidad, a la vez que pone de manifiesto la importancia de fomentar las artes desde cualquier ámbito, incluyendo también, necesariamente, a la ciudadanía.

En la última década estas y otras experiencias han ido mermando hasta, en muchas ocasiones, desaparecer. Tanto es así, que la mayoría de estos/as artistas se ven relegados al último escalafón de lo que la academia quiere fomentar, siendo olvidados en los presupuestos tanto de la universidad, como de otros ámbitos de la administración pública. Como docentes, se ven obligados/as a estar en continua lucha y reivindicación de sus propias artes, como teniendo que demostrar la importancia que las mismas tienen tanto social como, sobre todo, formativamente, sin llegar a lograr, lamentablemente, que se les dé el lugar ni los espacios que les corresponden. En román paladino podríamos decir que son, en la actualidad, el segundo plato en el ámbito universitario. Una suerte de inconformistas sin recursos. Una piedra en el zapato, como ellos/as mismos/as expresan. Y no importa lo dilatada y extensa que sea su experiencia o que repitan hasta la saciedad el mismo mensaje: las artes como procesos humanizadores hacia la erradicación de la violencia y la desigualdad.

Para mi investigación, conocer estas experiencias me ayudaron a entender mejor las reivindicaciones y necesidades de la comunidad, pero también aquello que ya apunté de no descubrirles nada nuevo, porque estos/as mismos/as docentes y artistas saben muy bien que las artes y la cultura son motor de cambio, como también conocen los mecanismos para trasladar y hacer que cale este mensaje. El problema es que no tienen los posibles ni las posibilidades de llevar a cabo este tipo de proyectos artísticos porque se ven relegados al último escalafón. Y eso por eso que este proyecto se plantea, ante todo, como una reivindicación artística.

6.3.4. LA REIVINDICACIÓN EN FORMA DE PROPUESTA

La propuesta que lancé trataba de abordar los objetivos citados anteriormente, así como de responder a las necesidades ya expresadas. Para ello, se proponía realizar un pasacalles[6], llamado *Pasacalles: el talento artístico manaba*, que aunara y mostrara todo el talento artístico y creativo que hay, no sólo en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, mediante docentes/artistas y alumnado, sino también en otros colectivos y personas de la ciudad de Manta, procedentes, en general, de diversos lugares de la provincia. Por tanto, se invitaba a toda clase de personas relacionadas con el mundo de las artes y la cultura a participar y sumarse a este desfile o pasacalles que, a través de la ocupación de espacios públicos, pretendía lanzar este mensaje de concienciación que se viene apuntando: las artes y la cultura como motor de cambio.

6 Entiéndase aquí *Pasacalles* desde la perspectiva española, como esa "marcha popular de compás muy vivo" (RAE). En Ecuador sería más apropiado llamarlo *Desfile*, dado el carácter puramente musical del concepto de pasacalles en dicho país.

El pasacalles tenía el claro objetivo de ser una intervención en los espacios públicos muy festiva y lúdica, sin perder de vista el carácter reivindicativo que reclamara por aquellas necesidades que ya han sido mencionadas en párrafos anteriores. Por ello, también se destacaban, en lo posible, los procesos creativos, poniendo así de relieve la importancia de los mismos. A su vez, tratamos de hacer llegar un claro y conciso mensaje: sin artes y sin cultura no hay futuro, por lo que estas deben ser consideradas como asunto de primer orden, y por tanto deben ser apoyadas y defendidas desde la institución pública, y, en especial, desde la propia universidad. Así, el fin último de este pasacalles era sacar de las aulas, o, mejor dicho, de los talleres de artes que se ofertan como formación complementaria en la ULEAM, lo mucho que desde este ámbito universitario se gesta y aporta en este sentido. Era, en definitiva, una forma de hacer entender a quienes dejan de lado las artes y la cultura, la necesidad de que estas sean protagonistas tanto en la formación de futuros profesionales de cualquier campo, como en la expresión cultural del pueblo manabita. De esta manera, se pone también de manifiesto el arraigo cultural de esta provincia, apelando a la memoria cultural en la consolidación de nuevos modos de hacer que impliquen, e implementen, las manifestaciones artísticas como seña de identidad, logrando así una mayor defensa y conservación de su Patrimonio, material e inmaterial, y abordando la necesidad de que este se contemple, analice y difunda desde la educación. Pero no sólo interpelamos a los gestores, administradores y autoridades públicas, fundamentalmente de la universidad, sino que también expandimos el mensaje al resto de la ciudadanía, que debe reconocerse, y reconocer, la importancia de las artes y la cultura para el conjunto de la sociedad como herramientas de transformación hacia el progreso.

Al margen de las motivaciones de utilizar el formato de pasacalles en la propuesta, es necesario explicar cómo se organizó y desarrolló, empezando por decir que, originalmente, se planteaban dos propuestas paralelas: una más ambiciosa, por el tiempo y el número de participantes, a poner en marcha en los espacios públicos de la ULEAM, sede de Manta; y otra más concentrada, espacio-temporalmente, que tendría lugar en algunos de los principales espacios públicos de la ciudad mantense. Ambas tenían el mismo planteamiento, tanto en la forma como en el concepto, e igualmente perseguían los mismos objetivos, pero no se planearon exactamente igual porque ambas se adaptan a diversos factores: la disponibilidad de los espacios, el número de participantes, cuestiones de logística y programáticas, etc.

Comenzaré por la propuesta que se hizo para la ciudad, para los espacios públicos de Manta. La primera idea fue hacer un recorrido mucho más extenso, pero debido a las dificultades de movilidad de los instrumentos y recursos

necesarios para la puesta en marcha del pasacalles, finalmente se redujo a un recorrido de 900 metros, con tres estaciones o paradas clave: el Mercado Central de Manta, sito en calle 12, desde donde partiría la comitiva; el GAD de Manta, es decir, la sede del Municipio (o Ayuntamiento para las personas de España); y el Parque de la Madre, estación final del pasacalles. En la primera estación iniciaríamos con la Banda Municipal de Montecristi (pueblo cercano a Manta), acompañada del grupo de baile de la ULEAM, dirigido por la doctora Mónica García García, y de algunas muestras de tradición oral de la mano de Raymundo Zambrano y su compañera Nayeli Suárez; en la segunda, habría un pequeño concierto a cargo de los músicos de la ULEAM, docentes y alumnado; en la tercera y última estación, tendría lugar una muestra de uno de los grupos de teatro de la universidad, el que está a cargo del actor Freddy Reyes. Por este motivo mencionaba antes que esta propuesta es menos ambiciosa de la que se hace en la universidad, la cual incluía siete paradas o estaciones y una variedad mayor de manifestaciones artísticas, como veremos.

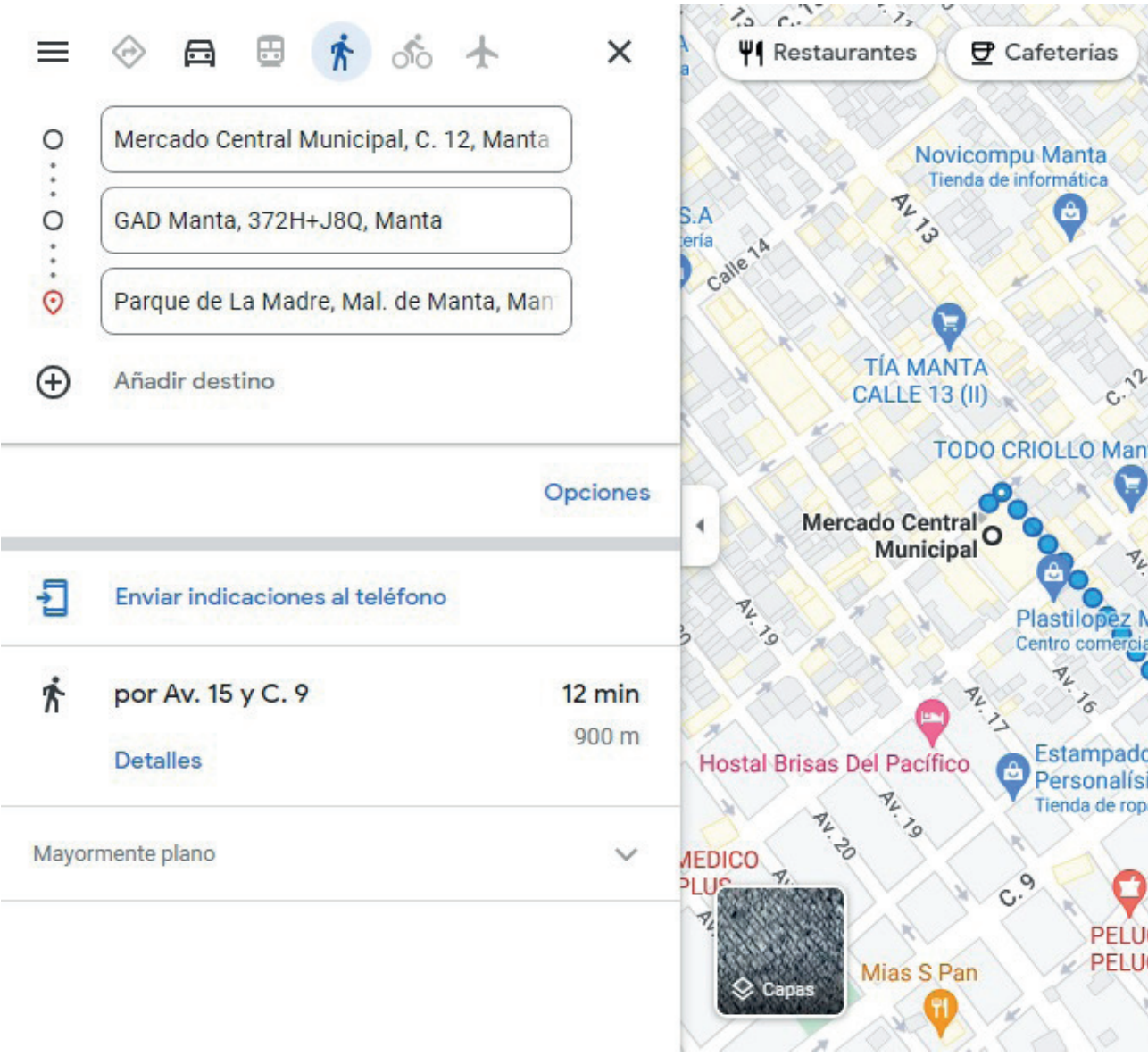
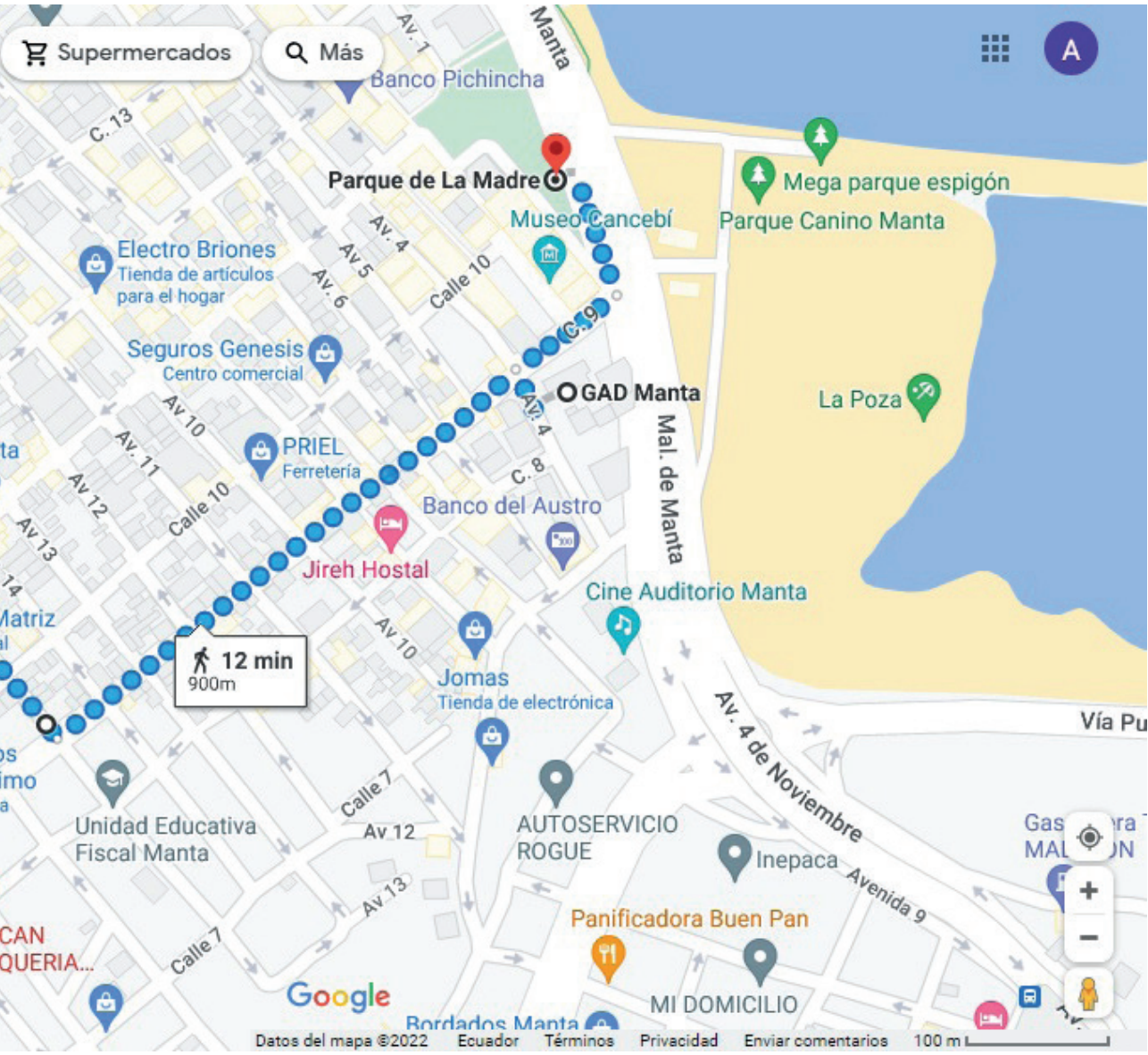


Fig. 128. Autora (2022) *Mapa del recorrido del Pasacalles por la ciudad de Manta*. Captura de pantalla


Supermercados
Más
Banco Pichincha
Parque de La Madre
Museo Cancebí
Mega parque espigón
Parque Canino Manta
Electro Briones
Tienda de artículos para el hogar
Seguros Genesis
Centro comercial
GAD Manta
La Poza
PRIEL
Ferretería
Banco del Austro
Jireh Hostal
Cine Auditorio Manta
12 min
900m
Jomas
Tienda de electrónica
Unidad Educativa Fiscal Manta
AUTOSERVICIO ROGUE
Inepaca
Panificadora Buen Pan
MI DOMICILIO
Bordados Manta
Google
Datos del mapa ©2022
Ecuador
Términos
Privacidad
Enviar comentarios
100 m
Manta
Mal. de Manta
Av. 4 de Noviembre
Avenida 9
Calle 10
Calle 7
Av. 1
Av. 4
Av. 5
Av. 6
Av. 10
Av. 11
Av 12
Av 13
C. 13
C. 9
C. 8

Una vez trazado el recorrido y acordada la organización y el desarrollo del pasacalles en su conjunto, empezamos a tramitar todos los permisos necesarios para poder llevar a cabo una propuesta de este tipo en los espacios de la ciudad, pero también para solicitar los recursos que necesitábamos para su realización. Elaboramos una propuesta formal y, mediante una instancia administrativa, la adjuntamos a la petición de la cesión de espacios que solicitábamos al Municipio. En respuesta tuvimos una negativa constate que además se veía empañada por continuas reclamaciones burocráticas y administrativas que, lejos de amedrentarnos, nos motivaron a dejar todo perfectamente redactado y cumplimentado. Tanto es así que yo misma redacté, tras informarme exhaustivamente de lo que era y cómo hacerlo, un Plan de Contingencia para Eventos, donde se contemplaban todas las cuestiones de seguridad que habrían de tenerse en cuenta en la puesta en marcha de la propuesta. Desde prevención de la violencia y el respaldo policial, pasando por la localización de los hospitales y servicios de auxilio más cercanos, hasta la adecuación y correcta difusión de diversos planes de evacuación, que atendían a diferentes situaciones adversas como terremoto, aviso de tsunami, atentado violento o incendio. Con todo ello, y después de cinco oficios o instancias, en las que llegamos a interpelar directamente al entonces alcalde de Manta, Agustín Intriago, seguimos recibiendo la negativa por respuesta, así que, con cierta resignación y mucha impotencia, decimos centrar nuestros esfuerzos en la propuesta de la universidad, que al menos sí tenía el visto bueno para su realización.

Se preveía que el pasacalles en la ciudad se celebrará en horario de mañana, entre las 9 y las 11, el día 14 de septiembre de 2022. Seis días antes, mi tutora, la doctora Mónica García, recibió una llamada del Municipio autorizando la realización del pasacalles. Sin embargo, dejaban en nuestras manos toda la gestión logística y de seguridad que se requería para tal caso, por lo que, en tan poco tiempo y con un fin de semana de por medio, no alcanzaríamos a obtener todo lo necesario, y es por eso que, como ya habíamos asumido días antes, tuvimos que desechar, definitivamente, la propuesta del pasacalles en la ciudad.

Mientras tanto seguíamos trabajando en la propuesta de la universidad, que, conforme pasaban los días, iba tomando mayores proporciones. Como antes apuntaba, esta propuesta era mucho más ambiciosa por el recorrido, de 2,6 kilómetros, y por el número de estaciones o paradas que incluía, siete en total, lo que nos daba pie a invitar a más tipos de artistas y a proporcionar escenarios a casi todas las artes. Para trazar el recorrido de la ciudadela universitaria y encontrar los espacios más idóneos para convertirse en escenarios, realizamos previamente una deriva colectiva por la misma, en la que comprobamos también la viabilidad del pasacalles y del tránsito de la comitiva por estos espacios.

Y así se organizó tanto la comitiva como las paradas o estaciones: en la cabecera del pasacalles o desfile, irían los músicos de la Banda Municipal de Montecristi tocando diferentes piezas musicales, preferiblemente relativas a la tradición y la cultura manabita. A continuación, se ubicaría el cuerpo de baile, pudiendo realizar pequeños y sencillos pasos durante el desplazamiento entre los diversos puntos de encuentro o escenarios que visitaríamos a lo largo del recorrido. Seguidamente se sumarían los/as artistas de las artes escénicas, donde incluimos a teatreros/as, cineastas y artistas circenses. Cerrando la formación irían los artistas plásticos, mostrando algunas obras de pequeño formato. En la cola, al final del todo, se podían sumar todas las personas que estuvieran interesadas en participar o que sencillamente quisieran mostrar su apoyo a esta reivindicación. En las paradas o estaciones, en diversos puntos estratégicos del campus universitario, los diferentes grupos de artistas tendrían ocasión de mostrar, brevemente, una manifestación de su disciplina artística. En cada estación se preveía que fuera protagonista un grupo artístico diferente, tratando de hacer hincapié no sólo en el hecho artístico, sino también en el proceso creativo que todos y todas han de experimentar para llegar a esos resultados. La parada final del recorrido sería la Plaza Centenario, donde celebraríamos *La gran fiesta del Arte*, dando lugar a la improvisación y a la expresión de toda persona que quisiera aportar. Este recorrido contemplaba una duración total de dos horas y media, estimándose un tiempo de quince (15) minutos en cada estación o parada para las representaciones de los distintos grupos artísticos que se exhibirían. Las estaciones previstas, así como los grupos de artistas que se mostrarían en cada una de ellas, quedan especificados, y esquematizados, en el siguiente listado.

1. Inicio del recorrido: Facultad de Ciencias de la Educación
Banda municipal de Montecristi y tradición oral
2. Primera estación: Facultad de Arquitectura
Exposición de artes plásticas: pintura y escultura
3. Segunda estación: Facultad de Ingeniería
Danza: Pareja Grupo Spondylus
4. Tercera estación: Facultad de Trabajo Social
Escena de teatro. Grupo Freddy Reyes
5. Cuarta estación: Facultad de Ciencias del Mar
Danza: Grupo de baile de la ULEAM
6. Quinta estación: Facultad de Ciencias de la Informática
Teatro: Carlos Quinto y Gloria (mimos) y artistas circenses
7. Fin del recorrido: Plaza Centenario
Músicos ULEAM + La gran fiesta del arte

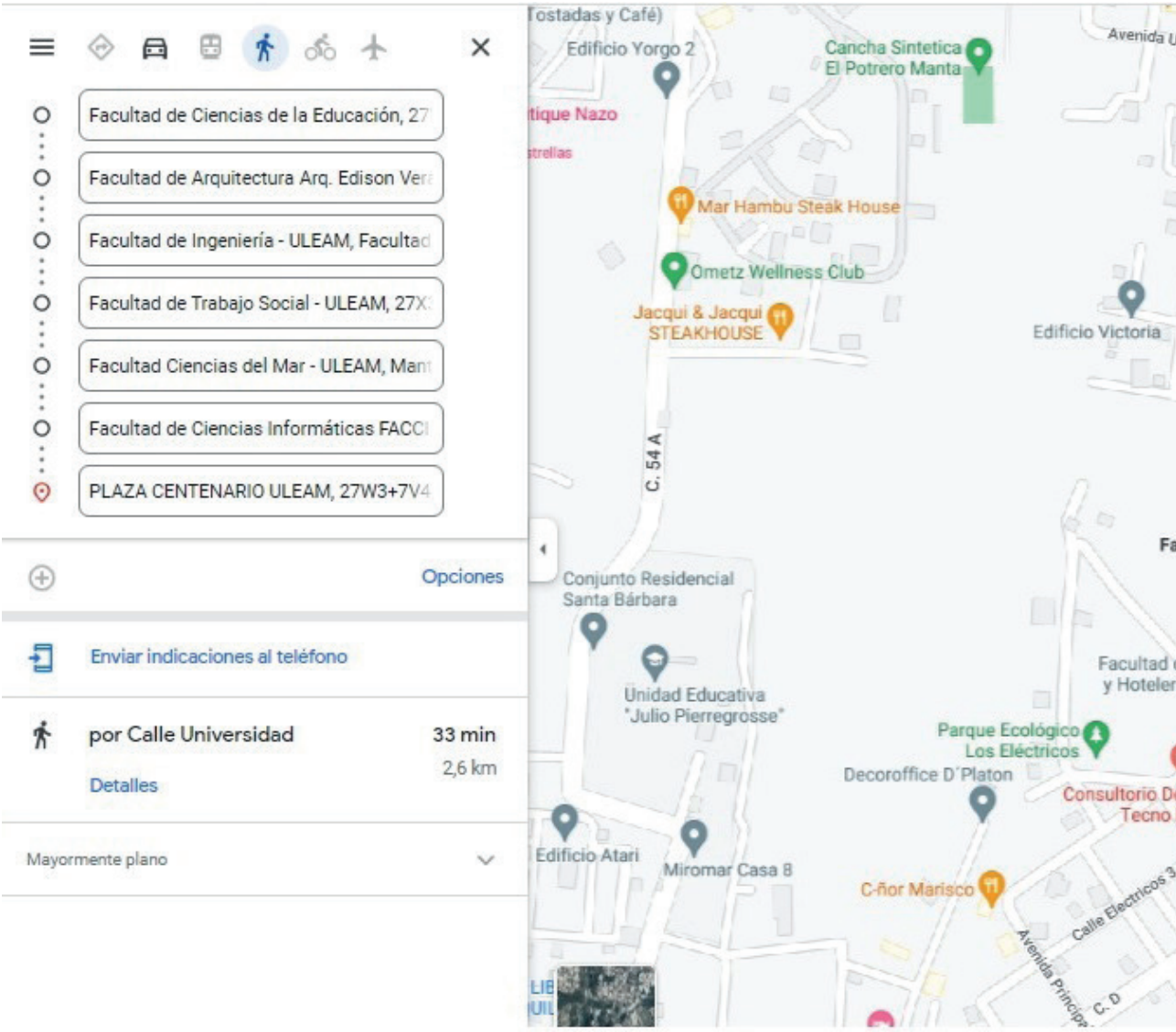

Facultad de Ciencias de la Educación, 27
Facultad de Arquitectura Arq. Edison Ver
Facultad de Ingeniería - ULEAM, Facultad
Facultad de Trabajo Social - ULEAM, 27X
Facultad Ciencias del Mar - ULEAM, Man
Facultad de Ciencias Informáticas FACCI
PLAZA CENTENARIO ULEAM, 27W3+7V4
Opciones
Enviar indicaciones al teléfono
por Calle Universidad
33 min
2,6 km
Detalles
Mayormente plano
Tostadas y Café)
Edificio Yorgo 2
Cancha Sintetica
El Potrero Manta
Avenida U
tique Nazo
strellas
Mar Hambu Steak House
Ometz Wellness Club
Jacqui & Jacqui
STEAKHOUSE
Edificio Victoria
C. 54 A
Conjunto Residencial
Santa Bárbara
Unidad Educativa
"Julio Pierregrosse"
Facultad
y Hotele
Parque Ecológico
Los Eléctricos
Decoroffice D´Platon
Consultorio D
Tecno
Edificio Atari
Miromar Casa 8
C-ñor Marisco
Calle Electricos 3
Avenida Principa
C. D



Fig. 129. Autora (2022) *Mapa del recorrido del Pasacalles por la ciudadela universitaria (Manta).* Captura de pantalla

A grandes rasgos, así se sucedieron los hechos. No obstante, lo descrito hasta ahora era la teoría en la que se fundamentaba la acción, por lo que luego se dieron ligeras variaciones, en especial relativas al orden de la comitiva en los desplazamientos entre las distintas estaciones. Siempre fue al frente la Banda Municipal de Montecristi, pues, en lo que al propio pasacalles se refiere, era parte esencial del mismo, guiando al resto de participantes y colaboradores de estación en estación al ritmo de la mejor música manabita. Aparte de esto, lo único que no sucedió como se planteó fue *La gran fiesta del Arte*, que pretendía hacerse en la Plaza Centenario como colofón del pasacalles. Y es que después de varios cambios de fecha, que en parte tenían que ver con las vacaciones escolares, finalmente decidimos realizar el pasacalles el día 19 de septiembre de 2022, lunes que se retomaban las clases, y las actividades académicas en general, tras el mencionado periodo vacacional. Es por ello que nuestro evento, aunque planeado con anterioridad, tuvo que convivir con otros actos festivos que se hicieron en el campus universitario ese día y, particularmente, en la Plaza Centenario. Sin embargo, y como dice el refrán, no hay mal que por bien no venga, y los actos previstos por el inicio del nuevo semestre en la citada plaza, también nos facilitaron el recurso que más nos estaba costando conseguir: un equipo de sonido adecuado, con su respectivo técnico, para la actuación de los músicos, quienes además contaron con un escenario y un graderío improvisado, resultando, por estas circunstancias fortuitas, la estación con más asistencia de público y un magnífico broche de oro para el pasacalles.

En cuanto a los recursos y materiales necesarios para la puesta en escena del pasacalles, tratamos de que fueran los menos posibles y que pudieran gestionarse entre los/as participantes y, especialmente, entre el equipo de coordinación y organización del evento, que se reducía a unas pocas personas. Como apuntaba en líneas anteriores, el mayor desafío era lograr que nos prestaran un equipo de sonido, así como un profesional que lo manejara, y que debía tener estos requerimientos:

- 2 cajas activas con sub-bajos
- 3 monitores (mínimo)
- Kit de micrófonos para batería
- 2 micrófonos para vientos
- 2 micrófonos para voces
- 1 amplificador de guitarra
- 1 amplificador de bajo
- Línea directa para piano
- Consola de 16 canales o más

Finalmente, por azares del destino, pudimos contar con dicho equipo, o parte de él, asegurando la correcta sonorización, ecualización y calidad de la actuación musical de los artistas y docentes de la ULEAM, como veremos más adelante.

Aparte del equipo de sonido, necesitábamos dos altavoces[7] con salida de micrófono y puerto USB, o en su defecto conexión bluetooth; puntos de luz en las diversas paradas o estaciones para poder conectar dichos altavoces; algunas sillas para la actuación de teatro y siete caballetes para la muestra de artes plásticas. Los puntos de luz nos los facilitaron, por lo común, los conserjes u otros empleados de las diversas facultades, cuyas explanadas nos sirvieron de escenario. Un altavoz era de la familia de mi tutora, Mónica García; el otro, de la educadora y amiga Susana Rizo, quien además nos ayudó a trasladar todo de estación a estación con su camioneta tipo *Pick-up*, incluyendo las sillas y los caballetes, que tomamos prestados del Departamento de Cultura. Susana Rizo, además de educadora, es emprendedora y, junto a su esposo, César Pilay, dirigen una empresa de agua potable, comúnmente embotellada en garrafas de 20 litros, que dispensan de casa en casa. Desde el mayor de los altruismos, ambos donaron 100 botellas de agua de 33 cl., que, entre alumnos/as y organizadores/as, etiquetamos antes de comenzar, y que la propia Susana se encargó de trasladar y repartir, con mi ayuda, entre los/as participantes, ya que era fundamental poder proporcionarles agua durante el desarrollo de la acción.

Al finalizar el pasacalles teníamos previsto ofrecer un refrigerio a los/as participantes, pero debido a que nuestro presupuesto era cero, tuvimos que apoyarnos de nuevo en el altruismo y colaboración de otras personas, o, incluso, como fue mi caso, meternos en la cocina. Mi tutora sufragó los gastos de la bebida y de atún fresco y pan de molde con los que su suegra, doña Rosa, y el cocinero del restaurante de su marido, don Pedrito, prepararon unos riquísimos sándwiches de paté de atún caseros, acompañados del jugo de Flor de Jamaica. Ellos mismos, don Pedrito y doña Rosa, se encargaron de traerlos a última hora de la tarde al Departamento de Cultura de la ULEAM, donde ofreceríamos el ágape. Por la parte que me toca, me encargué de llevar vasos desechables y servilletas para poder servirlo todo, y también preparé, el día anterior, un total de cinco tortillas de patatas, fuera de España más conocida como tortilla española, para complementar los ricos sándwiches y, al mismo tiempo, como un modo de agradecer a todas y todos su inestimable colaboración.

7 Utilizamos dos para optimizar el tiempo, intercalándolos entre estaciones con la ayuda de los organizadores. De este modo, al llegar a cada estación ya estaba instalado el equipo necesario para la música o la amplificación de la voz, y no cortábamos el ritmo del evento.

Por último, cabe señalar un asunto más, y es el del presupuesto. En líneas anteriores adelantaba que no teníamos ningún tipo de presupuesto, ni patrocinadores ni ayuda de parte de las instituciones, y, sin embargo, aparte de los gastos de materiales, teníamos que sufragar la remuneración de algunos artistas, principalmente de la Banda Municipal de Montecristi y de la pareja de baile del consagrado Grupo Spondylus. También, para ayudar a los desplazamientos, pagamos a diversos artistas una cantidad casi simbólica. El resto lo hizo, como suele decirse, por amor al arte, si bien es cierto que la mayoría eran alumnos y alumnas o parte del profesorado de la universidad, y no artistas externos a los que expresamente invitamos, como si ocurre con aquellos que fueron gratificados. Para poder hacer frente a estos pagos, especialmente al de la Banda de Montecristi, que era, con diferencia, el monto más alto, se nos ocurrió hacer una rifa, algo muy popular en Ecuador. De nuevo Susana Rizo y también Mónica García se convirtieron en donantes, cediendo una vajilla completa que rifaríamos como tercer premio. El segundo premio sería una clase de danza aérea de la mano del artista multidisciplinar, y amigo, Anthony Anchundia, que se ofreció a conceder este premio sin pedir nada a cambio. El primer premio sería una clase de danza impartida por Mónica García, que de nuevo hacía gala de su enorme generosidad.

La propia Mónica, varios alumnos y alumnas a quienes impliqué en el proceso desde el principio —pues no olvidemos que los recursos humanos son los más importantes en este tipo de proyectos—, y yo misma, nos encargamos de repartir las papeletas, que hacíamos del modo más rudimentario: en pequeños blocs de notas que proporcioné a cada uno/a, anotábamos el nombre de la persona que quería participar en la rifa, junto a su número de teléfono, a un precio de un dólar cada papeleta. Estas, el día del sorteo, las metimos en una saca, pidiendo a una persona ajena a la organización o a la propia rifa que extrajera tres papeletas, una por cada premio. Y, para documentarlo y poder demostrar la veracidad de la rifa, lo grabamos todo en un vídeo secuencia que luego nos encargamos de enviar a todas las personas que participaron en la rifa.

Es cierto que no recaudamos mucho, algo más de 80 dólares, pero dado lo improvisado de esta medida, y también, probablemente, debido a que dos de los tres premios no eran algo tangible, no podíamos tampoco aspirar a mucho más. En cualquier caso, este dinero nos supuso cierto alivio, aunque no alcanzara para hacer frente a todos los gastos, pero, sobre todo, sumaba más colaboradores/as, en este caso indirectos/as, al proyecto que, sin todas esas personas, no hubiera sido posible. Y es que, mirándolo con perspectiva, este no sólo fue colaborativo por la parte artística, sino que otras muchas personas, aunque fuera puntualmente, formaron parte de él de manera altruista y generosa.

6.3.5. COLABORACIÓN Y ENCUENTRO DE ARTISTAS

Anteriormente he recalcado la importancia del potencial humano, y, en general, la gran colaboración que se dio en el desarrollo y puesta en marcha de este proyecto en Ecuador. Es por ello que me veo en la necesidad de dedicarle un apartado o epígrafe propio, donde pueda expresar más detalladamente todo lo relativo a la cooperación y colaboración del mismo.

El proyecto lo componen cerca de 60 personas, la mayoría de ellas, más de cuarenta, artistas. Algunos de ellos/as son docentes; otros/as, estudiantes; y también grupos artísticos y artistas independientes. Por este motivo, no puedo pararme a describir a cada una de las personas que forman parte del proyecto, pero sí pretendo, al menos, nombrar a todas.

En primer lugar, debo empezar hablando de mi tutora durante la estancia de investigación, la doctora Mónica García García, que siempre me dio la libertad y la confianza para desarrollar la idea y el proyecto, pero cuyos incontables consejos y sugerencias fueron fundamentales para que alcanzara el éxito. Ella fue la primera que me planteó la situación de abandono institucional que sufre el sector artístico, particularmente dentro de la universidad, y, ¡juntas, comenzamos a planear el modo de visibilizar a los/as artistas y la defensa de las artes como claves esenciales de la sociedad.

No en vano, la doctora García desarrolla un proyecto transversal llamado *Humanizando desde el arte*, que trata de mejorar la calidad de vida de las personas, así como de promover la paz y la igualdad a través del arte, incidiendo en el civismo y la construcción ciudadana de valores positivos que nos ayuden a progresar, sobre todo socialmente, pero también como pueblo o nación. Al mismo tiempo, su proyecto "busca integrar el lado intercultural y plurinacional de la población manabita con la expresión del arte." (García, 2022, p. 133), por lo que se hace evidente que su proyecto comparte algunos conceptos con lo que yo trataba de abordar desde mi proyecto de investigación; y, de hecho, la filosofía de *Humanizando desde el arte* estuvo presente durante todo el proceso y también está presente en toda esta tesis.

Mónica García es bailarina profesional dedicada a la docencia y la promoción cultural, labores que combina con la investigación artística, especialmente desde su campo: el de la danza contemporánea. No obstante, cabe decir que, aunque se especialice y centre en la danza contemporánea, conoce perfectamente otras formas de danza más populares y arraigadas, resultando una simbiosis muy interesante en sus propuestas artísticas. Su mente preclara y creativa, unida a su bonhomía, dan lugar a toda clase de proyectos y procesos artísticos que, siempre, tratan de ser un revulsivo

social, individual y colectivo. Por eso mismo, sus propuestas se dirigen a "la población más vulnerable" (García, 2022, p. 134), encontrando a menudo en ellas a personas con diversidad funcional, como pueden ser personas con discapacidad visual o con trastornos como Síndrome de Down o Autismo, pero también otro tipo de personas con problemas de drogadicción o en riesgo de exclusión, por poner algunos ejemplos.

Según lo dicho, quedan patente las conexiones que pueden hallarse entre su proyecto de *Humanizando* y el conjunto de mi tesis, lo que evidencia la idoneidad de su tutorización durante mi estancia de investigación en Manta, la cual, por otro lado, no hubiera sido posible sin su visto bueno y aceptación. Por todo ello me veo en la necesidad de poner en valor, en primer lugar, la labor de Mónica para con mi proyecto, que no se ciñe al asesoramiento, sino que también conlleva una implicación por su parte, como docente y artista, especialmente preparando al grupo de baile de la ULEAM, pero también como parte esencial de la organización, debiéndole a ella muchas de las gestiones y recursos que obtuvimos o cursamos en la realización del mismo.

En palabras más llanas, nada hubiera sido posible sin ella, que hizo suyo el proyecto, aportando todas las claves para que la propuesta fuera realmente una contundente respuesta al conflicto o conflictos que tratábamos de abordar para con las artes. Y, al mismo tiempo, también supuso para ella un empoderamiento y una motivación que principalmente se basan en la colectividad; es decir, en desbancar el sentimiento de soledad que nos provoca el continuo rechazo y negación de lo que somos y hacemos. De alguna manera, el proyecto le sirvió para priorizar y poner en valor su incansable labor artística, sea como docente, investigadora o artista, entendiendo que, aunque fuera a contracorriente, debe seguir remando en la dirección del *Humanizando desde el arte*.

Por otro parte, el resto de docentes adscritos al Departamento de Cultura de la ULEAM también se sumaron desde el primer momento al proyecto, aportando sus conocimientos y preparando a los grupos de estudiantes, futuros artistas, que participaron en el pasacalles. Es más, algunos de estos docentes también actuaron en el pasacalles, demostrando todo su talento. Ellos y ellas fueron quienes me ayudaron a entender mejor las necesidades que tenían, y conjuntamente tratamos de forjar esa respuesta reivindicativa que fuera capaz de hacer frente a la problemática común. Por todo ello, no puedo dejar de mencionar a Raymundo Zambrano, además de docente, reputado artista de la tradición oral del Ecuador, y en específico de la provincia de Manabí. Él, junto a su compañera y artista Nayeli Suárez, participó en el pasacalles con una muestra de amorfinos manabitas, poniendo en valor la tradición oral como arte.

En esta misma línea, debo mencionar a los profesores de música, Sergio Carranza, Hernán Gil, Marcelo Campuzano y Alfredo Campuzano. Los cuatro actuaron en el pasacalles con un repertorio de música popular manaba, a modo de popurrí. Merecen mención especial Sergio Carranza y Hernán Gil por ser quienes estuvieron coordinando esta parte del pasacalles junto conmigo y con mi tutora, Mónica García.

No puedo olvidarme tampoco de los profesores y la profesora de teatro. Por un lado, Freddy Reyes, consagrado actor ecuatoriano, que se afanó por ensayar con su alumnado para que pudieran presentar un fragmento de una obra teatral social y reflexiva, y que fue magníficamente interpretada por los/as estudiantes, a pesar de que Freddy no pudo estar presente el día del pasacalles por motivos laborales. Por otro lado, debo destacar la incansable labor de Carlos Quinto Cedeño y Gloria Leiton, profesores de teatro y cine en la ULEAM. Él, más centrado en el cine; ella, en el teatro corporal y gestual, y el teatro contemporáneo en general. No obstante, forman un tándem perfecto, ya que son un equipo y quienes, al margen de su labor en la universidad, lideran el Colectivo Teatral ART-OS —descrito en *Antecedentes* (3.3.3.)— con el que impulsan numerosas propuestas teatrales, escénicas y cinematográficas, especialmente entre los/as jóvenes, fomentando también las artes circenses y cualquier otro talento artístico. De este colectivo surge un grupo juvenil denominado Jóvenes Ceibinos que utilizan las artes escénicas y circenses para educar en la paz y en valores, haciendo propuestas arriesgadas y contemporáneas que presentan en cualquier escenario, y especialmente en barrios y pueblos, llevando el arte, y las reflexiones que de él emanan, a todas partes. Asimismo, el colectivo ART-OS es organizador del Festival de Cine Joven Cinrecreo, que en 2023 ha celebrado su decimocuarta edición, y del que hablaré más detenidamente en el apartado 6.5..

Carlos Quinto y Gloria no pudieron estar presentes el día de la celebración del pasacalles, también por motivos laborales, pero se encargaron, particularmente Gloria, de preparar y ensayar minuciosamente con el alumnado de teatro gestual y mimético, a los que comúnmente llamamos mimos, y también me pusieron en contacto con otro artista circense, Lucas Danilo, el mago-mimo, artista independiente, que puso el broche de oro en la estación de las Artes Circenses del pasacalles. Igualmente, Carlos Quinto es quien ha enseñado a Jeremy, estudiante de la ULEAM que también formó parte de esta estación, a usar los zancos y convertirlo en un arte.

En lo que respecta al profesorado de Artes de la ULEAM, cabe hacer dos menciones más: por un lado, al escultor Eddy Casamín, que me ayudó a entrar en contacto con el alumnado de la carrera de Artes Plásticas; por otro, el pintor Agustín Patiño, que empezó a coordinar la pequeña exposición que

formaría parte del pasacalles y que nos proporcionaría los caballetes para tal propósito, a modo de soportes. Sin embargo, un inesperado viaje provocó que su tarea recayera en dos alumnos. Primordialmente en Andy, aunque también he de destacar la labor de Deivid. Ambos fueron fundamentales para que la exposición saliera adelante.

Aparte de estos dos alumnos, participaron muchos más: siguiendo con las Artes Plásticas, cabe mencionar a Daniela, Isabella y Alexandra. En teatro, la misma Daniela, Mónica, Lina, Ana y Abel. En danza, repiten Daniela y Mónica como dúo, y se suma Yeremith, aunque Andy y Deivid también participaron en las partes grupales. Hubo un bailarín más, pero lo dejaré para más adelante por merecer una mención especial y por no pertenecer, digamos, al colectivo estudiantil. Por último, en las Artes Circenses, aparte del ya mencionado Jeremy con los zancos, tenemos a los mimos: Alexa, Mickey, Gladis, Nicole, David e Isabella, la misma que mencionaba en Artes Plásticas. Y es que, como se deduce, es frecuente que el alumnado forme parte de varios talleres al mismo tiempo.

En el ámbito académico, debo destacar a dos personas más: Luis Andrés Macías, profesor de música y coordinador del Departamento de Cultura, que ayudó sobremanera en las gestiones organizativas y administrativas; y Erick Bojorque, profesor y director de la carrera de Artes Plásticas. Él, junto a Luis Andrés, estuvieron presentes durante todo el pasacalles, mostrando su apoyo firme a nuestra reivindicación como autoridades de los estudios artísticos de la ULEAM. Agradezco desde aquí, por tanto, ese apoyo y colaboración.

Pasando ahora a los grupos artísticos, fueron dos principalmente quienes se sumaron a este pasacalles. Por un lado, la Banda de Montecristi, compuesta, al menos en esta ocasión, por ocho integrantes —de cuyos nombres no dispongo—. A este tipo de bandas también se las conoce como Bandas de pueblo, y en España pueden compararse o identificar con la charanga. La banda resultaba fundamental para el pasacalles en sí, es decir, para los desplazamientos entre estaciones, pues era la que encabezaba y guiaba la comitiva al son de música manabita.

El otro grupo artístico fue el Grupo de Danza Spondylus, representado por dos integrantes: Jean Carlos Rodríguez y Allison Alcívar. Tanto a los grupos artísticos como a los artistas independientes se les remuneró, aunque no a todos con lo deseado dada nuestra carencia de presupuesto. Por este motivo, nos resultaba imposible traer a todo el Grupo Spondylus, y optamos porque fuera una pareja la que participara, tal como sucedió. Este grupo, cuyo nombre oficial es *Spondylus Ballet-Folk Contemporáneo del Litoral*, es una compañía de danza nacida en Manta que fundamentalmente se

dedicada a la danza folclórica, acompañada de la música popular de la costa ecuatoriana, y en especial de la provincia de Manabí, así como de los trajes típicos de la región. No obstante, también realiza espectáculos de ballet y danza contemporánea. Su objetivo es "contribuir al desarrollo cultural, artístico y turístico de la provincia de Manabí" (Spondylus, 2023), labor que desarrollan por todo Ecuador y por otros países, generalmente americanos. Su presencia en el pasacalles representa el apoyo de uno de los grupos de danza más consagrados del Ecuador, y aumentaba la visibilización de nuestra reivindicación.

Al margen de los grupos artísticos, también estuvieron presentes varios artistas independientes. Aparte del antes mencionado mago-mimo, Lucas Danilo, en esta misma disciplina de las Artes Circenses participaron y colaboraron César Pilay como zanquero (si bien él es, principalmente, actor de teatro), y Richard Peñafiel, apodado Pimpi, como malabarista. Todos ellos nos dejaron asombrados/as con su talento en sus respectivas disciplinas, aportando la que probablemente fue la nota más lúdica y festiva de todo el pasacalles, que, en su conjunto, tenía ese carácter. Siempre estaré agradecida por su colaboración y enorme aportación.

Me he dejado para el final a un artista multidisciplinar e independiente que ya he mencionado anteriormente, y que formó parte del grupo de danza de la ULEAM en el pasacalles. Me refiero a Anthony Anchundia Molina, quien desde que conoció el proyecto se sumó a él sin pensarlo dos veces.

Cuando Anthony y yo entramos en contacto, a través de Mónica García, aunque de una manera fortuita, o más bien afortunada, apenas faltaban quince días para la celebración del pasacalles. De inmediato, y a pesar de encontrarse lesionado en ese momento, Anthony comenzó a colaborar codo con codo conmigo: haciendo propuestas, invitando a más artistas, como a Richard Peñafiel, y ayudando en todo lo posible en la organización del evento. De hecho, como comenté antes al hablar de la rifa que realizamos, Anthony ofreció uno de los premios a sortear: una clase personalizada de danza aérea, que es una de sus especialidades. Su colaboración, por tanto, fue esencial a muchos niveles, y es por eso que merecía una mención especial. Cabe decir que, en el proceso, forjamos una amistad que aún perdura, y gracias a ello pude conocer más a fondo la ciudad de Manta y otros lugares, así como realizar una acción artivista final, que será relatada en el apartado 6.5.. Por todo ello siento y comparto mi profundo agradecimiento a Anthony.

Hasta aquí llegaría la colaboración de artistas en este proyecto, que además se dieron encuentro, generando sinergias y futuros compromisos colectivos. Se hace evidente de este modo que, para el caso, el apoyo de todos/as estos/as

artistas fue fundamental, pues sin ellos y ellas no hubiera sido posible realizar el proyecto y lanzar el mensaje reivindicativo que sirve de hilo conductor, pero también de motivación para ese encuentro y colaboración.

Además, dado que el proyecto se sustenta en una intervención artística amparada en el Artivismo, esta no hubiera tenido sentido sin el elenco de artistas que formaron parte de él, aportando su talento y creatividad desde sus respectivas disciplinas. La unión de todas estas personas vinculadas a la creación artística demostraba y reforzaba la premisa de la que partíamos, y ayudaba a generar mayor presión sobre quienes debían recibir el mensaje y tomar medidas para que los y las artistas no sean considerados/as agentes secundarios, sino primarios y esenciales en el desarrollo educativo y social de Manta, y Manabí en su conjunto, aunque, por extensión, de cualquier parte del mundo. No obstante, también hubo personas, algunas de las cuales también se relacionan con lo artístico en ocasiones, que formaron parte del proyecto desde una perspectiva pocas veces considerada o expuesta: la de la logística y la organización. Por ello, pienso que lo justo, aunque también lo necesario, es hacerles una mención en este lugar. Y debo empezar por nombrar a Susana Rizo, que de forma altruista se involucró en el proceso en todo lo posible.

Algunas cosas que se deben a su colaboración, y en parte también a la de su marido, el artista César Pilay, han sido adelantadas, como la donación de cien botellas de agua de pequeño formato que se repartieron entre los/as participantes del pasacalles, o el préstamo de un altavoz, allí llamado parlante, que nos sirvió para la sonorización de algunas de las estaciones. También la donación, junto a Mónica García, de una vajilla completa para que fuera uno de los premios de la rifa.

Una de las tareas más importantes que desempeñó dentro de la organización del pasacalles, anunciada brevemente con anterioridad, fue la de proporcionarnos el transporte necesario para poder llevar a las diferentes estaciones los materiales que utilizaríamos en cada una de ellas; según el caso, caballetes, altavoces o sillas. Esta labor resultó fundamental para el correcto desarrollo del pasacalles, no sólo al disponer de los materiales o herramientas pertinentes para la actuación o muestra de cada estación, sino también porque iban recogiendo esos materiales que debían ser devueltos al finalizar el acto. La idoneidad de su vehículo, una camioneta tipo *Pick-up*, facilitaba, obviamente, esta tarea, pero nada de ello hubiera sido posible sin su apoyo incondicional.

En esta instancia debo mencionar también a David Moreno, que desempeñó la tarea del transporte junto a Susana, pero que también estuvo ayudando en otras muchas tareas organizativas del proyecto durante todo su desarrollo.

En cuanto a materiales y herramientas necesarias para la celebración del pasacalles, cabe aludir también a don Víctor, conserje en el Departamento de Cultura, así como a otras personas del personal laboral de las diferentes facultades cuyas explanadas o plazas frontales ocupamos mediante el pasacalles. Todas estas personas nos proporcionaron sobre todo alargaderas y puntos de luz para conectar los altavoces, además de estar pendientes de nuestra presencia en cada lugar a fin de paliar posibles incidencias, que por suerte no se dieron.

Por otro lado, el personal de seguridad de la ULEAM nos facilitó el acceso y tránsito de la camioneta de Susana, por lo que también fueron un apoyo esencial, podría decirse que casi obligatorio, pues, de otro modo, no hubiéramos podido trasladar los materiales. Asimismo, y aunque esperábamos una mayor colaboración de su parte según lo pactado en reuniones previas al evento, los miembros de la FEUE-ULEAM (Federación de Estudiantes Universitarios del Ecuador), y en particular su presidente en esos momentos, Luis Ávila, nos proporcionaron tanto el espacio y el tiempo como los medios para la actuación de los músicos en la estación de Plaza Centenario, así que su colaboración y ayuda fue de vital importancia. En algunos casos también nos pusieron en contacto con los conserjes de algunas de las facultades cuyas plazas serían nuestros escenarios, facilitando la gestión de los puntos de luz, por lo que no podemos, en realidad, reprocharles nada, y, por el contrario, el agradecimiento también se extiende a ellos, y en especial al citado presidente de la FEUE, Luis Ávila.

En el ámbito de la organización, resulta fundamental aludir también a doña Rosa, don Pedrito y Joaquín, familiares y amigos de Mónica García, que, como ya relaté, prepararon y llevaron a la universidad la comida y bebida que se ofreció a los/as participantes al finalizar el pasacalles.

Además, reseñando la enorme colaboración del proyecto, habría que añadir la cobertura mediática de Manabí TV Radio sobre el pasacalles, que realmente empezó antes del día de la celebración, ya que en 24 de agosto, de 2022 se entiende, la periodista Mónica Chong me invitó a su programa de entrevistas *Una hora contigo*, donde, normalmente, presenta a tres invitados/as. En esta ocasión, aparte de mí, estaban citados Nixon García, dramaturgo, actor y director de teatro, uno de los fundadores del grupo La Trinchera; y Ludis Molina, fundadora y miembro de la asociación vecinal del barrio de Los Geranios de Manta. Mi entrevista fue la primera, durando 12 minutos, y en ella pude explicar brevemente en qué consistía el proyecto que estaba desarrollando en la universidad de Manta y dar también unas pinceladas sobre mi tesis, al exponer el motivo por el que me encontraba allí. Aproveché la instancia para invitar a más artistas, y también a la ciudadanía, y para, sutilmente,

apelar al Municipio para que diera el visto bueno al proyecto, sin mucho éxito, como sabemos. En esos momentos, el proyecto no estaba aún del todo definido, pero no podía dejar pasar la oportunidad de darlo a conocer en este medio, al que agradezco su cobertura y apoyo, que se extendió, como dijera, al día del pasacalles, transmitiendo algunos fragmentos en directo y más información, vídeos y fotografías, en diferido.

No puedo poner un punto final a este apartado sin antes acordarme de María Guadamuz, técnico en el Municipio de Manta, que nos trató de ayudar en las gestiones que llevamos a cabo para trasladar el proyecto a las calles de la ciudad. Ella nos puso en contacto con uno de los responsables de cultura, a quien pudimos contarle la idea y entregarle una memoria del proyecto, y nos indicó dónde y cómo podíamos registrar el proyecto. Finalmente, como ya anticipé, este no pudo celebrarse, pero la colaboración desinteresada de María Guadamuz cabe destacarse por ser nuestro principal contacto directo con la institución municipal.

En última instancia, quisiera volver a recalcar la importante aportación de quienes participaron en la rifa. Tanto de quienes se encargaron de repartir las papeletas, como de quienes adquirieron alguna. Los primeros, un grupo de alumnos y alumnas que también participaron en el pasacalles, y que por tanto ya han sido nombrados, hicieron posible que llegáramos a más personas. Los segundos, vecinos, amigos y familiares, colaboraron de forma directa en la financiación del proyecto, aunque muchos de ellos y ellas no llegaran a saber la relevancia de su aportación.

Se puede comprobar, según lo dicho, que este proyecto desarrollado en Ecuador se sustenta plenamente en la colaboración, especialmente entre artistas, pero también de otras personas que, de una u otra manera, fueron fundamentales para alcanzar el éxito. Cada persona implicada cumple un papel esencial y es al unirse todos estos *actores* cuando el proyecto toma forma y dimensión, construyéndose como el que es: replicable aunque único al mismo tiempo. Multidisciplinar y efímero. Creativo y reivindicativo. Artivista.

6.3.6. TAL COMO PASÓ EL PASACALLES DE LA REIVINDICACIÓN

Como hemos visto, el proyecto del *Pasacalles artístico reivindicativo* está compuesto por muchos agentes y personas diferentes, y conlleva una logística bastante complicada, sobre todo en la organización de las personas participantes, que, entre organizadores, autoridades y artistas, fueron más de sesenta. Por ello era de vital importancia que todo el mundo cumpliera

con su parte, garantizando así el correcto desarrollo y éxito del evento. Se preveía que este durara en total dos hora y media, por cuestiones logísticas, como la cesión y uso del equipo de sonido, pero también porque, tratando de evitar la alta insolación, decidimos hacerlo en horario de tarde y por tanto sólo disponíamos hasta aproximadamente las 18:30 horas de luz natural. No obstante, el principal motivo se basaba en que no resultara pesado, especialmente para los/as participantes, apoyándose en la agilidad y brevedad de las actuaciones o manifestaciones artísticas para así lograr que no decayeran las fuerzas ni los ánimos. Por todo ello teníamos muy marcadas las horas de cada estación, empezando por la hora de inicio que, a pesar de que precisamente no tienen fama de puntuales los/as ecuatorianos/as, se cumplió estrictamente. Este fue el cronograma previsto que, finalmente, nos sirvió para marcar el ritmo del pasacalles, y que contemplaba 15 minutos para cada actuación, más un desplazamiento de aproximadamente cinco minutos entre estaciones:

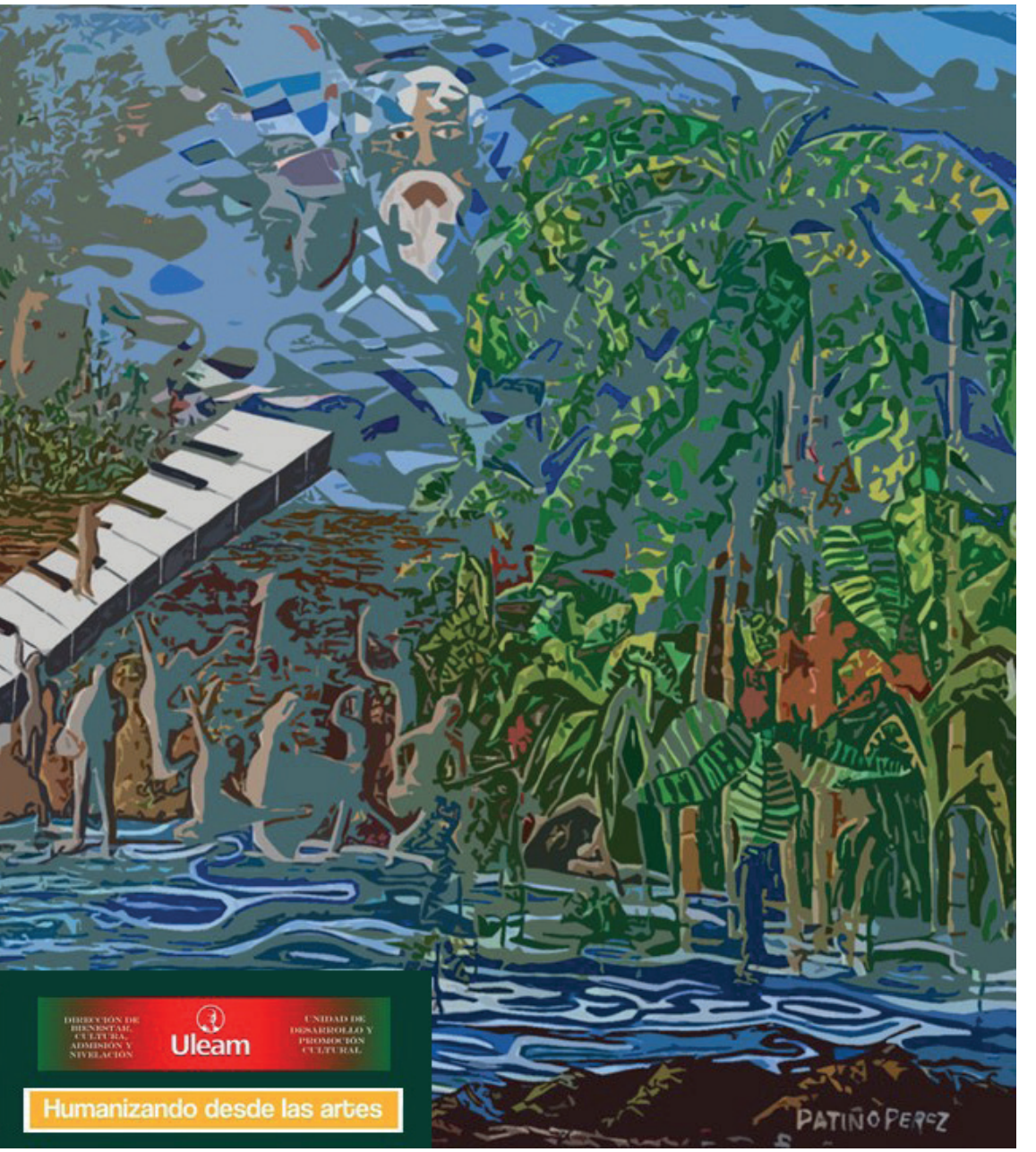


* Los nombres entre paréntesis corresponden a los/as responsables de cada estación.

Fig. 130. Autora (2024) *Cronograma del Pasacalles Artístico Reivindicativo.* Creado con Indesign



Fig. 131. Autora (2022) *Cartel Pasacalles Artístico Reivindicativo.* Fotografía y diseño digital


DIRECCIÓN DE BIENESTAR, CULTURA, ADMISIÓN Y NIVELACIÓN
Uleam
UNIDAD DE DESARROLLO Y PROMOCIÓN CULTURAL
Humanizando desde las artes
PATIÑO PEREZ

El pasacalles empezó puntualmente a las 16:30 horas frente a la Facultad de Ciencias de la Educación que, por el desnivel, cuenta con un armazón de hormigón que nos sirvió de escenario para los artistas de tradición oral que intervendría en esta primera estación. Fuera del armazón, a un nivel de calle más bajo, se encontraban los músicos de la Banda de Montecristi, así como todos/as los/as artistas que iban a participar, junto a espectadores y curiosos, organizadores/as, y también la periodista Mónica Chong, de Manabí TV Radio, que vino a cubrir el inicio del evento, siendo después sustituida por Guido Quijije, director de dicho medio.

Una vez estuvimos todos reunidos, los músicos de Montecristi comenzaron a tocar un tema, dando así comienzo al pasacalles, pero también llamando la atención de las personas, principalmente estudiantes, que transitaban por zonas cercanas. Al finalizar la canción, dirigí unas palabras a todos los presentes, explicando en qué consistía aquello, cuál eran sus motivaciones y presentando a los músicos de la banda. También trasladé mis agradecimientos a todas las personas implicadas, y en particular a las autoridades que allí se hallaban presenciando el evento. A continuación, presenté y dimos paso a Raymundo Zambrano y Nayeli Suárez, artistas ambos de la tradición oral de Manabí, que nos deleitaron con una muestra de *Amorfinos*[8], breves versos amorosos, a menudo jocosos, que, en el papel de enamorados, se intercambiaban estos artistas con mucho ritmo y soltura. Cuando Raymundo y Nayeli terminaron su actuación, todos/as a su alrededor nos deshicimos en aplausos, que vinieron seguidos de unas palabras de Raymundo hacia el proyecto y mi persona, donde ponía de relieve la importancia de lo que apenas acababa de empezar. Se podía percibir como el buen humor y la alegría se habían apoderado de los/as espectadores/as que, con entusiasmo, se mostraban ansiosos/as por ver y disfrutar del resto del pasacalles.

8 "El amorfino es una copla corta y tradicional de los pueblos de la costa ecuatoriana, principalmente de la provincia de Manabí, que se enfoca más que nada en el amor y desamor, pero casi siempre con tintes humorísticos o de doble sentido." (Red Ecuador, 2023) https://redecuador.org/amorfinos-cortos-ecuatorianos/



Fig. 132. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Tradición oral*. Fotografía



Fig. 133. Autora (2022) *Pasacalles Artístico*



o Reivindicativo - Tradición oral. Fotografía

Así, pedí a los músicos de la banda que hicieran de nuevo sonar sus instrumentos, pero esta vez encabezando la comitiva que se desplazaría hacia la siguiente estación: la Facultad de Arquitectura, ubicada a unos 250 metros calle abajo. Tras los músicos se situó la pareja de baile del Grupo Spondylus, compuesta Allison y Jean Carlos, que eran seguidos por los artistas circenses, los de teatro, los de artes plásticas y, finalmente, las autoridades y, a la cola, los y las asistentes, algunos invitados, otros fortuitos. Los/as organizadores/as estábamos donde se nos necesitaba. Sin embargo, el orden se fue rompiendo antes de llegar a la segunda estación y, aunque se respetó que quienes encabezaran el desfile fueran los músicos de Montecristi, al final se convirtió más bien en una marcha de mucha algarabía.

En la segunda estación, la plaza frente a la Facultad de Arquitectura, el espacio estaba reservado para los y las estudiantes de artes plásticas, que, coordinados por Andy, prestaron algunas de sus obras para ser expuestas en esta instancia. En total se mostraron siete obras pictóricas y una escultura de diferentes alumnas y alumnos, como Isabella, Daniela, Deivid y el propio Andy, antes mencionados. El profesor y director de la carrera de Artes Plásticas de la ULEAM, Erick Bojorque, tomó la palabra, recogiendo el mensaje que tratábamos de enviar con el pasacalles y destacando la necesidad pero también los magníficos resultados que pueden obtenerse cuando las diferentes disciplinas artísticas cooperan entre sí. Después, los artífices de las obras comentaron brevemente sobre las mismas, esperamos unos minutos para que todas las personas se pudieran acercar a ver cada pieza y, de nuevo, sonó la banda de Montecristi, encaminándonos hacia la siguiente estación.

Cabe destacar a una persona antes de continuar, y es que, desde que se montara la exposición casi una hora antes del inicio del evento y hasta recogerla, fue Deivid, el citado alumno que también exponía, el que se ocupó de custodiarla, junto al altavoz que nos serviría para la microfonía y la música ambiente, que también se encargó de poner. Por este motivo, me veo en la necesidad de recalcar su colaboración y ayuda haciendo este inciso.





Fig. 134 y 135. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Artes Plásticas.* Fotografías

Entre la segunda y la tercera estación, la explanada frente a la Facultad de Ingeniería Civil, nos separaban 350 metros. Cuando toda la comitiva hubo llegado, se hicieron las oportunas presentaciones, y cuando los siguientes artistas ya estaban en sus posiciones, la música empezó a sonar. La pareja de baile del *Grupo Spondylus*, Jean Carlos Rodríguez y Allison Alcívar, ofrecieron todo su arte con el pasacalle[9] *Así es Manabí*, ataviados con sus trajes tradicionales.

Sin embargo, a veces la tecnología sigue jugándonos malas pasadas, y a mitad de la canción, esta dejó de sonar. Los bailarines, sumamente profesionales, siguieron bailando haciendo un bonito cierre y salvando la situación.

Solucionado el problema técnico, pedimos a los artistas que volvieran a bailar el pasacalle, y, encantados, comenzaron a danzar en cuanto la música sonó de nuevo. Esta vez sí se escuchó hasta el final, y así pudieron mostrar su actuación al completo, poniendo de manifiesto la profesionalidad y talento de los y las artistas de Manabí y, en específico, de los bailarines y bailarinas del *Grupo Spondylus*, del que habláramos más extensamente en el apartado 6.3.5.

9 Se entiende aquí pasacalle desde la perspectiva ecuatoriana, como ese género musical popular, interpretado comúnmente por las bandas, que comparte similitudes con el pasodoble español.



Fig. 136. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Pareja de baile del Grupo Spondylus*. Fotografía





Fig. 137. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Pareja de baile del Grupo Spondylus.* Fotografía

Después de un largo aplauso, los músicos de Montecristi nos guiaron a la siguiente estación al son de su bella música manaba. La cuarta estación, a 150 metros, era la plaza frente a la Facultad de Trabajo Social, edificio que cuenta con un atrio sustentado por grandes columnas, dos de las cuales, las centrales, nos servían para enmarcar simbólicamente el escenario para los y las artistas de teatro del taller dirigido por el actor y director Freddy Reyes.

Lina, Ana, Mónica y Abel fueron quienes actuaron junto a Daniela, que hacía de esporádica narradora. Interpretaron un fragmento adaptado de *¿Y si hablamos de esto?*, pieza incluida en el libro *Teatro 1* de José Martínez Queirolo, en la que se tratan diversos conflictos sociales padecidos por los protagonistas, estando todos conectados por un sentimiento común: la soledad. El mensaje principal podríamos decir que es, por tanto, ese, lo solas que se sienten las personas en esta sociedad, especialmente cuando tienen algún problema, precisamente por cómo es la sociedad, individualista y egocéntrica. No obstante, pone sobre la mesa otros temas de interés social como el embarazo no deseado, el alcoholismo, la prostitución o la enfermedad, por lo que también invita a la reflexión crítica. Estas actrices y actor incipientes ocuparon casi todo el tiempo previsto para cada estación (quince minutos), rellenándose el tiempo restante de presentación al inicio y aplausos al final. Su puesta en escena fue bastante sencilla. Una caracterización mínima que ayudara a los/as espectadores/as a entender mejor cada personaje, y cuatro sillas —las que habíamos cogido prestadas del departamento— con las que simulaban estar en un autobús, tal como requería la escena. El altavoz nos sirvió en este caso, aparte de para los momentos hablados fuera de la actuación, para la música que se incluía en la pequeña obra; al no disponer de más medios, estos estudiantes de teatro tuvieron que proyectar al máximo sus voces para, a capela, hacerse oír. Por suerte, las personas que estaban presentes fueron muy respetuosas y guardaron silencio durante toda la función, haciendo más fácil el trabajo de estas artistas.

El profesor, Freddy Reyes, no pudo estar en el pasacalles por motivos laborales, pero, hasta ese mismo día por la mañana, trabajó con su alumnado tratando de lograr la mejor versión de sí mismos. El profesor que sí nos acompañó, un poco en sustitución de Freddy, fue el actor Carlos Valencia, que no sólo felicitó a los estudiantes de este taller de teatro, sino que también destacó la necesidad de llevar el arte a todos los espacios, también y sobre todo a los espacios públicos, máxime cuando no se dispone de espacios escénicos más adecuados o de libre uso y acceso. Esta estación tuvo un público bastante numeroso, en parte porque muchas de las personas ya se encontraban allí cuando llegamos, pero también por ser un lugar muy concurrido que, a diferencia de otras plazas o explanadas de facultades de la ULEAM, cuenta con árboles, asientos y mesas con enchufes, que facilitan el estudio, la conversación, el encuentro al aire libre.





Fig. 138 y 139. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Teatro.* Fotografías

La siguiente estación se encontraba muy cerca, a apenas 100 metros. La banda hizo lo propio y, al acabar la actuación anterior y tras los pertinentes minutos de aplausos y felicitaciones, comenzó a tocar un nuevo tema mientras nos encaminaban hacia la Facultad de Ciencias del Mar. El espacio que se abre frente a dicha facultad es más pequeño y sombreado, al estar rodeado de grandes árboles. Entre la calle y la entrada al edificio, hay un ligero desnivel que se salva con cinco escalones que recorren todo el largo de la placita que se forma en medio. De este modo, los escalones nos servían de graderío improvisado, siendo la plaza el escenario.

Ahora era el turno del grupo de baile de la ULEAM, dirigido por Mónica García. En los días previos habíamos estado preparando una coreografía de coreografías; es decir, unimos tres coreografías completamente distintas, aunque todas de danza contemporánea. Dos de ellas eran individuales, presentadas, por orden, por Yeremith y Anthony; la tercera se componía de un dueto femenino: las ya mencionadas Daniela y Mónica, también estudiantes de teatro. Y, enlazándolo todo, algunos pasos de baile que se hacían grupalmente, donde también participaron Andy y Deivid, mencionados al hablar de la exposición de artes plásticas.

En esos ensayos previos también nos dedicamos a medir el tiempo de cada actuación para hacer un archivo de audio combinando los tres temas que cada coreografía usaría. Estos eran *Penn ar Lann* de Yann Tiersen; *Son of a witch* de Justin Johnson; y *Dernière danse* de la cantante francesa Indila, que sumaban casi cinco minutos, pues sólo utilizamos un fragmento de cada canción.

Todos y todas se vistieron de negro para dar uniformidad a la coreografía conjunta que presentaban. Situados en sus posiciones, la música empezó a sonar y los pasos de baile, a llenar el espacio, deleitándonos con una performance conjunta que, en cambio, se componía de diferentes artistas, bailarines y bailarinas en este caso, muy diversos en gustos, en formas y en movimientos.

Aparte de toda la comitiva del pasacalles, había en la plaza numerosos estudiantes, así como algunos empleados de la universidad, que, expectantes, observaban lo que estaba pasando. La mayoría ya se encontraban en ese lugar cuando llegamos nosotros y nosotras con nuestra algarabía, por lo que me imagino que la sorpresa se unió a la incomprensión, y ambas se tradujeron en curiosidad. De hecho, esta actuación, junto a la primera en la Facultad de Educación y la última en la Plaza Centenario, fueron las que más público tuvieron, aunque, ciertamente, más por cuestiones de azar que otra cosa.



Fig. 140. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Danza*. Fotografía



Fig. 141. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Danza*. Fotografía



Fig. 142. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Danza*. Fotografía



Fig. 143. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Danza*. Fotografía



Entre tanta gente, nos costó un poco volver a reagruparnos, a lo que sin duda ayudó la banda con su música, que enseguida nos tenía encarrilados hacia la próxima estación. La sexta parada sería en la Facultad de Ciencias Informáticas, a 300 metros. Esta también goza de una gran explanada al frente que nos venía perfecta para los artistas circenses, muchos de ellos también actores y actrices, en este caso de los talleres capitaneados por Gloria Leiton y Carlos Quinto Cedeño.

Se presentaron cuatro actuaciones en total, por lo que nos demoramos más de quince minutos. La primera estaba compuesta por seis estudiantes, cuatro chicas y dos chicos, de los talleres de teatro recién mencionados, y se basaba en el mimo dramático, razón por la que la incluimos en esta estación dedicada a las artes circenses. Todos ellos se presentaron con la cara pintada de blanco y camisetas de rayas negras y blancas, junto a dos únicos elementos que entraría en escena: una bolsa con un pedazo de bollo o pan, y un cajón de madera, a modo de asiento. La diversión, tal como fue, estaba asegurada.



Fig. 144. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Artes Circenses (Mimos)*. Fotografía



Fig. 145. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Artes Circenses (Mimos)*. Fotografía

La segunda era una presentación de zancos, que también nos habían acompañado durante todo el recorrido. En este caso se presentaron dos artistas, César Pilay, experimentado artista circense y de teatro, y Jeremy, zanquero incipiente de mucho talento. Ambos hicieron algunas acrobacias por separado y conjuntamente, y después Jeremy se quedó como narrador de una historia que combinaba con algunas acrobacias.



Fig. 146. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Artes Circenses (Zancos)*. Fotografía

La tercera estuvo a cargo de un artista independiente al que invitamos. Se trata de Richard Peñafiel, más conocido como Pimpi, que cuenta con una larga trayectoria en las artes circenses, específicamente en los malabares, como quedó demostrado con su actuación. Perfectamente ataviado con su traje de *clown*, trajo consigo toda la artillería: pelotas pequeñas, aros, mazos, pelotas de baloncesto y hasta cuchillos, con los que hizo toda clase de trucos, las veces, por si fuera poco, subido en un monociclo. Doy fe de que su actuación nos dejó a todos los presentes asombrados, siendo muy aplaudida y loada.



Fig. 147. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Artes Circenses (Malabares).* Fotografía

La cuarta y última actuación de esta estación también fue presentada por un artista independiente, Lucas Danilo, mimo de *Método Stanislavski*, que, al llegar al almuerzo antes del pasacalles, ya venía ataviado con su traje de mimo, incluyendo el maquillaje, comunicándose incluso con un pito que llevaba dentro de su boca. Este artista combina la mímica con la magia, y en este rol de mimo-mago, le invitamos a participar. Realizó varios trucos, plagamos de humor y picaresca, usando elementos sencillos como un globo alargado o un vaso de agua. Un cierre mágico, en todos los sentidos, para esta sexta estación.



Fig. 148. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Artes Circenses (Mago-mimo)*. Fotografía

El sol amenazaba con ocultarse pronto y aún teníamos que llegar a la séptima y última estación, la de la Plaza Centenario, donde ya nos esperaban los músicos, preparados en sus puestos para comenzar en cuanto llegáramos. Serían los últimos 400 metros de recorrido del pasacalles, apurando las luces finales del día. Llegamos a la Plaza Centenario por una entrada detrás del escenario que se había montado, y toda la comitiva, con la banda tocando a la cabeza, pasamos por un gran arco hinchable que habían colocado, para los actos allí previstos, en propaganda del patrocinio del Municipio. Recuerdo con claridad las caras de asombro de las personas que se encontraban en la plaza, que eran muchas, al ver todo el jolgorio. La banda, los zanqueros, los mimos y malabaristas, y todos los demás artistas, además de la camioneta de Susana, en la cola, con todos los materiales ya recogidos y cargados, y algunas personas en el cajón, asomándose por encima de la cabina del vehículo. Parecíamos sacados de una película, de esas que hablan con nostalgia sobre las caravanas de artistas, los teatros ambulantes o las compañías de danza que recorrían el país.

La mayoría ocuparon las sillas que quedaban libres frente al escenario, al que yo me subí para, de nuevo, contar quienes éramos, qué estábamos haciendo y por qué, y para, finalmente, presentar a los músicos, dando pie a su actuación. Previamente, como en cada estación, también tomó la palabra un representante; en este caso fue Luis Andrés Macías, quien nos dirigió unas palabras, principalmente como músico, pero también como coordinador del Departamento de Cultura de la ULEAM, destacando el valor y compromiso de este tipo de proyectos para con las artes y la sociedad, y resaltando la importancia de que la cultura sea un eje transversal de la institución educativa.

En esta última actuación participaron los profesores de los talleres de música de la ULEAM: Sergio Carranza a la guitarra, Hernán Gil al saxo, Marcelo Campuzano al piano y Alfredo Campuzano a la trompeta, interpretando un popurrí de música manabita popular, como *La tejedora* o *Soy manabita*, se entiende que de forma instrumental.

Las personas allí presentes, ajenas a nuestro pasacalles hasta ese momento, pasaron del desconcierto inicial a apoyar la causa, entendiendo y compartiendo que las artes, y la cultura, son necesarias para el progreso social. Es por ello que la interrupción del evento que presenciaban no fue una molestia sino un aliciente para, de una u otra manera, acercarse a las artes. Tanto es así que, en los días siguientes, observé como numerosos jóvenes venían al Departamento de Cultura preguntando por los talleres de artes, quiero pensar que también gracias al *Pasacalles artístico reivindicativo*.



Fig. 149. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Música.* Fotografía

Una vez que los músicos se bajaron del escenario, la mayoría nos dimos encuentro en la plaza del Departamento de Cultura, muy cercana, para disfrutar de los sándwiches caseros de paté de atún y de la tortilla española, mientras comentábamos nuestras impresiones y emociones respecto a lo que acababa de pasar. Se palpaba en el ambiente una alegría colectiva, un sentimiento de triunfo que nos motivaba a seguir defendiendo y llevando las artes a todas las instancias y lugares. Como ya era de noche, pronto la gente empezó a dispersarse, poniendo así fin a un acontecimiento que, estoy segura, todos y todas recordaremos por años.

Antes de pasar a las conclusiones, es de recibo que comparta una foto de la Banda de Montecristi y alguna más de la comitiva durante el recorrido, que no fue homogénea respecto a las posiciones, pero que sí lograba llamar la atención de un modo alegre y festivo, tal como pretendíamos.



Fig. 150. Autora (2022) *Pasacalles Artístico Reivindicativo - Banda de Montecristi.* Fotografía



Fig. 151. Autora (2022) *Recorrido del Pasacalles Artístico Reivindicativo.* Fotografía



Fig. 152. Autora (2022) *Recorrido del Pasacalles Artístico Reivindicativo*. Fotografía



Fig. 153. Autora (2022) *Recorrido del Pasacalles Artístico Reivindicativo*. Fotografía



Fig. 154. Autora (2022) *Recorrido del Pasacalles Artístico Reivindicativo*. Fotografía

6.3.7. RESULTADOS, IMPRESIONES Y CONCLUSIONES

El *Pasacalles artístico reivindicativo* resultó un éxito, no sólo porque se desarrollara sin ningún tipo de incidente, ni tampoco por el número de personas que presenciaron, total o parcialmente, el pasacalles, sino por lo que supuso para las personas participantes. Como decía anteriormente, había una alegría colectiva al finalizar el acto, que venía acompañada de un entusiasmo genuino que nos impulsaba a todos y todas a continuar defendiendo las artes como herramienta y motor de cambio.

En particular, pude observar esta motivación en el estudiantado, que veía reforzada la idea de que las artes sí sirven para algo, desbancando aquello que con frecuencia escuchan al respecto y que contraría esta afirmación. Mediante el pasacalles fueron más conscientes del valor que aportan a la sociedad con sus manifestaciones artísticas, recobrando importancia el *hacer arte* y *desde el arte*, ya no como un modo de transformar nuestro entorno, sino también como un método de resistencia en un contexto desigual y violento.

Otro sentimiento palpable era el de agradecimiento. Muchas personas lo expresaban hacia mí o hacia el proyecto, pero realmente estábamos agradecidos/as de haber vivenciado, y protagonizado, tan emotivo evento. Agradecíamos el compañerismo, la colaboración, el aprendizaje, la conexión, la reivindicación escuchada… La experiencia, a fin de cuentas, que nos había dado encuentro a todos y todas, tratando de sacar a relucir el mejor talento de cada persona. Es más, soy yo la que sigo y seguiré estando agradecida de su generosidad, altruismo, colaboración y, en general, de haber sumado al proyecto, haciéndolo posible.

Los resultados, por otro lado, no serían, ni fueron, inmediatos, pero, como se pretendía, el pasacalles supuso una pequeña semilla para colaboraciones y proyectos posteriores. Incluso, y aunque llevaba mucho tiempo trabajándose, tras el pasacalles se notó una aceleración del proceso de implantación de la carrera de Artes Escénicas que, desde hacía años, se venía pidiendo por parte del Departamento de Cultura. Por ello podemos decir que alcanzamos con éxito los objetivos que se habían marcado inicialmente, pues sin duda nuestra reivindicación se hizo notar y empezó a ser escuchada, a la par que entendido el mensaje que lanzábamos sobre la importancia de las artes y la cultura para la sociedad.

Pasados los meses, y desde la virtualidad provocada por la distancia, he podido comprobar cómo se han forjado nuevas relaciones y colaboraciones entre diversos artistas que participaron en el pasacalles; y cómo siguen conquistando espacios por toda la provincia de Manabí. Estas alianzas,

algunas nuevas y otras fortalecidas, han ido dando lugar a muchos proyectos diferentes que siempre comparten la misma filosofía, porque ya la tenían, que mi proyecto de investigación: la reivindicación de las artes en los espacios públicos mediante proyectos colectivos o colaborativos que buscan una mejora, sobre todo social, y, a menudo en su caso, también medioambiental. Al mismo tiempo, se dio una intervención en el espacio público que, aunque no los transformaba o modificada en lo físico, sí que tenía la impronta, y así la concienciación colectiva, de ser un escenario más para la expresión artística, cultural y también social de los pueblos. En cierto modo, hubo una reconquista de esos espacios por parte de los y las artistas, especialmente en un contexto en el que continuamente tienen que reivindicar su labor y valor, en constante cuestionamiento. Por tanto, era, ante todo, una forma de posicionarse, de hacerse visibles, y también de expresar que nada les amedrenta en su incansable tarea de mejorar el mundo, o al menos el cachito que les corresponde, a través de las artes.

A nuestro pesar no pudimos trasladar el mensaje también a la ciudad, conquistando sus espacios, tal como se planteó inicialmente. Sin embargo, y dado que todo partía desde el ámbito universitario, tenía igual o casi más importancia que fueran los espacios públicos de la universidad los que ocupáramos y resignificáramos, pues nuestra reivindicación interpelaba especialmente a la propia institución universitaria, en un reclamo que diera más valor y lugar a los estudios superiores en Artes. Porque uno de los principales motivos por los que se les da tan poco valor a estas disciplinas, es precisamente que ni siquiera están, en muchos casos, reconocidas como formación, especialización o, en conjunto, profesionalización.

Ese conquistar los espacios dentro de la universidad, al final también fue un descubriendo en diferentes sentidos. Primero en el más evidente, pues había muchas personas, sobre todo estudiantes participantes, que no conocían las facultades más alejadas ni sus espacios exteriores; que no conocían, en definitiva, la ciudadela, o campus, en la que pasan la mayor parte de su tiempo durante cuatro o cinco años al menos. Descubrir estos espacios y comenzar a darles uso también es una forma de conquistarlos, y así resignificarlos y reivindicarlos como propios.

En otro sentido, el descubrimiento vino por parte del público, que averiguaba la labor de los talleres de arte de su propia universidad, gracias a haberlos sacado de las aulas y del Departamento de Cultura, y de haberlos llevado por muchos espacios exteriores de la misma. Probablemente la mayor parte del estudiantado sí conociera la existencia de los talleres de artes, ya que, en la oferta académica complementaria, están incluidos. No obstante, considero que un alto porcentaje de personas no tenía realmente mucha idea de lo

que estos talleres son o suponen; de lo que en ellos se aprende y se hace, y es por eso que hacerlos visibles mediante la demostración en los mismos espacios transitados por todas esas personas, era una forma de apelar a los/as jóvenes estudiantes, que así descubrieron que estos talleres artísticos son algo más que memorizar un texto dramático, aprenderse unos pasos de baile o hacer sonar una guitarra. Entiendo que, por eso, en días posteriores al pasacalles, muchos alumnos y alumnas acudieron al Departamento de Cultura preguntando por los talleres, amén de las habituales nuevas incorporaciones al empezar el semestre.

El último descubrimiento que observo es sobre todo una apreciación, al no tener datos o hechos que, como tal, lo comprueben. Según yo lo veo, la ocupación de los espacios públicos de la universidad en reivindicación por las artes fue un descubrimiento de la realidad, pero también de la fuerza y resistencia, de los y las artistas que componen el departamento por parte de sus inmediatos superiores, y de cargos de más altas instancias. En particular, para el director de entonces del Vicerrectorado de Bienestar, Cultura, Admisión y Nivelación Universitaria, del que depende el Departamento de Cultura, quien llegó a tomarse como un pulso o desafío a su autoridad las intenciones del proyecto; nada más lejos de la realidad. No se trataba de señalar a nadie en concreto, sino de invitar a la reflexión y el debate colectivos mediante la denuncia de una situación real. En cualquier caso, como de todos modos el proyecto se llevó a cabo, poniendo de manifiesto lo olvidado que se tenía al Departamento de Cultura que él mismo gestionaba, considero que para el director tuvo que ser todo un descubrimiento ver que no sólo no nos habíamos amedrentado, sino que además íbamos ganando la partida, porque, aunque intentaran silenciarnos, nos hicimos oír, y también ver.

Desde entonces las condiciones del Departamento de Cultura han mejorado levemente, también gracias a una nueva directora del mencionado vicerrectorado. No sé si tendrá algo que ver directamente con el *Pasacalles artístico reivindicativo*; lo que es seguro es que la semilla germinó en algunas personas, brotando coraje, empoderamiento y autodeterminación para defender su lugar esencial dentro de la institución universitaria.

En cuanto a aspectos que tienen que ver con la organización del propio pasacalles, cabe decir que las actuaciones duraron, en general, menos de quince minutos, de media unos ocho minutos, pues realmente los quince minutos de cada estación contemplaban también presentaciones, palabras de autoridades y profesores/as, preparación de los/as artistas y ovaciones, así que realmente los tiempos fueron lo idóneos para ajustarnos al máximo a lo previsto. No obstante, realmente el pasacalles completo duró casi tres horas, casi media hora más de lo previsto.

Al no contar con el apoyo logístico de las instituciones, y en particular de la universidad, que se limitó a autorizar el acto, todo lo relativo a los materiales, desde su obtención hasta su traslado, instalación y posterior recogida, quedó en manos del pequeño grupo de personas que formaron parte de la organización. Se podría decir entonces que hubo una autogestión colectiva de todo el proyecto, que atañe a todos los aspectos: la selección de espacios, la coordinación de los/as participantes o la obtención y gestión de los materiales necesarios para la puesta en escena del *Pasacalles* —por poner algunos ejemplos—, lo que de nuevo hace hincapié en el concepto colaborativo del proyecto que, como señalaba anteriormente, transciende lo artístico, abarcando todos los planos del mismo. No cabe duda que esa autogestión supuso mayor trabajo y coordinación, pero también implicó la libertad para hacerlo, por así decirlo, a nuestra manera. La libertad de elegir la forma, el modo y el medio.

En otro orden de cosas, los periodistas de Manabí TV Radio se encargaron principalmente de retransmitir en vivo algunos fragmentos del evento, y de grabar, para más tarde publicar, diversos vídeos recogiendo mi explicación y presentación, las palabras de las autoridades o las impresiones de asistentes y participantes; por ello no es tan importante la repercusión que estas publicaciones a través de sus redes sociales pudieron tener, como el hecho de que estuvieran presentes, contando a sus seguidores/as, en directo o diferido, lo que allí estaba pasando y por qué. Su presencia cumplía la importante labor de ser altavoz mediático de la acción y, fundamentalmente, del mensaje que con ella tratábamos de hacer llegar al conjunto de la sociedad. Por si acaso, las repercusiones no fueron muy numerosas, sea dicho, pero sí fueron todas positivas.

En lo que respecta a la propia tesis, este proyecto ha supuesto un repensar los espacios, así como el hecho de abordar una propuesta de intervención más abstracta, pues no se trata de modificar esos mismos espacios, sino de ocuparlos, resignificarlos y conquistarlos socialmente desde la pura manifestación artística. Las artes, por tanto, no son tanto el medio como el motivo o hecho del que parte el proyecto, por lo que en este caso son sujeto y objeto al mismo tiempo, como ocurriera en casos anteriores para con el espacio público.

Todos los proyectos de esta tesis tratan de responder a una serie de demandas sociales, y lo mismo sucede con este desarrollado en Ecuador. La diferencia está en el modo de abordar esas demandas: con frecuencia se hace buscando resultados físicos y duraderos, mientras que, en este caso, basándose en manifestaciones efímeras, los resultados son más abstractos y, fundamentalmente, más humanos y/o sociales.

Como investigadora, el mayor reto o desafío al que me enfrenté a la hora de desarrollar este proyecto en Manta, fue saber adaptar mis premisas, los pilares que sustentan toda la investigación, respondiendo a las demandas de quienes iban a formar parte del mismo. Podría haber impuesto un proyecto de regeneración urbana al modo del de la calle Alegría, pero entonces hubiera traicionado algunos de los principios en los que me baso: la escucha activa, la resolución de conflictos asociados al espacio público y a lo social, la adaptación al medio, y la necesidad de partir de lo local para avanzar hacia lo global. En el desarrollo del proyecto, llegué a comprender algunas cuestiones relacionadas con la idiosincrasia del lugar y sus gentes, lo que resultó crucial para que los y las artistas se apropiaran del proyecto y lo hicieran suyo. Dicho de otra manera, mis modos se fusionaron con sus modos, generando una simbiosis que fue capaz de responder a las necesidades que se trataban de cubrir, lo que despertó la motivación y otorgó la significación necesaria para identificarse e implicarse en el proyecto, tanto individual como colectivamente. Por ello, considero que el desafío fue superado, pues me siento muy satisfecha del trabajo realizado, teniendo la completa seguridad de que era la propuesta idónea para el contexto en el que se enmarca, como han acabado demostrando los resultados.

A nivel personal fue una experiencia llena de aprendizajes y descubrimientos propios y ajenos, en la que, sin duda, el componente humano fue lo más importante, pues no sólo tuve la oportunidad de aprender de cada una de las personas implicadas, sino que también pude deleitarme con su talento artístico e indagar en sus procesos creativos.

Por último, y como pasa también en otros casos de esta tesis, este es un proyecto replicable y reproducible que también comparte con esos otros su principal activo: las personas, pues todos ellos son más cuestión de voluntad que de recursos. Y es por eso que he vuelto a insistir, y reitero ahora, la importancia del recurso humano, que cuanto más amplio y variado más opciones y oportunidades nos brindará. De hecho, cada punto del proyecto se debe a una persona diferente, por lo que fuimos entretejiendo una red que nos permitió lanzarnos a la reivindicación desde la seguridad que proporciona el grupo.

No es fácil reunir a casi cuarenta artistas, la mayoría de manera completamente altruista, para un propósito, aunque este sea común; y es cierto que no podemos, ni debemos, exigir el altruismo de estas personas, porque al final también se trata de reivindicar una justa remuneración de sus trabajos. No obstante, y sin querer caer en la justificación o excusa, a mi modo de ver en este caso es diferente, puesto que se trataba de unirnos en torno a la reivindicación común de la mejora de sus propias condiciones, y hacerlo de la manera que mejor sabíamos: mediante el arte.

En definitiva, el proyecto puede ser replicado o adaptado por cualquier persona que encuentre una problemática común que pueda abordarse desde las artes y hacerse visible en los espacios que son de todas y todos, los públicos. No necesitamos tribunas, micrófonos o escaparates. Necesitamos reconquistar y resignificar esos espacios para que nos sirvan de escenario en cualquier circunstancia; siempre desde el pacifismo y la humanidad, donde las artes juegan un papel fundamental, pues no existe mejor medio para combatir los problemas sociales que la cultura. Y, sobre todo, no necesitamos que nos den permiso: encontrarse y manifestarse en torno a un problema común nunca debiera requerir de autorización, sino sólo de la voluntad de debatir y construir juntos/as algo nuevo, aquello que verdaderamente necesitamos para que se dé el cambio al que aspiramos.

6.4. OTROS PROCESOS PARALELOS DE LA ACADEMIA A LA COMUNIDAD

En mi estancia de investigación en Manta, además del proyecto principal ya descrito, desarrollé otras actividades paralelas en la misma línea, que ayudan a reforzar mis premisas, pero también a la reivindicación a favor de las artes y la cultura.

6.4.1. HACIA UNA PEDAGOGÍA INCLUSIVA
TALLER RECUERDOS

En primer lugar, un mes después de mi llegada, me ofrecieron impartir un taller dentro de una formación para docentes universitarios que, en las evaluaciones del alumnado, habían obtenido una valoración baja. Las jornadas, llamadas *Pedagogía e inteligencia emocional en la Educación Superior* y organizadas por el Área de Perfeccionamiento Docente de la ULEAM, se desarrollaron en varios días de agosto, 17, 18, 24 y 25 (de 2022), sumando un total de 40 horas.

El taller que yo impartí, y que preparé junto a mi tutora, Mónica García, se llamó *Recuerdos* y consistía en apelar a eso, a los recuerdos, a la memoria, a través de la expresión corporal basada en el lenguaje no verbal, fomentando así una memoria que conecta con lo emocional. Dicho de otra manera, se trataba de aplicar técnicas de intervención educativa desde las artes mediante un ejercicio de sensibilización e introspección a partir del gesto para una pedagogía inclusiva. De este modo, se pretendía aumentar la empatía y trabajar la inteligencia emocional para así poder entender mejor la diversidad de personas y situaciones que encontramos en las aulas universitarias.

El taller tuvo una duración aproximada de una hora y, para crear un ambiente más distendido, nos situamos en un amplio espacio de paso, fuera del aula, cambiando así la dinámica de las jornadas, lo que sin duda aumentó el interés de los y las participantes.

La realización de este ejercicio tenía la intención de servir para fomentar otros métodos educativos, alternativos, artísticos y especialmente más cercanos, entre los/as docentes que recibieron el taller. Así, las cuestiones que se trabajaron fueron las siguientes:

· Reconocerse y reconocernos para entender(nos) mejor

· Nuevos modos de hacer que escapan a lo tradicional

· Salir de las aulas para fomentar un aprendizaje más dinámico e inspirador

· Escucha activa y empatía recíproca

· El cuerpo como herramienta de enseñanza-aprendizaje

· Humanización: poner en primer lugar nuestra condición de personas, antes que otras relativas a otros roles, como el de educador/a

· La enseñanza del alumnado: posibilidades de aprender que nos brindan este sector

· Fomentar técnicas basadas en las artes o prácticas artísticas como medio de exploración y autoexploración para ampliar los horizontes en los procesos de enseñanza-aprendizaje

· Proponer técnicas artísticas contemporáneas como herramientas educativas en cualquier materia, como pueden ser la *performance*, la videocreacción, procesos teatrales, cartografías, *collage*, fotografía, etc.

El fin último de este tipo de ejercicios es que nos ayuden a activar el proceso creativo, y, a partir de ahí, ofrecer pedagogías diferentes; pero, sobre todo, que nos permitan empatizar y entender la diversidad de personas que hay en el aula para así poder brindar más apoyo en general y, especialmente, en casos concretos. Se trata de convertirse en profesores vitamina, docentes que sean capaces de motivar e inspirar a su alumnado, dejando a un lado el miedo o la autoridad estricta.

Al principio hubo bastante algarabía pero finalmente logré que todos dirigieran su atención hacia mí, dando así inicio al taller. Les pedí que se colocaran en un gran círculo para que todos y todas pudieran verse y verme, y les expliqué brevemente en qué consistía el ejercicio que estábamos a punto de realizar, y cuáles eran sus objetivos. Inicialmente no se mostraron muy convencidos de la utilidad del ejercicio, pero sus opiniones al finalizar fueron diferentes. Una vez estuvimos ubicados/as, procedí a definir los pasos a seguir, a saber:

1. Cerramos los ojos y respiramos profundo entrando en un estado de relajación y paz mental.

2. Nos conectamos con nuestras pulsaciones colocando una mano sobre el pecho para poder sentirlas mejor.

3. A continuación, inhalamos y exhalamos profundamente tratando de conectarnos con nuestros biorritmos.

4. Ahora empieza a sonar una música tranquila, y, a partir de este momento, vamos a retrotraernos al recuerdo más hermoso y dichoso que tengamos de nuestra época de estudiantes universitarios o de juventud, mientras seguimos respirando profundamente.

5. Seguidamente cada persona pensará en dos gestos que evoquen o describan el recuerdo que ha traído a la memoria.

6. Abrimos los ojos y mostramos, ordenadamente, nuestros gestos al resto.

7. En este momento, nos dividimos en grupos de cinco o seis personas para, entre los/as integrantes de cada grupo, enseñarse y aprenderse los gestos de todos/as.

8. Cada grupo representa su coreografía de gestos intentando abarcar el máximo espacio posible de diversos modos: cambios de velocidad, efecto espejo, pérdida de la verticalidad… Se trata de lograr conectarse con otras personas.

9. Finalmente, todo el grupo trata de realizar una coreografía conjunta con al menos uno de los gestos de cada persona, en un ambiente ya más distendido y relajado.

10. Por último, compartimos cómo nos hemos sentido, qué hemos experimentado y qué aprendizaje extraemos de todo ello.

Al finalizar el ejercicio, los/as participantes habían cambiado por completo su opinión respecto a la utilidad del mismo, como también habían cambiado sus actitudes, de cerradas y a la defensiva, a abiertas y expresivas. Todos los presentes coincidían en la necesidad de humanizarse y empatizar para poder ser mejores docentes, entendiendo que las dificultades que ellos/as pudieron tener en su etapa estudiantil, también afectan, aunque fuera de otro modo o por motivos diferentes, a quienes actualmente son sus alumnos y alumnas. Asimismo, comprendieron que ciertas técnicas artísticas pueden ser una muy buena herramienta para aplicar y trabajar diversos conocimientos, aunque fueran en los campos más diversos.

6.4.2. COLABORACIÓN ARTÍSTICA COMO CANTAUTORA

Mi amor por el arte es infinito, pero mis capacidades artísticas son más limitadas. En mi caso, es la escritura, especialmente la poesía, y también la canción de autor, de autora en este caso, los campos que más desarrollo desde la perspectiva creativa y de creación artística. No pretendo aquí relatar mi relación con la creación artística, cuándo empieza o cuál es el camino recorrido. Lo que me interesa es relatar algunas colaboraciones que, en el rol de cantautora, realicé durante mi estancia en Ecuador. Porque en los tres meses que estuve en el país suramericano pude conocer a muchas personas de todos los ámbitos de la sociedad, y de aquí nacieron estas colaboraciones que procedo a relatar por orden cronológico.

Aparece otra vez aquí el *Colectivo Teatral ART-OS*, que, incansablemente, lleva la cultura y las artes a todos los rincones de Manabí, gestando comunidades fuertes que se organizan en torno a un propósito común y que usan las artes como herramienta de visibilización pero también de cambio, y a partir del cual nace otro colectivo o grupo que reúne a los/as jóvenes del barrio Ceibo Renacer en una propuesta artística de intervención social: *Jóvenes Ceibinos*.

El primer evento al que me invitaron a participar fue precisamente en este barrio, Ceibo Renacer, en su cancha o pista de baloncesto, al aire libre, que a menudo se convierte en espacio escénico. Este evento se enmarcaba dentro del *Festival de las Artes Escénicas Boca Escena IX*, cuyo lema es "resistiendo desde las artes", y los principales artistas invitados eran los Chucuris de Imbabura, comunidad muy arraigada a su cultura ancestral que, mediante el arte, conciencian y se posicionan contra el extractivismo en su hermosa región andina. Aparte de ellos y ellas, se hicieron representaciones teatrales de la mano de *ART-OS* y *Jóvenes Ceibinos*, también una representación de los mimos del taller de teatro de la ULEAM, impartido por Gloria Leiton, la

actuación de algunos zanqueros y una muestra de una batalla de gallos de la mano del colectivo de rap *Palabras del Pavimento* de Manta, a lo que se sumó mi actuación musical, en la que interpreté cuatro canciones propias.

Por la parte que me toca, acepté colaborar en este evento porque está precisamente en la línea de lo que defiendo e investigo, y, particularmente, en la misma línea del proyecto que desarrollara en la ULEAM: reivindicación de las artes mediante proceso colectivo en el espacio público. Por tanto, habría sido muy hipócrita por mi parte no haber aceptado participar, pues, como diríamos coloquialmente, *hay que predicar con el ejemplo*.

No disponía de mi guitarra, porque hubiera supuesto un costo adicional llevarla hasta allí, pero eso no fue problema, pues no dudaron en prestarme una para la ocasión. Mientras tanto, ensayaba con otra guitarra en malas condiciones que había en el edificio donde vivía y que me prestaron para poder preparar la actuación.

El día 9 de septiembre de 2022 se celebró el evento con gran éxito en la asistencia de un público muy variopinto, con niños/as, madres y padres y personas mayores, residentes todos del barrio, que veían en este evento, y otros del tipo, un revulsivo para los/as más jóvenes, especialmente para evitar que caigan en la droga o la violencia y que, puedan, en cambio, ampliar sus horizontes y posibilidades en un contexto tan deprimido económica y socialmente.



Fig. 155. Alicia Herrera actuando en Boca Escena IX.
David Moreno (2022) Fotografía





Fig. 156. Autora (2022) *Chucuris de Imbabura en Boca Escena IX.* Fotografía

El siguiente evento al que me invitaron a participar como cantautora fue la *Noche Leonística*, organizada anualmente por el Club de Leones Manta Central, una organización dedicada al fomento de la comunidad y del vecindario que favorece la inclusión social y la cooperación entre comunidades.

Su presidenta, Tatiana Azúa, me preguntó si quería participar en este evento anual que, por lo común, incluye danza y música interpretada por diversos artistas y grupos locales, entre los que se incluyen el grupo de danza de la Fundación de Personas Invidentes San Pablo, también de Manta, o el grupo municipal de danza inclusiva, compuesta por personas con diferentes trastornos cognitivos y genéticos, especialmente Síndrome de Down. También las personas de la tercera edad tienen mucha presencia como participantes del encuentro. Sobra decir que acepté la invitación, y así fue como formé parte, guitarra en mano, de la *Noche Leonística 2022*, celebrada el día 7 de octubre. Es de recibo mencionar que, de nuevo, la guitarra me fue prestada, en esta ocasión por la Escuela Municipal de Música, a la que vuelvo a agradecer su generosidad.

Una vez más se reunían aquí los principales conceptos que investigo: comunidad y colectividad, artes, y espacios públicos, pues el encuentro se celebró en la peatonal avenida 3, también conocida como Pasaje José María Egas, donde se halla la sede de este club. Como en el primer caso, más allá de participar, que también, me interesaba observar el tipo de público, sus reacciones y comentarios y, en general, calibrar el impacto que pueden tener unas u otras propuestas. Lo más común, como hemos visto, es que las propuestas se basen en la música y en la danza, lo cual está genial, pero cierra la puerta a otras disciplinas artísticas, también necesarias, que nos pueden enseñar otros puntos de vista y otras formas de comunicación. De hecho, en los eventos donde había otro tipo de propuestas, por ejemplo de teatro, performáticas o de música, pero alternativa, las reacciones eran diferentes, más incómodas a veces, pero más atentas y curiosas siempre. Esto ponía de manifiesto la necesidad de hacer un proyecto como el del *Pasacalles*, en el que hay una cooperación y visibilización de diversas disciplinas artísticas para que todas puedan tener cabida no sólo en esa ocasión, sino siempre.

En esta *Noche Leonística* lo que considero que tiene más relevancia es la total inclusión del propio evento, en el que, como comentaba antes, participaban personas de diversas edades y condición. A esto se suma el cariño y entusiasmo del público al ver cómo estas personas han desarrollado su talento artístico-creativo (ese que todos/as tenemos), superando todas las dificultades, empoderándose y haciéndose visibles a través de las artes, lo que no deja de ser otro indicativo del poder de transformación social que estas tienen en cualquier contexto.



Fig. 157. Foto de familia de la Noche Leonística 2022 (Manta). Tatiana Azúa (2022) Fotografía

El tercer y último encuentro artístico en el que participé, al margen de los muchos que presencié, fue en la presentación de la obra de teatro *¡Ya tengo amigos!*, montada e interpretada por *Jóvenes Ceibinos* gracias al apoyo del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación y del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador, dentro del programa *Teatro del Barrio*, y con el asesoramiento del colectivo ART-OS. La representación tendría lugar en la misma cancha de baloncesto del barrio Ceibo Renacer antes mencionada, el día 15 de octubre de 2022. Esta vez la disposición del escenario improvisado, y así del público, fueron diferentes, ocupando mucho más espacio, pues también lo requería la obra teatral que, aunque era el principal motivo que nos reunía, se vio amenizada por otras actuaciones previas: acrobacias de los zanqueros y una actuación de rap freestyle, por parte de miembros del colectivo *Jóvenes Ceibinos*, aparte de las tres canciones de mi autoría que interpreté. También acudió mucho público en esta ocasión, incluso un poco más, y quedó muy impactado con la obra teatral. Al finalizar el acto, se podía escuchar a los/as asistentes debatiendo sobre los temas que proponía la obra *¡Ya tengo amigos!*, que trataba asuntos como la discriminación y el maltrato. Por tanto, la obra tuvo el efecto esperado, invitando a la reflexión crítica y el debate acerca de asuntos que les afectan a esas mismas personas, sea porque lo sufren directamente o porque lo padece alguien cercano.

Participar en estos encuentros artísticos en Manta me sirvió para poder ver y entender mejor sus modos de hacer, sus formas de expresión, la manera en que se capta y dirigen al público. En definitiva, los métodos que aplican en el desarrollo de sus proyectos, fundamentalmente en el caso de los dos encuentros de Ceibo Renacer, ya que, en el caso de la Noche Leonística, se define más bien como evento que como proyecto, lo que no deja de tener relevancia; sobre todo si tenemos en cuenta que fue un evento muy inclusivo, que ponía sobre la mesa otros asuntos sociales, los cuales, no obstante, también se basan en el rechazo a la discriminación de cualquier tipo. Al mismo tiempo, participar y vivirlo desde dentro me ayudó a comprender y definir la relación que, en particular los manteños y manteñas, tienen para con el espacio público, en concreto cuando este se utiliza como medio y/o escenario de la representación artística. Desde luego prefieren los espacios abiertos y diáfanos, sea una cancha, una plaza o una calle peatonal, lo cual también se debe a la idiosincrasia de este pueblo de clima tropical, pues es sabido que los/as habitantes de regiones y países con climas templados son más propensos a hacer vida en los espacios públicos. También tiene que ver, esa preferencia de los espacios, con la falta de infraestructuras, aunque fueran al aire libre, y con la facilidad que supone, en cambio, sacar unas sillas y ocupar un espacio para hacerlo escenario; y, a su vez, se vincula a la relación directa con el espacio: no hay necesidad de un orden estructurado ni en lo físico ni en lo temporal, y eso también permite que, en ocasiones, se acerquen vendedores y curiosos que pasaban por allí.

En suma, sólo puedo decir que fue un placer enorme poder participar en estos eventos y aprender tanto de ellos, a la par que compartía y me deleitaba con otros/as artistas, experiencias que, sin duda, quedan grabadas y son también parte de esta investigación.



Fig. 158. Cartel ¡Ya tengo amigos!. Colectivo Jóvenes Ceibinos (2022)
Dibujo y diseño digital

6.4.3. LA REIVINDICACIÓN EN LA ACADEMIA DE LA INTERVENCIÓN SOCIAL A TRAVÉS DE LAS ARTES

De nuevo en el contexto universitario, recibí una invitación para participar en el Simposio Internacional de Escultura Monumental de Manta 2022, en el que, aparte de diversas intervenciones escultóricas por toda la ciudad, se ofrecieron una serie de conferencias sobre diversos temas que atañen a las artes en general.

Mi propuesta se centró en la intervención social a través de las artes, haciendo hincapié, porque así me lo habían pedido desde la organización, en los apoyos necesarios, obtenidos o no, para la realización de proyectos de este tipo. Así, mi conferencia se tituló *La intervención social desde las artes y sus apoyos: una experiencia desde afuera*, y se dividía en tres bloques, a saber: (1) Lo social como punto de partida; (2) Las artes como motor de cambio; y (3) Investigación y creación artística como pilares.

En cada uno de los bloques expuse diversos proyectos también incluidos en esta tesis, como algunos de los que se describen en el capítulo 4, específicamente el de *Iniciativas*, el de *Con la gente a las plazas* y también *Poesía en Acción*, así como el de la *Calle Alegría*, correspondiente al capítulo 5. Todo ello tratando de incidir en la cuestión social y artística de estos proyectos, y haciendo mención a los apoyos obtenidos en cada caso.

La conferencia tuvo lugar el día 5 de octubre de 2022 de manera presencial en el auditorio Horacio Hidrovo de la ULEAM, con una duración de dos horas. Al finalizar hubo un pequeño debate o conversatorio en el que algunos/as de los/as asistentes pudieron preguntarme algunas dudas pero, sobre todo, exponer su valoración sobre el tema. Todas las valoraciones fueron positivas, lo que demuestra la buena acogida que tuvo la conferencia, al mismo tiempo que pone de manifiesto la importancia y necesidad de tratar un tema como el de la intervención social mediante las artes en el contexto académico.

Una de las preguntas que más interesaba a los presentes tenía que ver con cómo conseguir involucrar a un grupo de personas para que forme parte del proyecto. Mi respuesta fue que si hay una necesidad que cubrir y logran que dos o tres personas se sumen, al ir viendo resultados, el grupo se hará más grande y sólido, por lo que al final se trata de encontrar a unas pocas personas —las que se pueda— que compartan una situación a resolver y quieran poner de su parte para ello, algo que, sin cuantificar, siempre podemos hallar, ya que muchos barrios presentan problemáticas asociadas al espacio público y a lo social.



Fig. 159. Cartel Conferencia en Simposio Internaiconal. ULEAM (2022) Diseño digital

El éxito de la conferencia no sólo se vio reflejado en las valoraciones de los/as asistentes, sino que también se materializó en una propuesta docente de parte del profesor de Artes Plásticas Aplicadas, Roberto Rodríguez. Este profesor me solicitó impartir una clase magistral en su asignatura, puesto que tenían en marcha un proyecto de instalaciones escultóricas en la ciudad que, sin embargo, no sabían bien cómo articular desde lo social, algo que les parecía también importante para asegurar el éxito del proyecto. En esta línea, lo expuesto en mi conferencia encajaba perfectamente con el propósito y propuesta del profesor Rodríguez, y es por eso que el día 11 de octubre, durante casi tres horas, ofrecí esa clase magistral al alumnado de *Artes Plásticas Aplicadas* con el fin de ayudarles y darles las claves para el desarrollo de su proyecto, especialmente en esa relación entre lo artístico y lo social. En la clase hablé de los mismos proyectos que incluí en la conferencia, con algún añadido más, estando todo presente en esta tesis. No obstante, en este caso puse el foco en las metodologías y en las claves o pasos a seguir para el desarrollo de cualquier proyecto de intervención social mediante las artes, tratando de ofrecerles recursos válidos y aplicables a su propio proyecto.

Tanto el alumnado como el profesor Rodríguez quedaron muy contentos con la clase, que, además de aportarle algunas ideas y recursos, les motivó sobremanera a emprender con ilusión y muchas ganas el proyecto que tenían entre manos. Incluso me pidieron que pasáramos a la acción y que les acompañara en sus incursiones por los barrios para iniciar el proyecto, mas, lamentablemente, una semana después tomaba el vuelo de regreso a España, así que fue imposible poder pasar de la teoría a la práctica con ellos y ellas. En cualquier caso, con posterioridad seguí un tiempo más en contacto con el profesor Roberto Rodríguez, haciéndole llegar información de relevancia para el proyecto, especialmente relativa a algunas de las metodologías expuestas como el mapeo o la deriva.

Por último, el tema dio para una conferencia más, esta vez dentro de la IV Edición de la Semana de las Artes organizada por las carreras de Artes Plásticas y Sociología de la ULEAM, entre los días 21 y 25 de noviembre de 2022, fecha en la que yo ya me encontraba en España, por lo que tuve que participar de manera virtual. El tema, como decía, era el mismo, intervención social a través de las artes, y así, sin más adornos, se tituló la conferencia en esta ocasión. Si en la primera conferencia me centraba en los apoyos, dicho de otra manera, en la parte más colaborativa y de gestión de los proyectos que se describían, y en la clase me explayaba en las metodologías y recursos, esta vez puse el foco en los resultados y en sus implicaciones sociales pero también académicas, haciendo hincapié en la investigación artística como articuladora de todos estos proyectos.

Mi participación, vía Zoom, se dio el día 22 de noviembre, con una intervención de una hora, por lo que también tuve que condensar la información que, en ocasiones anteriores, había descrito y explicado más ampliamente. Al finalizar, también hubo un turno de preguntas que, al haberse agotado el tiempo, no se extendió mucho, pero me permitió, sobre todo, recibir nuevas impresiones y comentarios acerca de mi investigación. Y es que todas estas experiencias académicas me sirvieron para incorporar nuevas perspectivas a mi investigación doctoral en su conjunto, ampliando los puntos de vista en cuanto a los modos de hacer, pero, sobre todo, a la concepción y relación para con el espacio público.

Entre las preguntas y comentarios, una que se repitió en todos los casos fue el de la financiación y presupuesto. Expliqué sin reservas que muchos de los gastos los había sufragado yo misma; algunos, otras personas, bien directamente, bien con una aportación, pero que, ante todo, lo más importante, también en ese sentido económico, era el factor humano: cuantas más personas participen, más acceso habrá a recursos materiales e inmateriales. Esto me hizo reflexionar sobre la importancia que le damos a los recursos económicos, cuando, a menudo, con imaginación e ingenio se puede prácticamente prescindir de ellos en este tipo de proyectos, y así se lo transmití a los presentes.

En este mismo sentido, aunque también incluyendo otros, me preguntaron por el o los beneficios personales que se extraen de llevar a cabo proyectos de intervención social mediante las artes, pues los colectivos habían sido aclarados. De nuevo es un error pensar en términos económicos, porque, como expresé, no estamos hablando de una obra de cualquier artista que se crea con fines, aparte de estéticos, lucrativos, sino de aplicar las artes como medio y método, como herramienta y experimentación, para abordar o intentar solventar cualquier tipo de problemática social, y, por tanto, aquí las intenciones, o la intencionalidad, como quiera decirse, deben ser completamente altruistas pues, en todo caso, nacen de la voluntad de querer cambiar a mejor algo.

También les interesaba mucho saber cómo había logrado que todas las personas de las que hablo en mis proyectos, incluyendo aquellas que cito de forma colectiva (público, asistentes, etc.), se implicaran. La respuesta es tan sencilla como que hay, en todos los casos, una preocupación colectiva, un objetivo compartido y una reivindicación del bien común, y es por eso que la escucha activa es importante siempre, porque una persona puede tener una idea acerca, por ejemplo, del estado de las calles, y otra, en cambio, puede pensar otra cosa o parecerle más prioritario el mantenimiento de los saneamientos, así que se trata de encontrar lo que nos une para ir afrontando

todo lo que nos preocupa respecto a la ciudad, su entorno y sus habitantes, si lo aplicamos al espacio público, aunque esto mismo se puede extrapolar a otras situaciones que nos afectan o atañen como grupo o comunidad.

Finalmente, quedó claro que la acción y la creación artística pueden (y deben) trascender lo académico para enfrentar conflictos políticos y sociales, al mismo tiempo que indagamos otras formas de producir arte, lo que, aún trascendiendo la academia, no implica prescindir de ella, pues producir arte también es, mayoritariamente, se estime o no esa pretensión, un modo de generar conocimiento.

En definitiva, mi intención con estas conferencias era poder transmitir otros modos de hacer a través del arte y amparados en la investigación artística, fomentando a su vez la intervención social y apelando de esta manera a la necesidad de que los y las artistas se impliquen en causas sociales, además de tratar de ellas, pues cabe señalar que, en todos los casos, la mayor parte de los/as asistentes eran estudiantes y docentes de artes, especialmente de Artes Plásticas; por eso tenía sentido incitarles a intervenir socialmente desde su disciplina, a poder ser en los espacios públicos y colectivamente.



Fig. 160. Foto de familia. IV Semana de las Artes de la ULEAM. Autor desconocido (2022) Fotografía

6.5. *GUERRILLA DE PAZ* UNA ACCIÓN ARTIVISTA EN MANTA

Este fue el último proyecto que realicé en Manta, nacido de la circunstancia y motivado por diversos factores expuestos más adelante. El motivo fundamental, no obstante, tenía que ver con el hecho de no haber podido abordar el proyecto en la ciudad, la que, de alguna manera, quería incluir en mis acciones e investigación, ya que las ciudades, sus calles, plazas y espacios, son también protagonistas en esta tesis. La propuesta, por tanto, es fruto de los factores y circunstancias que ahora explicaré, pero la idea de acometer algún tipo de acción en los espacios públicos de la ciudad seguía estando presente, por lo que este es un proyecto, de menor proporción, por supuesto, que puede decirse que nació de forma improvisada y meditada al mismo tiempo.

6.5.1. CÓMO Y POR QUÉ SURGE LA IDEA

Como hemos visto, todo el proyecto principal desarrollado en la estancia de investigación en Manta, el *Pasacalles artístico reivindicativo*, dio como resultado un entusiasmo individual y colectivo que nos motivaba a seguir defendiendo las artes ocupando los espacios públicos; a continuar poniendo en valor la necesidad de que las artes y la cultura sean asuntos primordiales y transversales de nuestras sociedades. Así, aprovechando ese entusiasmo, y apoyándome en los y las estudiantes que habían estado más implicados en el proyecto, sobre todo por la cercanía que compartíamos, propuse realizar una acción por la ciudad manteña, supliendo un poco el proyecto fallido que se diseñó para la misma.

Apenas me quedaban 20 días de estancia, pero sabía que era tiempo suficiente como para hacer una pequeña propuesta que, de algún modo, complementara el proyecto central ya realizado. La idea nació de una sugerencia para participar en el *XIII Festival de Cine Joven CINRECREO* por parte del colectivo ART-OS, liderado por los artistas ya mencionados, Gloria Leiton y Carlos Quinto Cedeño. Dicho festival fomenta la creación y producción cinematográfica a través del cortometraje, especialmente entre los/as jóvenes, dando cabida a todos los niveles de producción mediante cuatro categorías que van del *amateur* al profesional. Aparece además una quinta categoría para los cortometrajes de animación. En palabras del propio Carlos Quinto Cedeño, "Cinrecreo es un semillero de jóvenes talentosos que han germinado con destreza y creatividad en el séptimo arte" (Se presenta en Manta la 10ma edición del festival "Cine Joven Cinrecreo", 2019).

El festival tiene proyección internacional, si bien más de la mitad de participantes son de Ecuador, y la temática es siempre libre, siendo común encontrar cortometrajes que ahondan en temas sociales como el maltrato hacia la mujer o la infancia, la soledad de las personas mayores o la falta de oportunidades de los jóvenes, por citar algunos casos. Libre es también el género fílmico, por lo que se presentan cortos de ficción, terror o animación, entre otros más narrativos y realistas.

La sugerencia, entonces, era que participara en el festival *Cinrecreo* con algún cortometraje relativo al pasacalles. Sin embargo, no tenía suficiente material grabado y, aunque hubiera podido sacar algo, tenía tantísima documentación gráfica —antes de la criba—, que me hubiera llevado un tiempo del que no disponía. Además, tenía que esperar a volver a España para hacer el montaje debido a que no disponía del programa de edición de vídeo en mi ordenador portátil. No obstante, esta sugerencia me suscitó varias preguntas que tienen que ver con la exploración y la experimentación, tanto de una misma como del medio, el audiovisual. Era una buena ocasión para tratar de indagar en esas preguntas, así que acepté la propuesta y rescaté una idea que apareció en los primeros días en Manta, cuando divagábamos sobre el proyecto a realizar.

Esa idea, que se quedó sólo en eso, en una idea, consistía en hacer unos murales musicales; es decir, intervenir varios muros por toda la ciudad, incluyendo la universidad, asociándolos a canciones en favor de los derechos humanos y en contra de cualquier tipo de discriminación. Estas canciones serían interpretadas y grabadas por estudiantes y profesores/as, incluyendo también una interpretación a través de la danza, y así podrían participar diferentes disciplinas: música, cine, danza y, en última instancia, pintura, incluyendo al grueso de las formaciones artísticas de la ULEAM. Las grabaciones serían montadas y subidas a YouTube para así poder generar un código QR que incluir también en cada uno de los murales. La idea no cuajó porque, para mi investigación, resultaba superficial, pues no ahondaba en ningún conflicto ni respondía a una demanda real y actual; y es por eso que finalmente el proyecto derivó a otra cosa muy diferente. Al rescatar la idea, rescataba más bien el concepto, ya que en veinte días no podía desarrollar un proyecto de esa magnitud, así que la propuesta fue llevar a cabo una acción artística efímera en la ciudad de Manta que utilizara la música para sembrar conciencia con respecto a asuntos cruciales de nuestras sociedades actuales, como lo son la igualdad, el respeto al medioambiente, el antirracismo y la paz. Y, de este modo, propiciar el desarrollo de un pensamiento crítico que, como afirma la investigadora Ma Paz López-Peláez, "resulta tan necesario para que se produzca el empoderamiento" (López-Peláez, 2022, 222).

6.5.2. DE LA IDEA A LA ACCIÓN

Una vez definida la idea, traté de organizar un grupo de unas diez personas, la mayoría estudiantes de artes en la ULEAM, bajo el nombre de *Guerrilla de Paz*, involucrándoles en el proyecto e invitándoles a participar. La acción consistiría en intervenir los espacios públicos mediante una pegada de códigos QR que enlazaran con canciones de diversos artistas hispanohablantes. Se trataba de generar misterio, de proponer el juego mediante la sorpresa y la intriga, incitando así a las personas a escanear estos códigos que le llevaban a una de las canciones seleccionadas, alojada en una página web creada para tal propósito con el mismo nombre, *Guerrilla de Paz*, y donde se explica todo lo relativo a la acción.

El principal objetivo era que la ciudadanía en general pudiera escuchar las canciones y hacerse eco de la acción, para así reflexionar acerca de los temas que se proponen. Se trataba de explorar un nuevo modo de generar conciencia sobre diversos asuntos que tienen que ver con la justicia social, a fin de favorecer y fomentar una sociedad más justa y equitativa. Para ello, las canciones elegidas fueron las siguientes, diez en total:

Latinoamérica — Calle 13
Canción sin miedo — Vivir Quintana
Antipatriarca — Ana Tijoux
Internacionales — Bomba Estéreo
Nos tienen miedo — Liliana Felipe y Jesusa Rodríguez
Llegamos tarde — Técanela
No hay tanto pan — Silvia Pérez Cruz
Solo le pido a Dios — León Gieco
Revolución — Amaral
Mama — Patricia Lázaro, Carmen Boza y Road Ramos

Cuando estuvieron alojadas en la web, generamos los códigos QR de cada una, a los que añadimos un logotipo que yo misma hice —de forma rudimentaria— como símbolo de la acción y para que los códigos tuvieran una clave de lo que se podía encontrar si se escaneaban. Además, era también una forma de hacer más visual y artístico el código.



Fig. 161 y 162. Autora (2022) *Logotipo y web Guerrilla de Paz.* Imagen y URL

El siguiente paso antes de realizar la acción era imprimir esos códigos QR. La idea era hacerlo sobre papel adhesivo, pero tras preguntar en tres papelerías me di por vencida y los imprimí sobre folios, por lo que después tuve que comprar cinta adhesiva también. Con todo dispuesto, ya sólo faltaba que acudiera la gente. Nos dimos cita en la plaza Eloy Alfaro de la universidad, el día 11 de octubre —de 2022— a las 16:00 horas, pero sólo acudieron dos amigos, artistas independientes: Anthony Anchundia, que también participó en el *Pasacalles*, y Héctor Palma. No podíamos demorar más la acción, así que, estando los suficientes para realizarla y, al mismo tiempo, grabarla para el corto del festival, la pusimos en marcha. Esta vez quería exceder los límites de la ciudadela universitaria, y es por eso que la acción se expandió hacia la ciudad, abarcando las avenidas de Circunvalación, del Malecón y Flavio Reyes, el parque Los Eléctricos y el Malecón Escénico de la playa El Murciélago, a lo que se sumaron ciertas calles y plazas de la universidad o muy próximas a esta.

Caminábamos, en una deriva consciente, hasta encontrar el lugar que considerábamos más indicado por poner un código QR. Entonces, dos procedíamos a pegarlo mientras el tercero grababa. En la avenida de Circunvalación, aún muy cerca de la universidad, nos encontramos con varios amigos y conocidos y les pedimos que se sumaran, aunque fuera solo de forma puntual, tal como sucedió. El recorrido sumó alrededor de cinco kilómetros, siguiendo las avenidas principales e incursando puntualmente en calle perpendiculares a las mismas. Indicando solo los puntos principales, este fue el camino que recorrimos:

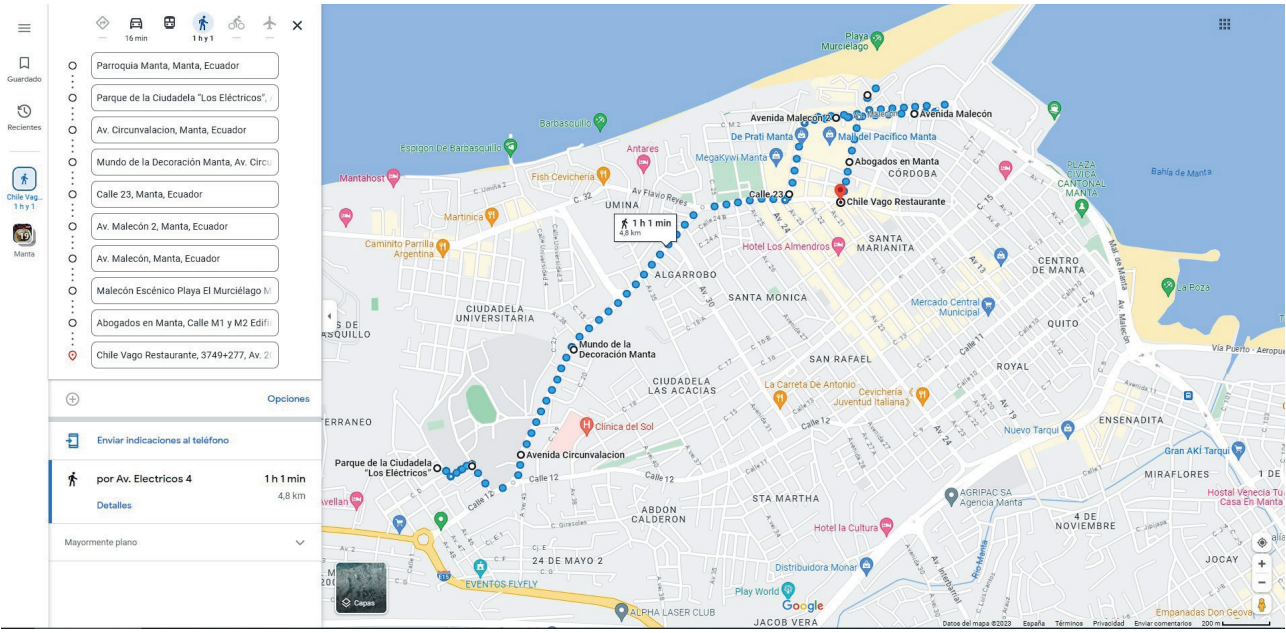


Fig. 163. Autora (2023) *Recorrido de la acción Guerrilla de Paz.* Captura de pantalla

Un total de 20 códigos QR fueron pegados durante la acción, en muros, farolas, postes, tablones de anuncios, bancos, marquesinas y cualquier lugar que facilitara tanto ser visto como escaneado, y en el que, por otro lado, no molestara o perjudicara, de ahí que evitáramos árboles o fachadas privadas. Mientras tanto, tratábamos de hacer cortes de grabación que nos sirvieran para el cortometraje, pero también para documentar, audiovisualmente, la acción.

Esta discurrió de un modo lúdico pero también reflexivo, y fue ante todo experimentación, como pasara también con el cortometraje que saliera de ella. El punto artivista estaba en la intencionalidad y en la provocación, pues cuando la gente se quedaba observando lo que hacíamos o el código que acabábamos de poner, le animábamos a escanearlo y descubrir de qué se trataba, y le explicábamos que éramos una guerrilla en misión de paz, lo cual dejaba a todos desconcertados. De hecho, usar el término guerrilla ligado al concepto de paz, ya era en sí una provocación. Un oxímoron intencionado que pretendía llamar la atención y poner el foco en que, quienes deseamos la paz, debemos unirnos y pelear, simbólicamente se entiende, por alcanzarla.

No abordábamos un problema concreto, porque ampliábamos el espectro a problemáticas sociales vinculadas a la desigualdad y la violencia, pero la intención, y así la acción, tenían un claro componente activista que, al asociarse al arte, y aunque con matices, podemos llamar artivista. En este sentido, no podemos dejar de lado el objetivo de la acción, pero también el modo en que decidimos llevarlo a cabo, provocando sorpresa, intriga, juego, desconcierto y, en última instancia, siendo lo más importante, reflexión.

Al anochecer dimos por terminada la acción. Ya sólo nos quedaba esperar a ver las visitas de la página web para saber el efecto que había podido causar nuestra acción —por esto también creamos la página—, pero, por ahora, lo dejaremos para más adelante.



Fig. 164. Acción Guerrilla de Paz. Anthony Anchundia (2022) Fotografía



Fig. 165. Acción Guerrilla de Paz. Héctor Palma (2022) Fotografía



Fig. 166. Acción Guerrilla de Paz. Héctor Palma (2022) Fotografía

6.5.3. EL AUDIOVISUAL PARA *CINRECREO*

Anteriormente he descrito cómo la idea de realizar esta acción surgió de una propuesta de participación en el *Festival de Cine Joven Cinrecreo*. Es por ello que la grabación y la experimentación a través del audiovisual, que se usa con propósitos documentales pero también artísticos, es una parte esencial de la acción, no tanto porque tenga que ver con los objetivos de la misma, sino por el objetivo aparte de redundar en la acción y propiciarle una mayor difusión mediante la elaboración de un cortometraje y la participación en el festival de cine. Además, ya me había comprometido con el colectivo ART-OS, organizador del festival, a mandar una propuesta, así que ahora tendría que ver cómo podría convertir los fragmentos de vídeo de los que disponía en un relato de lenguaje audiovisual.

Primero, no obstante, debía regresar a España, ya en mi ordenador portátil no dispongo del programa de edición de vídeo que, en cambio, sí tengo instalado en el ordenador de sobremesa. Es por eso que no pude realizar el montaje hasta doce días después del desarrollo de la acción, y a tan sólo dos días del fin del plazo para ser enviado al festival.

Disponía de 19 fragmentos de vídeo grabados con mi teléfono móvil durante la acción, a lo que se sumaban algunas fotografías, pero lo cierto es que los vídeos, tanto por lo repetitivo de la acción como por la imposibilidad de grabar todo el rato debido a un posible robo del dispositivo, no eran muy elocuentes ni variados. Sin embargo, el paisaje sonoro que se recogía en ellos sí era mucho más interesante, pues incluía conversaciones y comentarios sobre la acción, pero también sonidos ambiente como la música de lugares cercanos o el paso del autobús urbano, lo que me permitiría hacer un retrato mucho más fidedigno de la propia ciudad, que en parte era protagonista, al tiempo que elaborar un discurso con el que armar el audiovisual y, así, el cortometraje.

El día 23 de octubre de 2022 por fin me dispuse a hacer el montaje. El paisaje sonoro me serviría de hilo conductor y discurso narrativo, mientras que las imágenes se mostraban como pinceladas de lo que era la acción, siguiendo con ese misterio e intriga que también formaba parte de la misma. Como la propia grabación, y en buena parte la acción, el montaje y el audiovisual resultante fueron completamente experimentales, pues traté de que fragmentos de vídeos de corte documental se convirtieran en una pieza de videoarte que pudiera funcionar como cortometraje para el festival *Cinrecreo*. Para ello, en primer lugar extraje todos los audios de los fragmentos de vídeo, y a partir de ellos compuse ese discurso narrativo a través del paisaje sonoro. Sobre este, me propuse montar las imágenes con cierta coherencia para que

la acción pudiera entenderse. Sin embargo, dado el proceso de montaje, y el hecho de haberme basado en el paisaje sonoro, la narrativa audiovisual resultaba del todo experimental. No importaba tanto el tipo de audiovisual que saliera o el tema, ya que para el festival eran de libre elección, así que simplemente dejé que la improvisación y la experimentación sobre el propio audiovisual, sus formas narrativas y su estética, fueran armándose durante el proceso investigativo. Además, para rellenar algunos silencios y darle un ritmo acorde a lo que se expresaba, inserté una canción llamada *Silk and magnolia* del compositor Royko Passage, que ofrece su música bajo licencia *copyleft*. Este fue el resultado:



Fig. 167 y 168. Autora (2022) *Miniatura y audiovisual Guerrilla de Paz.* Imagen y audiovisual

Terminado el audiovisual, y tras haber rellenado una solicitud para participar en el festival, lo envié a la organización junto a una ficha técnica y a un cartel que preparé también para la ocasión, el cual salió de la modificación de una de las fotografías tomadas durante la acción, y que servía también para la difusión del audiovisual dentro y fuera del festival. Además, usé el cartel para generar una miniatura apropiada para su publicación en YouTube, primero en oculto y, más tarde, de forma pública.

El audiovisual fue aceptado dentro de la categoría *amateur*, llamada *Semilla*, y proyectado tanto en el auditorio Horacio Hidrovo de la ULEAM, por la mañana, como en La Sala Mac de Manta, por la tarde, el día 9 de noviembre de 2022. No ganamos ni el premio de nuestra categoría ni ninguna de las menciones especiales, pero el interés no era la obtención de ningún premio, sino la difusión y puesta en valor de la acción, a lo que, sin duda, contribuyó enormemente nuestra participación en el festival *Cinrecreo*. Por otro lado, participar en el festival también era una forma de apoyar la iniciativa, que es muy necesaria en un contexto como el de Ecuador. Y no es que le falten candidatos al festival, pero se trata de sumar en la divulgación de los proyectos artísticos que llevan unos y otros en cualquier parte del mundo y, en especial, ayudar al festival a expandirse, al igual que este nos estaba ayudando a nosotros en la misma tarea.



Fig. 169. Cartelera Primer Día. Colectivo Art-OS (2022)
XIII Festival Internacional de Cine Joven Cinrecreo. Diseño digital

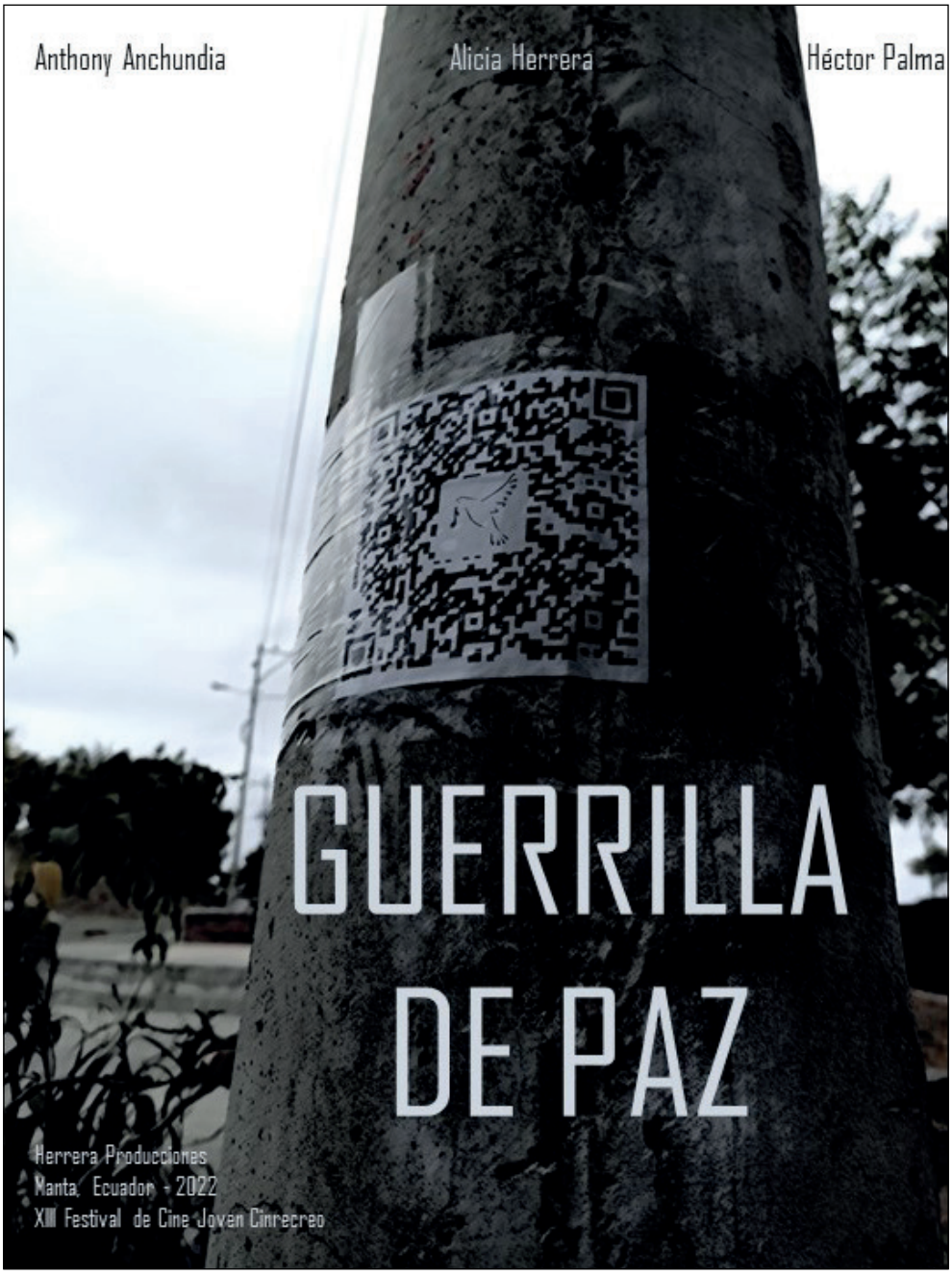


Fig. 170. Autora (2022) *Cartel del audiovisual Guerrilla de Paz*. Fotografía y diseño digital

6.5.4. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

Los resultados de esta acción pueden medirse cuantitativamente si atendemos a las visualizaciones del audiovisual, alojado en YouTube, primero en oculto hasta que se celebró el *Festival Cinrecreo*, y luego ya de forma pública, para que cualquier persona de cualquier parte del mundo pueda acceder a él. Lo mismo ocurre con las visitas a la página web que se creó para difundir y alojar la documentación de la acción, ya que dispone, en el modo edición, de un apartado de estadísticas que proporciona estos datos. A día 31 de agosto de 2023, las visualizaciones del vídeo ascienden a 44, mientras que las visitas a la página web, entre vistas y visitantes, suman 16. Podemos contabilizar entonces un total de 60 interacciones con el contenido de la acción disponible en línea, lo que no indica que sean 60 personas, puesto que una misma persona puede sumar varias interacciones. En cualquier caso, el número es bastante considerable como para que la acción pudiera causar cierto impacto, especialmente en la población de Manta, donde se localiza.

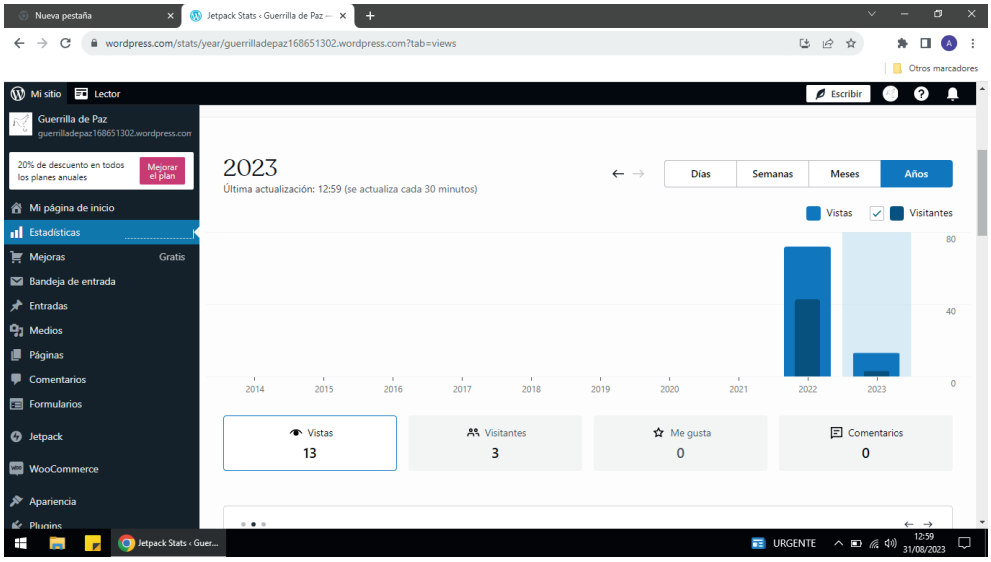


Fig. 171. Autora (2023) *Estadísticas de la web Guerrilla de Paz*. Captura de pantalla

Hemos de tener en cuenta dos aspectos a este respecto. El primero de ellos es que muchas personas no disponen de datos móviles, o tienen una tarifa muy reducida, lo que influye negativamente en el mecanismo de la propia acción, consistente, como se ha explicado, en escanear los códigos QR para llegar al contenido y así a la reflexión. No percibimos este inconveniente hasta que estuvimos realizando la acción y pedimos a algunas personas que escanearan los códigos, comprobando que, en algunos casos, no disponían de conexión a internet para ello. Afortunadamente nos dimos cuenta al principio, por lo que en adelante tratamos de pegar los códigos QR en lugares con acceso a wifi pública y gratuita, tratando de facilitar y potenciar así su escaneo. El otro aspecto a destacar es que el audiovisual no se pudo hacer público hasta que se celebró el festival, ya que, para participar, como ocurre en todos los eventos de este tipo, es necesario que la obra sea original e inédita. El festival tuvo lugar casi un mes después de la acción, por lo que el interés en la misma había decaído para entonces, principalmente porque muchos códigos se habían perdido, pero también porque las personas ya se habían habituados a ellos, dejando de surtir ese efecto de sorpresa y misterio.

En lo que al audiovisual se refiere, este es investigación artística basada en la experimentación, pues se apoya en lo sonoro más que en lo visual para construir una narrativa audiovisual que sirva al mismo tiempo de documentación y de producto artístico. No se trata simplemente de mostrar la acción, sino que consiste en generar un nuevo discurso alrededor ella que la complete y complemente, haciendo que el carácter efímero de la propia acción adquiera un matiz perenne desde el que poder difundirla. Es, de alguna manera, un modo de preservar una acción efímera para la posteridad, permitiendo que su alcance sea mayor.

Por otro lado, hay otros resultados que no son medibles, como el impacto que generó la acción. Este impacto se evidencia en dos momentos concretos: el día de la realización de la propia acción, y el del día de la proyección del cortometraje en el *Festival Cinrecreo*. Ambos se traducen en reflexiones, comentarios y, finalmente, debate. El primero ante la incomprensión inicial que se convirtió en aprobación, en un secundar la acción destacando su utilidad. El segundo, ante un producto artístico experimental, aunque también documental, que, para la mayoría de espectadores/as, resultaba novedoso en cuanto a la narrativa, pero incomprensible respecto al tema, dado que se necesita de información extra —saber en qué consiste la acción que recoge— para entenderlo al completo. No obstante, las valoraciones, en uno u otro sentido, fueron todas positivas, remarcando la novedad, la originalidad y, especialmente, la utilidad y el valor del objetivo de la acción.

Para las personas que directa o indirectamente participaron, incluso para aquellas que involucré en todo el proceso pero que finalmente no pudieron participar en la realización de la acción, este proyecto supuso una motivación hacia una mayor autonomía al desarrollar cualquier tipo de proyecto artístico, pues pudieron darse cuenta de que no es una cuestión de recursos y permisos, sino de voluntad e intencionalidad. Esto reforzó la idea de la independencia del arte, no como hecho aislado de la sociedad, sino como expresión artística que se manifiesta sin tener que depender de terceros. Cabe señalar que muchas de estas personas son estudiantes de artes, por lo que de algún modo se trataba de sacarles de la esfera de lo académico para poder comprobar por ellos/as mismos/as que las artes tienen múltiples escenarios y funciones, además de una infinidad de modos de manifestarse, entre los que cabe la reivindicación, la crítica social, la invitación al debate: el Artivismo.

Finalmente, se torna complicado poder arrojar resultados empíricos por ser una acción que, una vez realizada, funciona, o debe funcionar, por sí sola. Sin embargo, es interesante observar el impacto generado en personas de diversos ámbitos y edades, y, sobre todo, observar cómo funciona el Artivismo en contextos conflictivos donde las artes no son prioridad. Además, la manera de llevarlo a la práctica también sirve de experimentación para con el Artivismo, analizando así si puede ser útil y efectivo mediante pequeñas acciones a modo de semillas, o si, por el contrario, se requiere de acciones y procesos de mayor enjundia para que cale. En este caso, esta *acción-semilla* tuvo un calado destacable, fundamentalmente por el impacto ocasionado y los nuevos modos de hacer que se proponen a otros/as artistas, pero resultó insuficiente para alcanzar con éxito y amplitud el objetivo principal de la misma.



Fig. 172. Héctor Palma, Anthony Anchundia y Alicia Herrera. David Moreno (2022) Fotografía



Autora (2022) *Niños de Calle Alegría*. Fotografía

CAPÍTULO 7

CREATIVIDAD COMPARTIDA

UN CONCEPTO A EXPLORAR

7

CREATIVIDAD COMPARTIDA
UN CONCEPTO A EXPLORAR

A lo largo de toda la investigación he podido observar un fenómeno que se ha dado, en mayor o menor medida, en todos los proyectos desarrollados: el de la *creatividad compartida*, nombre que, a mi parecer, mejor lo identifica. Al percatarme de este fenómeno, empecé a indagar sobre el concepto de creatividad compartida, el cual no nos es del todo ajeno, aunque tampoco familiar; y es que al buscar información sobre el mismo pude comprobar que el concepto aparece asociado a distintos ámbitos que, en cambio, siempre coinciden en dos cuestiones: la interacción entre personas y la propia creatividad. No obstante, no hay una definición del concepto como tal, al menos en el campo artístico. Solamente en el campo de las empresariales aparece definido en el sentido que, desde dicho campo, se le otorga. En cualquier caso, es necesario sacar a relucir cómo y dónde aparece este concepto para poder ir hasta la definición que trata de dársele en esta investigación, de la que forma parte como resultado transversal por ser parte fundamental de todos los procesos desarrollados.

El concepto de creatividad compartida puede encontrarse en tres campos diferentes: el de las empresariales, el de la educación y el del arte. En las Ciencias Empresariales se define como una colaboración o cooperación entre empresas para un mayor progreso de ambas, basándose "en la creatividad compartida por los actores del mercado operadores, fabricantes, proveedores de contenidos y servicios, para la generación de nuevos servicios y aplicaciones ricos en contenidos multimedia, para crear nuevos hábitos de consumo y nuevas formas de transacción y nuevos parámetros" (Aguado, 2007, s.p.). Por tanto, dentro de dicho campo, se llama creatividad compartida a la cooperación de dos o más empresas que se retroalimentan y diversifican sus actividades comerciales, tratando de causar así un incremento de los beneficios de las empresas cooperantes.

Es interesante que el concepto aparezca asociado a este campo, donde la creatividad es casi un *leitmotiv* que se aplica, sobre todo, a la innovación y la creación de nuevos productos y tendencias de mercado. No obstante, según esta definición, el concepto no resulta muy acertado para con la conceptualización que se hace del mismo en esta investigación, y es por este motivo por el que queda sencillamente expresado, sin entrar en pormenores. En los otros dos campos, como veremos seguidamente, sí se pueden encontrar muchos más paralelismos que, sin embargo, no llegan a enunciar el concepto bajo los parámetros con los que se concibe en esta tesis.

En el campo de la Educación, el concepto se presenta a menudo ligado al juego y al aprendizaje colectivo, manifestándose especialmente, y específicamente, dentro de la Educación Artística. Un ejemplo podemos encontrarlo en una experiencia de juego en la que, tratando de fomentar el intercambio, la expresión libre y la creatividad, "se plantea un juego sin reglas preestablecidas, alentando que el propio grupo vaya descubriendo y generando sus propias reglas a lo largo de su desarrollo, apoyándose en una creatividad compartida" (Iriondo et al., 2016, p. 68). No obstante, y aunque el concepto vuelve a mencionarse en el texto referido, no se da una definición del mismo; más bien se da por hecho que la combinación de ambas palabras, creatividad y compartida, se entiende sin mayor indicación, dando por sentado que el concepto se define por sí solo.

En un texto más reciente, *Proyectar escenarios de acción: hacia una creatividad compartida*, capítulo del libro *Proyectos interdisciplinares de educación artística y literaria* (Graó, 2022), se plantean distintos retos y desafíos que los/as docentes, en específico de la Educación Artística, deben asumir para generar nuevas acciones y alternativas que, lejos de enconarse en los currículos educativos, den alas a un aprendizaje significativo, crítico y transformador. De este modo, los/as autores/as del texto analizan, según reseña Ricard Huerta,

"la capacidad transformadora del espacio autoproyectado a partir de distintos referentes y experiencias basadas en la configuración de nuevos lugares de experimentación y aprendizaje colectivo" (Huerta, 2022, p. 177). Por tanto, se entiende que creatividad compartida alude a un hacer y aprender juntos, siendo este el caso que más se acerca a la conceptualización que emana de esta investigación.

Un ejemplo más, vinculado también al campo de lo artístico, es cuando un grupo de personas que no tienen formación artística desarrolla un proceso formativo-creativo, guiado por un/a profesor/a o varios/as, y produciendo una serie de obras que, aunque individuales, son el resultado de una forma de creatividad compartida entre alumno y profesor. Muestra de ello, donde se observa de nuevo que creatividad compartida se entiende como un aprender juntos, es el programa de actividades y talleres promovidos por la Conselleria de Cultura del Consell Insular de Formentera en el año 2017, especialmente dentro del taller de cerámica, que concluyó con una exposición colectiva de las piezas elaboradas durante el taller, considerando este "un espacio de creatividad compartida" (Vázquez, 31 de marzo de 2017). En suma, en el campo de la Educación, el concepto de creatividad compartida está ligado al aprendizaje, fundamentalmente a aquel que se desarrolla de manera colectiva, sea mediante proyectos, escenarios diferentes o juegos pedagógicos, retroalimentándose de todos los actores que intervienen en el proceso.

El tercer campo en el que se aplica este concepto de creatividad compartida es el del Arte, donde se utiliza de diversos modos. Uno de ellos es muy similar al de las empresariales, pero extrapolando todo al mundo artístico, como hiciera en 2013 Irun Factory, al promover unas jornadas con otras siete "fábricas de creación, espacios que trabajan autogestionados o gestionados por artistas, empresas…" (Ochoteco, 2013), con el objetivo de generar un espacio de encuentro para la colaboración y la creación de redes entre ellas, aumentando así su visibilización y proyección.

Otro modo en el que se aplica el concepto es cuando se dan procesos de creación compartidos, que pueden ser entre dos o más personas o grupos, pero también cuando se combinan diversas técnicas artísticas hasta llegar a la obra final, como se planteaba en una exposición del estudio *RCR Arquitectes*, en la que se mostraba "los más de 25 años de trabajo de este estudio catalán" (Fundación ICO, 2016), exhibiendo una serie de acuarelas, dibujos, planos, maquetas y fotografías de obras, en un recorrido por su proceso creativo que denominan compartido por darse esos dos factores, la colaboración entre de artistas en un mismo proyecto y la utilización de diversas técnicas. En referencia a otras exposiciones, eventos y residencias artísticas también se enuncia el concepto de creatividad compartida, en cuanto se dan estos

dos factores de *RCR Arquitectes*: la colaboración de artistas y la diversidad de técnicas. Y digo se enuncia porque el concepto aparece así, como un enunciado, sin más especificaciones, y sólo ligado al contexto y amparado en la deducción que podemos extraer del mismo para comprenderlo. Sirvan como muestra los artículos *Creatividad compartida* (Mora, 8 de julio de 2014) y *15 años de creatividad compartida Málaga-Passau y otras exposiciones para el puente en Málaga* (San Martín, 30 de octubre de 2020) para comprobar lo que digo. Anecdóticamente, el concepto también se utiliza para designar espacios de encuentro, de intercambio de ideas y conocimientos, como hiciera el Teatro El Tesoro de Colombia, en su programa *El Tesoro en tu casa*, ofreciendo charlas con expertos en artes plásticas y visuales, arquitectura y urbanismo bajo ese nombre: Creatividad Compartida.

En este sentido, como intercambio de ideas y conocimiento, cabe hacer mención asimismo a la organización sin fines de lucro mediante la que se generan licencias de *copyleft* o libres de derechos, lo que, por contradictorio que parezca, no niega los derechos de autor o la propiedad intelectual. Me refiero a *Creative Commons*, traducido literalmente como *Creatividades Comunes*, que bien podrían ser *Compartidas*. Esta organización desarrolla una serie de instrumentos jurídicos gratuitos que permiten compartir la información de un modo menos restrictivo, e igualmente gratuito, permitiendo al autor, autora o autores/as decidir el grado de protección de sus trabajos, que, en cualquier caso, circulan y se comparten libremente. El principal objetivo de la organización es "cambiar la asignación de derechos automática de 'todos los derechos reservados' a una versión más igualitaria denominada 'algunos derechos reservados'" (Broussard, 2007, s.p.), fomentando así el intercambio de conocimiento y ayudando a generar un banco de información accesible y gratuito que, en la actualidad, cuenta con miles de millones de documentos.

En el plano de los procesos de creación compartidos, podemos acudir a la tesis doctoral *La creatividad compartida entre el grabador y el artista* de Carlos Pérez (Universidad de Salamanca, 2011) que analiza, desde una perspectiva histórico-artística, "los procesos de creatividad compartida entre artistas y grabadores en seis momentos especialmente interesantes de la historia del grabado y determinantes por su trascendencia inmediata y su influencia" (Pérez, 2011, p. 8), por lo que aquí se denomina creatividad compartida a la colaboración directa entre dos profesionales de las artes, de lo cual podemos encontrar otros muchos ejemplos a lo largo de la Historia del Arte, en especial desde las Primeras Vanguardias en adelante. Así nos lo hacen saber las autoras del artículo *El cadáver exquisito en las experiencias de creación compartida*, en el que analizan las aportaciones del Surrealismo a partir de las cuales poder generar en la actualidad nuevos métodos de creación desde lo colectivo e interdisciplinarmente. A propósito de los modos de creación del movimiento

surrealista, las autoras apuntan que "la diversidad y la multidisciplinariedad entraban a formar parte de las estrategias de creación, dando lugar a que poetas, pintores, dramaturgos, diseñadores o fotógrafos, compartieran nuevas fórmulas, —y— permitieron que la creatividad compartida viese la luz." (Mesas, López y Santos, 2021, p. 5). Por tanto, si en la Educación la creatividad compartida se entiende como un *aprender juntos*, en el campo artístico se asume como un *crear juntos*, dando lugar a obras de creación colectiva que se nutren de la visión y experiencia de diversos artistas, que pueden desarrollar una misma técnica o técnicas diferentes, y que se ponen al servicio de un mismo proceso estético.

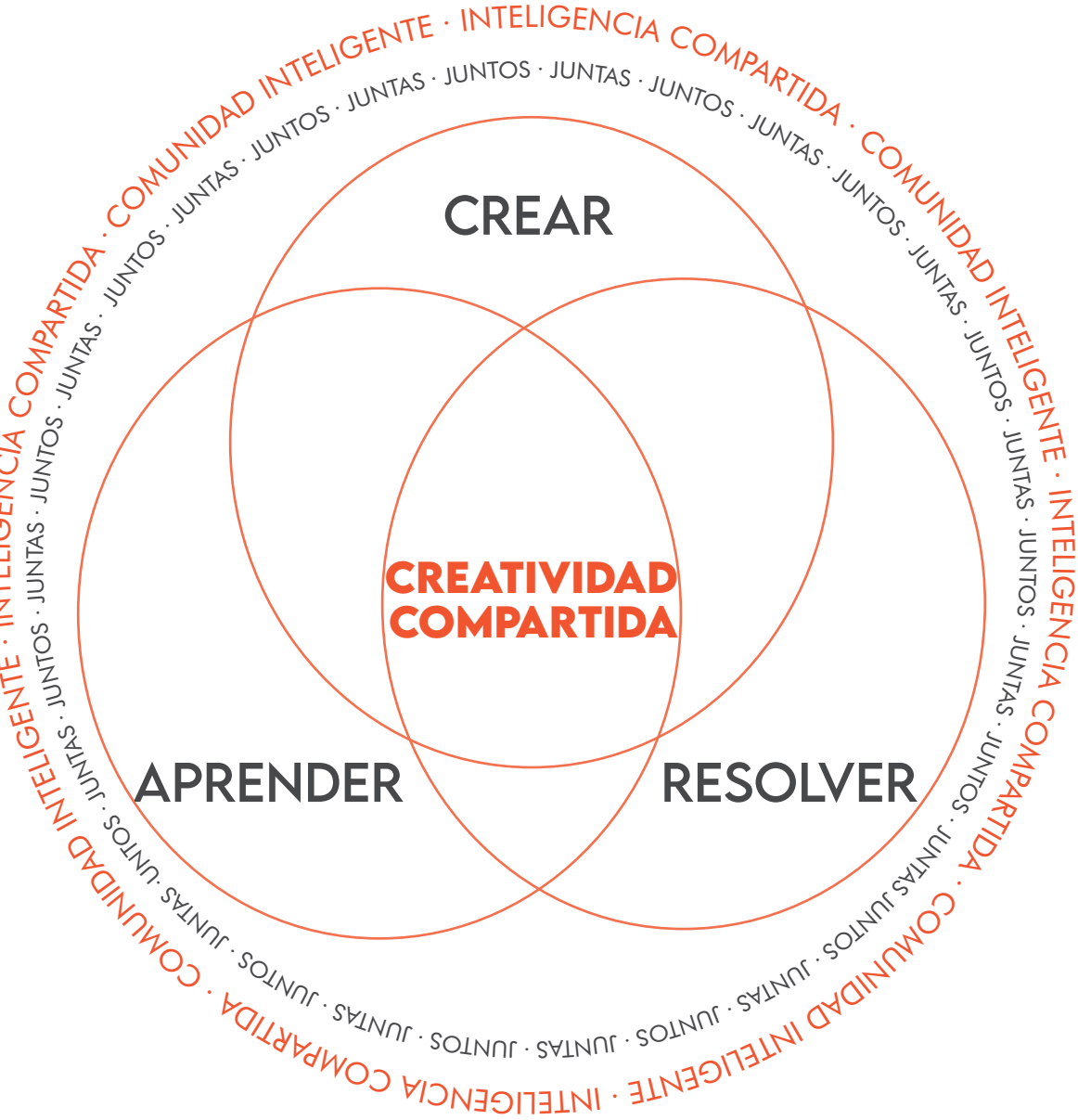
No se han encontrado más referencias al concepto de creatividad compartida, salvo puntuales y dentro de los modos de entenderlo ya descritos. Así pues, el modo en que yo he observado el fenómeno al que he denominado *creatividad compartida* es una combinación de todos los anteriores, y en especial del concepto desde lo educativo (aprender juntos) y desde lo artístico (crear juntos).

Según mi observación, la creatividad compartida tiene que ver con el hecho de que, cuando se trabaja conjuntamente en la producción artística, las ideas, los métodos y las opiniones se van compartiendo hasta el punto de hacernos tomar una decisión u otra en la confección de la pieza. Esta creatividad compartida se hace más evidente, y más interesante, cuando se reúnen personas ajenas a la producción artística con otras que no lo son. En estos casos, quienes sí disponen de conocimientos para la creación artística se convierten, por lo general inconscientemente, en docentes para quienes, fortuitamente, se están convirtiendo en artistas por un día, por decirlo así. Por tanto, en esa creatividad compartida hay un aprendizaje bidireccional y un crear colectivo; se producen sinergias y se da, de forma natural, la escucha activa. Y a ello favorece, o no, el contexto, muy importante para que esa creatividad compartida fluya y se dé. En lo que yo he podido observar, funciona mejor en ambientes distendidos e improvisados, y cuando se trabaja por voluntad y placer, sin ningún mérito que alcanzar —en el sentido estricto del término— ni pretensiones previas. Además, quienes no tienen formación artística desarrollan mucho más sus capacidades creativas —de las cuales todos/as disponemos—, ya que he podido comprobar que cuando no se da ese proceso compartido, aparece muchas veces un bloqueo mental, social e incluso emocional que impide que fluyan las ideas y, por ende, reconocerse como artista, o, al menos, con capacidades creativas y artísticas. Es cierto que en estos casos animar, dar pequeñas ideas a modo de chispas, y dejar que las cosas sucedan, puede dar resultados sorprendentes, pero mucho más sorprendentes son cuando existe la creatividad compartida y las ideas fluyen en todas direcciones, sin la necesidad de convencer a una parte del grupo

de sus capacidades artísticas, puesto que se involucran e identifican con el proceso casi de inmediato.

No obstante, tal y como yo lo veo, no se trata solamente de aprender y crear juntos, sino también, y sobre todo, de buscar soluciones a problemáticas comunes. Se presenta entonces otro concepto como es la *inteligencia compartida*, que es el resultado "de la interacción entre inteligencias individuales" (Marina y Satrústegui, 22 de abril de 2018). Y es que esa inteligencia compartida resulta fundamental para generar una comunidad inteligente que, en palabras de José Antonio Marina, "es aquella en que un grupo de personas, mayor o menor, que individualmente pueden no ser extraordinarias, por el hecho de relacionarse, de colaborar, de trabajar de una manera determinada, produce resultados extraordinarios." (Marina, 16 de enero de 2018). Como ya dijera yo misma, unir fuerzas y esfuerzos para alcanzar un propósito común, ampliando así nuestras posibilidades y recursos. Si a esto le sumamos la creatividad, el potencial de las acciones que puedan desarrollarse se dispara enormemente. Porque, ante todo, "la creatividad consiste en encontrar formas nuevas y eficaces de resolver problemas" (Marina y Satrústegui, 22 de abril de 2018), mucho mejor cuando es compartida y las opciones se multiplican, en un aprender, crear y resolver juntos.

En suma, y según mi concepción, la creatividad compartida se da cuando se adquieren conocimientos de cualquier tipo mientras producimos algo nuevo para resolver una situación concreta, todo ello colectivamente, en un intercambio continuo y generoso, para, de este modo, lograr resultados extraordinarios a partir de la gestación y el fomento de una *comunidad inteligente*. Y esto podría aplicarse a cualquier circunstancia o proceder, pero es mediante el arte como mejor funciona, no sólo porque es una magnífica forma de estimular la imaginación, sino también por los valores añadidos que nos ofrece, como la identidad, el humanismo y la emancipación personal y colectiva.


COMUNIDAD INTELIGENTE · INTELIGENCIA COMPARTIDA · COMUNIDAD INTELIGENTE · INTELIGENCIA COMPARTIDA · COMUNIDAD INTELIGENTE · INTELIGENCIA COMPARTIDA · COMUNIDAD INTELIGENTE · INTELIGENCIA COMPARTIDA ·
JUNTOS · JUNTAS · JUNTOS · JUNTAS · JUNTOS · JUNTAS ·



Autora (2022) *Calle Alegría de Jaén*. Fotografía

CAPÍTULO 8

REFLEXIONES

A MODO DE CONCLUSIONES

8

REFLEXIONES
A MODO DE CONCLUSIONES

Durante toda la investigación se han extraído conclusiones de cada proyecto o proceso desarrollado, tratando de analizar las particularidades y resultados de cada caso, como acciones independientes que son. No obstante, como se ha podido comprobar, todos estos procesos y proyectos están indisolublemente unidos, ya que suponen un recorrido de exploraciones y descubrimientos que, de forma encadenada, van dando lugar a respuestas que demandaban nuevas preguntas en una profundización que pasa por centrarse en lo local, en lo inmediato y lo cotidiano; en aquello que nos rodea. Por tanto, estas reflexiones a modo de conclusiones generales de la investigación son, en parte, una recapitulación de aquellas, vistas ahora de un modo transversal y holístico para poder exponer cuáles son las aportaciones y aprendizajes que pueden extraerse de esta investigación. Sin embargo, como ocurre con el propio trabajo, hay diferentes planos que se abordan, razón por la cual se hace necesario describir dichas conclusiones desde esos planos que, según yo lo veo, son cuatro: el social, el artístico, el del espacio público y el de

la investigación misma. Todos ellos están relacionados; muchos se nutren o complementan otros, y algunos derivan de otros anteriores. El hecho de separarlos en diferentes planos obedece a la sistematización de la información, con el afán de que puedan entenderse, y explicarse, mejor. Pero antes cabe analizar si el objetivo principal se ha logrado y de qué manera.

Si regresamos al apartado *Objetivos* (3.1.), podemos comprobar que se planteaba como objetivo principal recuperar y/o transformar los espacios públicos mediante las artes y con perspectiva social, pero lo cierto es que después de todo el recorrido investigativo, este objetivo puede plantearse como insuficiente e incluso utópico, no tanto porque no haya existido en algunos casos una mejora o regeneración de ciertos espacios, lo que además se ha hecho artística y socialmente, sino porque la reflexión final es mucho más profunda y abstracta, estando más vinculada a lo social y a lo político que a lo material o físico. Esto es: la transformación de los espacios públicos hacia hábitats más sostenibles, plurales y accesibles requiere de una revolución individual y colectiva en la forma de pensar y entender las ciudades y las responsabilidades y derechos que, como ciudadanía, tenemos para con ellas, lo que implica una exigencia a la administración local para desarrollar programas de participación ciudadana efectivos que permitan poner en marcha procesos urbanísticos que respondan a las necesidades reales de la ciudad y sus habitantes. No obstante, no podemos llegar hasta esa exigencia si antes no reconocemos nuestro derecho a la ciudad ni nos involucramos o preocupamos por lo que en ella acontece; y ahí es donde esa revolución individual y, sobre todo, colectiva, debe darse, empezando por comprender que los espacios públicos son asunto de todas y todos, y no son sólo, como coloquialmente suele decirse, "cosa del Ayuntamiento".

Dentro de los planteamientos de este objetivo principal apuntaba que la intención era dar respuesta a las necesidades y reclamos que cada comunidad o comunidades, en un lugar determinado, pudieran tener para con ese espacio, y desde luego esta premisa se ha cumplido sobradamente, pues en cada proyecto se han puesto al frente los conflictos y reivindicaciones de ese lugar y esas personas, buscando soluciones y respuestas de forma conjunta y desde la creatividad y la práctica artística. Y así llegamos a otro de los planteamientos iniciales, como es el fomento del talento creativo y capacidades artísticas de todas las personas, pero también, y sobre todo, la puesta en valor de las artes como motor de cambio de las sociedades, de las que debiera ser un activo imprescindible. A lo largo de la investigación se ha apostado por la implicación y participación en procesos creativos de personas muchas veces ajenas a la producción artística, sin conocimiento alguno de la técnica, mas dejando que desarrollasen y potenciasen su imaginación y sus capacidades estéticas, sólo ayudadas por algunas

herramientas e ideas previas. Y esto ha reafirmado la premisa de que todos/as tenemos talento creativo y que, de algún modo, todos/as podemos ser artistas. No tanto porque lo producido tenga un valor estético inigualable, una unicidad incuestionable o un valor artístico impecable, sino porque lo que hemos producido nos permite expresar nuestra realidad, una visión y un discurso concretos de una circunstancia determinada, con el valor añadido de lo artístico, que conlleva una estética más popular, las veces naif, pero una experiencia estética al fin, donde el proceso se impone al resultado. Y esto sucede porque es en el proceso cuando se genera comunidad, aprendizaje, experiencia, concienciación, empoderamiento, etc., siendo el producto artístico resultante la culminación, y satisfacción, de un esfuerzo colectivo que provoca orgullo e identidad. Así, esta es sólo una de las formas de demostrar que las artes pueden ser, y son, motor de cambio.

En cuanto al espacio público, cuyo estudio con perspectiva social y artística también se planteaba en los objetivos, resulta muy complejo dar una única definición que pueda englobar todas las formas de entenderlo y ocuparlo. Por ejemplo en Jaén, en los barrios del casco antiguo, el espacio público se entiende, a veces malamente, como una extensión de las propias casas. Las calles, plazuelas, cantones y plazas son lugares de encuentro vecinal, de convivencia, donde se crea comunidad, un sentimiento de pertenencia que se lleva con orgullo. Sin embargo, en otros barrios de la ciudad, esto no sucede o no de forma tan expansiva y evidente, lo que se debe a multitud de factores. La propia disposición de las calles y espacios públicos en general de estos barrios más nuevos no invita o directamente no permite concentrarse y reunirse en ellos. Los modos y estilos de vida también influyen, como también ocurre con el poder adquisitivo: generalizando, los que más tienen, van al centro comercial; los que menos, a la plaza. Por otro lado, las restricciones impuestas a menudo sobre los espacios públicos impiden que hagamos uso de ellos, convirtiéndose en espacios de tránsito. Y algo parecido sucede con la falta o escasez de masa verde: aquellos lugares donde la arboleda y la vegetación son escasas o inexistentes se convierten en páramos sociales destinados solamente al tránsito, lo que es especialmente notable en las plazas duras. En cualquier caso, dejaremos las especificaciones para más adelante, porque, además de lo dicho, se planteaban otros objetivos específicos que tienen que ver con los diferentes planos desde los que podemos abordar estas conclusiones, y que se expondrán a continuación.

DESDE LO SOCIAL

Las personas, y así la comunidad, son probablemente lo más importante en toda esta investigación, porque todo lo que se ha hecho y desarrollado ha sido pensando en la mayoría, aunque fuera una mayoría concreta, y porque son todas las personas que directa o indirectamente han estado implicadas, quienes la han hecho posible. A esto se suma que hay un interés científico en la cuestión social, fundamentalmente porque esta es indisoluble de los conceptos de espacio público y lo artístico, que son los otros dos pilares de esta investigación.

En mi caso, partía de la premisa de que, sin un grupo de personas, es decir, sin la unión, no podía ni tenía sentido desarrollar ninguna propuesta en el espacio público. Primero porque dicho espacio es comunal, todas y todos tenemos el usufructo sobre él, y además es un constructo social, pues le otorgamos un significado y le tenemos un apego diferente en función de diversos factores y conceptualizaciones, donde sin duda influye el imaginario colectivo, pero también la visión particular de cada persona. Esa necesidad de unirnos, de crear comunidad en torno a una circunstancia que nos afectara a todas y todos, pude entenderla en el primer proceso que marca el arranque de esta investigación: las manifestaciones en la plaza Deán Mazas de Jaén. Ya entonces pude comprobar que el espacio público también es político, pues de hecho tras los motivos de las manifestaciones había una decisión política no consensuada y sobradamente criticada, no ya por la ciudadanía, sino por muchos expertos como arquitectos, urbanistas, historiadores…, que no fueron escuchados. Y, al mismo tiempo, este proceso de la plaza Deán Mazas me permitió reconocer a otros iguales, ciudadanos y ciudadanas, que sí estaban interesados/as e implicados/as con los procesos urbanísticos y urbanizadores de la ciudad. No sólo eso, también que había un sentir común que velaba, o trataba de velar, por una ciudad diferente, donde accesibilidad o sostenibilidad fueran algo más que palabras de adorno en campaña electoral. Y esto es quizás lo más importante de este proceso, reconocerse. Identificar el problema y unirnos para tratar de resolverlo conjuntamente de todas las formas que se nos ocurran, poniendo a funcionar la creatividad individual y colectiva, que al final resulta compartida. De este modo, asumí que el primer paso era reconocer y reconocerse. Ser capaz de empatizar colectivamente, pero no como un modo de situarse en la posición del otro, sino más bien de entender que cada uno tiene una visión distinta de la realidad, que cada quien la ve con su prisma, y que tan válida es mi visión como la del otro, para, desde esa empatía, trabajar conjuntamente en la construcción de una nueva realidad que se amolde a las necesidades de todas y todos. Y no es tarea fácil, porque se trata de llegar al consenso, de tomar decisiones que convenzan y funcionen para la mayoría, con la responsabilidad y reflexión

que eso implica, que con frecuencia supone un cambio en nuestros estilos de vida y en nuestra forma de relacionarnos, siendo esto lo más complejo.

En cualquier caso, crear comunidad es clave a la hora de abordar las problemáticas que podamos encontrar en los espacios públicos. En primera instancia, porque se acude a los/as principales afectados/as por dichas problemáticas, pero también porque, en la unión de fuerzas, surgen procesos de empoderamiento y autorreinvindicación que son cruciales para que se dé el compromiso y la determinación necesarias para llevar a cabo un proyecto, por ejemplo, de regeneración urbana mediante las artes; proyectos que, sea como fuere, requieren de tiempo y voluntad, y es por eso que implicar a la principal o principales comunidades afectadas es primordial, para poder realmente responder a sus reclamos y que se sientan identificadas y comprometidas con el proceso, a poder ser a largo plazo. Para ello es importante también involucrar, a través de la colaboración, a otros grupos no afectados, o no tan directamente, por las problemáticas que vayan a abordarse, pero capaces de sensibilizarse y empatizar con la causa, y de dimensionar así las posibilidades y el marco de acción del proyecto. Y es que, cuantas más personas integren ese grupo o comunidad, más recursos se tendrán al alcance. Recursos humanos, como es evidente, pero también materiales y logísticos. Cada persona aportará lo que sepa o pueda. Quizás no pueda aportar nada material pero sí importante mano de obra; o justo todo lo contrario, puede aportar algo material, pero no ayuda física por alguna condición que se lo impida. Se trata de sumar, y aquí sí se aplica el dicho de "cuantos más, mejor". No sólo para que participen en la ejecución del proyecto, sino para que otros/as puedan reflexionar sobre el espacio público, especialmente aquel que les es más inmediato, y así detectar los problemas que en él se dan y/o que se están poniendo de manifiesto. Este proceso de concienciación y responsabilización resulta muchas veces la chispa de la puesta en marcha de otros proyectos que, en lo que nos ocupa, tratan de mejorar sus entornos más cercanos. Por este motivo, la difusión del proyecto debe basarse en darlo a conocer a otras personas, no tanto para mostrar lo que se ha hecho, sino para qué se ha hecho, lo que favorece a que cale el mensaje y pueda así abrirse una reflexión colectiva sobre los espacios y entornos que habitamos y cómo queremos construirlos. Y así ha quedado demostrado en Jaén con diversas iniciativas ciudadanas, anteriores y posteriores a los proyectos aquí desarrollados, en especial al de la calle Alegría, como es el caso de *Faldeando* o, más recientemente, las llamadas *Brigadas de luz*, propuesta de la asociación jiennense *Civitas Lucis*, que "consiste en la limpieza de calles del casco histórico de la ciudad" (Díaz, 26 de diciembre de 2023), principalmente repintando muros y fachadas, y borrando pintadas y vandalizaciones, entre los/as miembros de la asociación. La propia organización declara que su objetivo es "favorecer la imagen de

la ciudad" (Díaz, 26 de diciembre de 2023), y es que, en lo que he podido observar, la principal preocupación de la ciudadanía para con los asuntos urbanísticos tiene que ver con eso, con la imagen de la ciudad, lo que está plenamente relacionado con los cuidados y el mantenimiento que se hace de ella, no sólo por parte de su principal responsable —la administración local—, sino también por parte de la ciudadanía, que, en definitiva, es la que construye, configura, reconoce y se identifica con la ciudad que habita, y con los símbolos, aspectos visuales y estéticos, y apegos sociales que definen la idiosincrasia de la misma.

Lo más importante para gestar o llegar a esa comunidad es realizar una escucha activa de sus necesidades y reclamaciones, y acercarse desde la humildad y la ilusión. En esa escucha activa podremos empatizar y entender mejor las problemáticas a las que se enfrentan diariamente, y ellos/as mismos/as a menudo serán quienes propongan las primeras y más urgentes soluciones. Por tanto, el papel de quien(es) se propone(n) llevar a cabo este tipo de proyectos es profundizar, tratar de llegar a la raíz conjuntamente y apelar a otros agentes, políticos y gestores públicos particularmente, para que el proyecto pueda dar honda respuesta a sus necesidades y extirpar el problema de raíz. En el proceso de escucha, el problema se expande al adquirir todos los puntos de vista, pero también se multiplican las soluciones que emanan de todas las personas implicadas, cuyas formas de entender y manejarse en el mundo son distintas a las de otras, incluidas aquellas con las que comparten el proceso. Y escuchar, como se apuntara, no es simplemente atender las peticiones del otro, es sobre todo entender el por qué y para qué de sus peticiones; las causas, los motivos y los objetivos que propone y el fin que busca o al que aspira. El profesor José Antonio Fernández Bravo, en una charla para el programa *Aprendemos juntos* de la Fundación BBVA, explicaba que sus alumnos y alumnas le enseñaron a escuchar, aclarando que "escuchar es preguntarse por qué dicen lo que dicen, por qué hacen lo que hacen […]. Y, en definitiva, si nos damos cuenta, lo que hace cualquier investigador es escuchar; […] es contar con el otro." (Aprendemos juntos 2030, 2019, 40m05s). Por eso, para mí como investigadora, aunque también como persona, la escucha es y ha resultado fundamental para poder desarrollar con cierto éxito las propuestas que forman parte de esta investigación y que ahora me permiten concluir estas palabras, ya que esto ha supuesto un entendimiento profundo de las personas y sus causas, y así de los procesos que se han puesto en marcha, no sólo de manera premeditada, sino también como resultado de otras acciones. Además, la escucha es esencial para llegar al consenso, que es lo que nos permite tomar decisiones y pasar a la acción.

En esta investigación se han cumplido muchos de los conceptos clave descritos: la concienciación ciudadana, reconocerse como parte de una

comunidad, la autogestión y el empoderamiento ciudadano o vecinal, la colaboración de y con artistas, la denuncia y la visibilización de algunas problemáticas asociadas al espacio público a través de las artes… Pero lo cierto es que, especialmente en el proyecto de la calle Alegría, no se ha dado la prolongación en el tiempo del proyecto, y también ha de analizarse el por qué. No se debe a una única causa, pero podría decirse que la principal es no haber logrado crear o fomentar esa comunidad de forma sólida y más permanente, y esto se explica porque el reducido número de personas que se implicaron en el proyecto en un inicio no sólo no se incrementó, sino que incluso disminuyó. Es cierto que de manera puntual sí hubo un notable incremento, pero finalmente quienes habitan y conviven en el espacio intervenido, en este caso la calle Alegría, no formaron un grupo lo suficientemente cohesionado y comprometido como para que el proyecto se extendiera en el tiempo y en el espacio. Y aunque esto pueda ser el motivo principal, no ayudaron tampoco las continuas vandalizaciones y robos de macetas, la falta de resultados tangibles a corto plazo, ya que este tipo de resultados requieren de un tiempo mayor, ni la escasa implicación por parte de otros vecinos y vecinas y de los gestores municipales, que se limitaron a repintar las barandillas y cambiar las cartelas de la calle. No obstante, la valoración del proyecto en su conjunto es positiva por los resultados que se obtuvieron, así fueran puntuales, y específicamente por el impacto que supuso en las personas, quienes llegaron realmente a empoderarse y a hacer suyo el proyecto —que lo era—, ideando nuevas propuestas y posibilidades a emprender. Y es por eso que la valoración que hago del papel que yo, como investigadora, desempeño, también es positivo, pues bajo los principios incluyentes, y vitales en mi caso, de la confianza, el respeto y la imparcialidad, pude construir contextos que dieron lugar a acciones y reacciones de diversa índole, que causaron pequeñas transformaciones, no sólo en el proyecto de calle Alegría, sino en todos los demás. La empresaria Mercè Brey define que "un líder es un creador de contextos, […] espacios donde las personas no nos sentimos juzgadas, sino que nos sentimos vistas y reconocidas en nuestra diferencia" (Aprendemos juntos 2030, 2023, 56m15s), y eso es lo que desde mi rol de investigadora he tratado de hacer en todos los casos, crear contextos para indagar en ellos y proponer otros contextos alternativos que sí incluyan a la inmensa mayoría. Dicho de otra manera, ante todo, mi papel ha sido el de catalizador de aquellos procesos que, a menudo, estaban implícitos, y que hemos hecho explícitos mediante la acción y práctica artísticas. Un papel, no obstante, que ha de asumirse desde ciertas aptitudes y actitudes como son la empatía y la tolerancia, la humildad y la curiosidad, y también la flexibilidad, que puede entenderse asimismo como la capacidad de adaptación al medio y la circunstancia.

En suma, es el factor humano y social el que hace posible toda la investigación, cuya aportación o valor añadido más importante desde esta perspectiva es la concienciación y la gestación de una red de personas muy diversas, implicadas en la esfera de lo público y comunal, que han llegado a interiorizar que el derecho a la ciudad también es el derecho a vivir sin discriminaciones o exclusiones, en paz y armonía con otras personas, pero también para con nuestro propio entorno, lo que incide en nuestra salud física y mental. Y que esta red de personas, al concienciarse, también inicien procesos y proyectos que traten de resolver conflictos asociados al espacio público y de impacto social desde las artes o, al menos, desde la creatividad artística, procurando así que esa concienciación se expanda y llegue a otras muchas personas que hagan sus aportaciones en ese conquistar los espacios para reconquistar el derecho a vivir dignamente y en equidad. Al dar a las personas las posibilidad de mejorar sus entornos, también les ofrecemos la posibilidad de mejorar sus vidas, en tanto ven que la transformación, ya sea espacial, material o personal, es posible, afanándose entonces por mejorar su propia existencia mediante el empoderamiento y otras formas de proceder más creativas; pero también porque si conseguimos que una zona deprimida deje, de alguna manera, de serlo, las opciones que se brindarán aumentarán exponencialmente, ya que desde ese momento tendrán mayor atención y cuidado de los/as gestores/as públicos/as, así como de otros organismos y entidades competentes, cuyas decisiones o actuaciones pueden cambiar, a mejor o peor, según el caso, la vida de las personas.

DESDE LO ARTÍSTICO

El plano artístico no se desliga del social ni del político, y, dado el objetivo de la investigación, se expresa en relación al espacio público, por lo que cualquier cosa que pueda decirse al respecto tiene esos rasgos implícitos.

El arte en esta investigación es, ante todo, herramienta, aunque también un modo de reivindicación, y huelga decir que este fomenta el pensamiento crítico y analítico, favorece una mirada tolerante del mundo, refuerza la autoestima y mejora el autoconcepto de uno mismo, y, en un sentido más corpóreo, estimula el desarrollo cerebral y la psicomotricidad. Gracias a estos y otros beneficios que el arte nos proporciona podemos, como hemos hecho durante y después de los proyectos desarrollados, configurar nuevas conceptualizaciones, relaciones y lenguajes que nos acercan y permiten reflexionar sobre una realidad concreta y los efectos adversos y conflictos que se dan en ella, y así buscar nuevos procederes, resoluciones diferentes, atrevidas, innovadoras y creativas para hacer frente a esos conflictos. Esto da lugar a miradas más amplias, diversas e inclusivas que, bajo la esfera de lo artístico, expresan una comprensión del mundo, o de la realidad de su mundo, más sensibilizada, empática, comprometida y, especialmente, creativa, lo que es especialmente interesante en contextos desiguales y conflictivos. En dichos contextos, la mirada artística, unida a la perspectiva social, propicia proyectos que, más allá de pretender la transformación de un entorno, se convierten en una forma de resistencia que trata de sembrar educación, ética y concienciación para con el medio, social o natural, en un ambiente disidente, que, lejos de apostar por la cultura, las artes y la educación, se empecina en favorecer la militarización de la sociedad en defensa de una falsa seguridad. Una seguridad que no se soluciona con más policías y más armas, sino con políticas más inclusivas y sociales que pongan como asunto de primer orden la educación y las artes.

En el ámbito de lo académico, es decir, dentro de los estudios artísticos, se hacen aún más necesario incidir en el valor social del arte, y en las posibilidades que como herramienta de intervención o transformación nos brinda, para que este pueda ser entendido, además de como una producción estética que aporta belleza, como una reflexión crítica que aporta valor social; que establece nuevas formas de pensamiento y nuevas estructuras relacionales entre las personas y para con el mundo. Y que puedan así expandir el arte, o la producción artística, hacia otros escenarios en los que la función social, crítica, emancipadora o reivindicativa sea más relevante que la propia experiencia estética, la cual, no obstante, no debe sacrificarse, sino explorarse desde otros modos de hacer. Y comprender, de esta manera, que la independencia del arte no tiene que ver con procesos aislados e individuales

de creación, como tampoco tiene que ver con una desconexión con lo que le rodea, sino que esa independencia alude a la libertad de creer y crear desde un posicionamiento político, social, artístico, filosófico y humano concreto, sin ataduras o limitaciones; sin condiciones o condicionantes; simplemente expresando libremente la concepción del artista desde un cuestionamiento permanente y comprometido. Y es aquí donde el Artivismo cobra especial relevancia, porque la puesta en práctica de un proceso artivista implica, necesariamente, un compromiso sociopolítico que debe conllevar propuestas de mejora, aunque también la denuncia explícita de un hecho abusivo o conflictivo. Por consiguiente, el Artivismo, o los procesos artivistas, activan cambios y/o transformaciones que nos permiten idear otras realidades más igualitarias y mucho más en consonancia con la justicia social a la que, generalmente, todos y todas, tanto a nivel personal como a nivel social, aspiramos. Por eso, lo fundamental cuando tratamos de lograr cambios sociales o políticos desde las artes no es tanto el resultado tangible como el inteligible, y es que, desde una postura claramente platónica, el mundo material es la representación de un rico mundo de ideas donde lo abstracto o inmaterial es incuestionablemente más importante que lo físico o material, no porque la obra de arte o producto artístico no sea relevante o interesante, sino porque son los procesos los que gestan resultados verdaderamente poderosos y duraderos, aquellos que nos permiten identificar, resignificar y conquistar nuevos conceptos en la búsqueda de nuevas formas de proceder y entender el mundo, específicamente desde lo local y hacia una dimensión global.

Otro aspecto a tener en cuenta desde el plano de lo artístico es la colaboración con, de y entre artistas, con esas tres preposiciones, ya que hay casos en los que un artista o grupo de artistas colabora con una comunidad, como en el proyecto de *Calle Alegría*; otros casos en los que se da una colaboración de artistas de distintas disciplinas que se unen por un propósito común, como en el proyecto del *Pasacalles artístico reivindicativo* en Manta (Ecuador); y otros casos en los que existe una colaboración entre artistas, que trabajan juntos en una creación colectiva, como en la acción *Guerrilla de Paz*. En todos los casos suceden dos hechos de interés: (1) la ampliación de los recursos, opciones y acciones de los proyectos o procesos artísticos desarrollados en cada caso; y (2) el fenómeno de la *creatividad compartida* que, como ya explicara, conlleva un aprender, crear y resolver juntos/as desde la creatividad, y favoreciendo el desarrollo y la cohesión de una "comunidad inteligente" (Marina, 16 de enero de 2018). Si nos centramos en cada caso o preposición concreta, se encuentran resultados específicos. En las colaboraciones **con** artistas, las propuestas y apuestas fueron siendo cada vez más arriesgadas, empezando por prácticas bastante básicas y sencillas para alcanzar otro tipo de prácticas artísticas más contemporáneas y menos objetuales como son la

performance o la instalación, lo que también dio paso a cuestionamientos y conceptualizaciones más complejas. En el caso de la colaboración **de** artistas, hay una acción creadora y creativa que se vuelve colectiva al unir todas las partes que, sin embargo, son creaciones o actuaciones independientes. Esto supone sobre todo un empoderamiento de los/as artistas implicados/as que, en esa unión, ven reforzadas sus posibilidades, tanto creativas como de proyección y visibilización, dando lugar a nuevas relaciones y posteriores colaboraciones entre sí que, sin duda, arrojarán interesantes producciones artísticas. En el caso de la colaboración **entre** artistas, se da un aprendizaje individual y colectivo, un intercambio de técnicas y modos de entender la estética que, de alguna manera, influirán en el otro y en sus futuras creaciones, sean personales o colectivas, del mismo modo que la unión de esas personas en el proceso creador da como resultado una obra que adquiere las formas de dicha comunión, indiscutiblemente diferente si cambiaran los actores.

En cualquier caso, todas las producciones artísticas que se han hecho en esta investigación y en cada uno de sus proyectos son prácticas y acciones artísticas pensadas para responder a las necesidades de cada ocasión, y, por tanto, se han adecuado a los recursos, humanos y materiales, de los que se disponía, y, sobre todo, se ha adaptado al contexto, tratando de ser exactamente lo que se requería para poder cambiar la situación abordada a mejor. Por este motivo, puede considerarse una producción artística con perspectiva social, ya que no sólo trata de resolver conflictos sociales, sino que es la propia sociedad, o parte de ella, la que se implica y elabora las soluciones a través de las herramientas que el arte y la creatividad nos proporcionan.

DESDE EL ESPACIO PÚBLICO

El espacio público es, junto a las personas y las artes, uno de los pilares de esta investigación como hemos visto. Así, las reflexiones que suscita el concepto de espacio público son muchas y variadas, empezando por la ya obviedad de que es un concepto muy amplio que, al margen de la definición formal u oficial, tiene multitud de formas de entenderse y, por tanto, de ocuparse y usarse. En lo esencial es cierto que el concepto no ha cambiado demasiado desde la misma Antigüedad, y, sin embargo, hoy más que nunca, se nos presentan muchas maneras de habitar en y con el espacio público, como también se acumulan muchos más conflictos que tienen que ver con el espacio público en sí mismo. No obstante, y aunque caigamos en la generalización, podría decirse que la mayoría de personas considera que los espacios públicos son lugares de encuentro, cuyo principal problema suele ser una imagen degradada y poco cuidada, que puede ir desde suciedad a edificios en ruina o solares abandonados. Esto propicia que muchos ciudadanos y ciudadanas se preocupen y denuncien, comúnmente por redes sociales, el mal estado de según qué espacios. Sin embargo, la reflexión y posterior denuncia suele quedarse ahí, pues, como digo, la preocupación de estas personas tiene que ver con que, principalmente calles, plazas y parques, estén limpias y sean estéticamente bellas y cuidadas. Pero los problemas que podemos encontrar en el espacio público son más. Un ejemplo es el problema de las infraviviendas que, *a priori*, puede parecer un asunto privado de cada propietario/a, mas nos atañe a todas y todos en cuanto hay o puede haber una desaparición de la trama urbana que, además de afectar a la imagen de la ciudad, abre la puerta también a especulación inmobiliaria, a la pérdida de la identidad de los barrios, a la despoblación o al desplazamiento de servicios esenciales. Otro problema tiene que ver con la ocupación y uso del propio espacio público, que con demasiada frecuencia se vuelve privativo. Esto es muy evidente con el espacio que terrazas, veladores y carpas ocupan en las vías y plazas públicas como una extensión de los negocios hosteleros de la zona. Y aquí no se trata de decidir si queremos o no terrazas de bares; se trata de que el uso del espacio esté mejor repartido y, sobre todo, no se vuelva abusivo. En el caso de Jaén hay multitud de lugares, plazas y calles, donde todo o casi todo el espacio está ocupado por mesas, sombrillas y veladores. Solamente se respeta un espacio mínimo de puro tránsito para viandantes. Por poner un par de ejemplos concretos, hay plazas en las que los bancos están rodeados por las mesas de los bares, lo que a todas luces impide que nadie se siente a descansar o charlar en ellos; hay calles, como en la que yo vivo, donde las terrazas ocupan tanto espacio que, para transitar por la acera, tiene uno que pasar por debajo de las sombrillas y toldos de estas mismas terrazas, casi rozando el mobiliario que las compone. Y lo mismo ocurre en otras muchas ciudades de España. Se hace evidente, por

tanto, que el espacio no está bien repartido. Se piensa antes en lo económico que en lo social. En el consumo que en la habitabilidad. Y eso sin contar una serie de elementos que pueden encontrarse en muchas terrazas de bares que resultan barreras para la accesibilidad, como son, de forma obvia, los propios veladores, maceteros, estufas y otras estructuras y aparatos del tipo, pero también anclajes para toldos y sombrillas atornillados al suelo público o delimitaciones con pequeños listones o rieles. Estos se ven menos, pero siguen estando ahí cuando el negocio está cerrado. Este uso privativo del espacio público no sólo tiene que ver con las terrazas de los bares, o estructuras exteriores de otro tipo de negocios, sino también con la gestión que las administraciones públicas, y en específicos los ayuntamientos, hacen de él. Ejemplos se pueden poner muchos, pero sirva uno que ya ha sido relatado, en el segundo proceso del capítulo cuatro, cuando hablaba del *Cementerio de los Monumentos Olvidados*. Si regresamos a este proyecto, recordaremos que el principal conflicto que se nos presentó entonces, y que acabó opacando un poco la propuesta de esta acción, fue precisamente que el ayuntamiento no nos concediera el permiso para llevarla a cabo en una plaza pública, lo que demuestra que está en manos de los gestores públicos dar espacio o no, tanto en sentido literal como figurado, a quienes ellos consideran oportuno. Esto, sin duda, coarta muchas libertades, entre ellas la de libre expresión y la de reunión, pero sobre todo coarta a quienes pretende usar el espacio público para algo más que transitar o como punto de encuentro.

En el desarrollo de esta investigación se ha tratado de hacer frente a todos estos conflictos que, a mi parecer, debieran ser asunto de todas y todos, y lo hemos hecho mediante las artes, la creatividad y la expresión artística porque, tanto una misma como todas las personas que forman parte de cada uno de los proyectos, hemos podido comprobar que es un método de visibilización efectivo, que además nos permite poner en valor y reforzar ciertas cualidades del espacio público como son la identidad, la convivencia, la idiosincrasia de las personas que lo habitan o los beneficios de la socialización al aire libre. Además, el enfoque artístico ha propiciado otras miradas y otros modos de afrontar los retos que encontramos en cada caso, dejando atrás el malestar y la bronca para dar paso al entendimiento y la diversidad en la resolución de esos conflictos. Por otro lado, la práctica artística o el proceso estético que se elabora y acciona en el espacio público se aparta de los postulados y circuitos convencionales del arte para transcender el hedonismo o la crítica personalista y situarse en otros posicionamientos donde el artista, o el arte, resulta mucho más comprometido social y políticamente, como parte integrante de un grupo o comunidad con la que trabajará en la construcción de una nueva realidad o discurso. La alta cultura no tiene cabida en estas instancias, no porque estas producciones no estén o puedan estar llenas de erudición, sino porque se trata precisamente de involucrarse como uno más, y no como un

agente externo que observa los problemas de otros. Y en todo ello juega un papel fundamental el Artivismo, que nos proporciona herramientas y medios para denunciar y reivindicar desde y con las artes, y que casi siempre tiene el espacio público como escenario, pues a la esfera pública pertenecen sus reclamos. De ahí que incluso en los *Fundamentos Teóricos* (3.4.), los conceptos de Artivismo y espacio público aparezcan asociados.

Finalmente cabe pararse en un concepto que se ha repetido incansablemente a lo largo de la investigación: de lo local a lo global, y aunque este se puede aplicar a cualquier plano, es dentro del espacio público donde mejor encaja, ya que a menudo el concepto alude al propio entorno; a lo que nos rodea. El principio de este concepto se entiende perfectamente; podríamos decir que es empezar por lo más cercano para ir avanzando hacia lugares más amplios y lejanos, y eso es lo que he tratado de hacer durante toda la investigación. En palabras llanas, y según yo lo veo, no podemos pretender cambiar el mundo sin antes cambiar nuestro barrio. Y esa es la premisa que he seguido y difundido siempre. No obstante, y aunque se aplique sobre todo al espacio público por la transformación que se pretendía hacer de él durante la investigación, lo cierto es que también atañe a otras cuestiones, como la concienciación del derecho a la ciudad o la importancia de cuidar y mantener los espacios públicos entre todos, ya que al final se trata de que todo hijo de vecino entienda que el espacio público ha de ser asunto de todas y todos, como lo es el usufructo que emana de él; es decir, que todas y todos tenemos derechos, pero también responsabilidades, para con el espacio público. Por tanto, al aplicar este principio, de lo local a lo global, sencillamente empezaba por intentar mejorar o resolver ciertos conflictos de nuestro, o este caso mi, entorno más inmediato.

DESDE LA INVESTIGACIÓN

Para finalizar, cabe aclarar unas cuestiones relativas a la parte puramente investigativa o académica de todo este trabajo y su proceso. Como investigadora, el mayor desafío al que me he enfrentado ha sido readaptar mis premisas y encontrar nuevos modos de hacer que se ajustaran a lo requerido en cada proceso o proyecto. Para poder dar una respuesta realmente efectiva y eficiente a las demandas sociales, asociadas al espacio público, que he tratado de abordar con esta investigación, me he visto en la necesidad de replantear los conceptos y reinventar los procederes, tratando de hallar el modo que mejor se ajustase a cada circunstancia, sobre todo desde la perspectiva social, pero sin perder de vista la pretensión artística. Este es el motivo por el que considero que ante todo he actuado como catalizador, como creadora de contextos que dieran lugar a la acción transformadora, que más se debe a las personas implicadas en cada caso que a las aportaciones que yo haya podido hacer, sin tampoco desmerecer mis propuestas e ideas, que han sido muchas veces parte fundamental de los proyectos o parte de ellos.

En cuanto al impacto científico, y también internacional, este se está viendo reflejado en la difusión del trabajo mediante publicaciones de alto impacto a nivel internacional, como la publicación *Calle Alegría: un lugar en transformación desde las artes con la comunidad* (Dykinson, 2023, pp. 822-830) y también gracias a la difusión, ampliación y aplicación de esta investigación tanto en el grupo de investigación al que pertenezco, HUM-862: Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural de la Universidad de Jaén, como en la Red de Investigadores internacional de la que también formo parte: REDACETS, compuesta por investigadores/as de diversas universidades de España, Chile, Argentina, Ecuador, Colombia, México y Cuba. Asimismo, he difundido y sigo difundiendo mi investigación en diferentes congresos, jornadas y encuentros nacionales e internacionales en los que expongo mis inquietudes investigatorias, así como los avances y resultados que he ido obteniendo en esta investigación. El ejemplo más reciente, de principios de octubre de 2023, es la participación como ponente invitada en el *IX Congreso Internacional de Investigación, Creación e Innovación en Artes y Educación*, organizado por la Corporación Universitaria Minuto de Dios de Bucaramanga, en Colombia, en la que compartí la propuesta *Reivindicación artística en los espacios públicos: el caso de Manta (Ecuador)*, que está pendiente de publicación.

En congresos y jornadas, he podido entrar en contacto y colaborar con otros/as investigadores/as que también trabajan desde, con o para el espacio público, lo que me ha ayudado a ampliar mis horizontes y conocimientos, y poder formar parte de una red potente de profesionales que se afanan en la mejora, estudio y transformación de dichos espacios. Y cabe decir que no

todas estas colaboraciones han sido meramente discursivas, sino que también he podido pasar a la acción colaborando con otros/as investigadores/as y artistas, como ya se ha relatado.

Este impacto científico también es valorable en cuanto la investigación, o sus resultados, pueden ser reproducidos y/o replicados, como es el caso de esta investigación en su conjunto, y de cada uno de los proyectos o procesos que forman parte de ella por separado. La investigación, o cualquiera de sus proyectos, son replicables porque cualquier investigador o investigadora puede poner en marcha procesos similares que impliquen a una comunidad y la colaboración con otros agentes, sociales, artísticos o políticos, que incidan en el espacio público y sus problemáticas, y que utilicen las artes como método y fin. No obstante, y aunque pueda obtener resultados y conclusiones parecidas, tengo la seguridad, porque así lo he comprobado con mi investigación, de que será al mismo tiempo un proceso único e irrepetible, en tanto las circunstancias, el contexto, las personas y los recursos sean diferentes, como también sea distinta la problemática abordar y los modos de hacerlo. En otras palabras, proyectos similares con rasgos comunes presentarán soluciones diversas y, por ende, resultados diferenciados que responderán a un momento, lugar y conjunto de personas concretos, si bien todas las herramientas y métodos que utilicen podrán ser de ayuda o servir de inspiración a otros/as investigadores que planteen estudiar estas mismas cuestiones bajo las mismas premisas.

Para finalizar, cabe analizar el impacto económico de esta investigación, que es probablemente el de menor relevancia debido a que no se trata de generar un producto concreto o de hacer alguna aportación tecnológica relevante para cualquier tipo de empresa. Es por este motivo que el aspecto económico es de bajo impacto, si lo observamos de forma individual, pero de gran importancia, si lo observamos desde lo colectivo. Y es que la mejora de los espacios públicos puede traer como consecuencia el resurgir de algunas zonas deprimidas de la ciudad. Primeramente, con el aumento de las oportunidades individuales y personales de cada una de las personas que pertenecen a esa vecindad o comunidad, pero también con el incremento y expansión de las oportunidades generales o sociales del propio barrio o zona intervenida. Sea como fuere, no se trata de generar una gran riqueza mediante un producto concreto; se trata de generar una riqueza equitativa, bien repartida, que llegue a todas y todos, y que no sólo tiene que ver con lo material, sino también con lo cultural, lo personal y lo colectivo.

DESDE LO PERSONAL

A nivel personal esta investigación ha supuesto muchas cosas para mí, pues esta ha sido un camino de descubrimientos, de conquistas, de reivindicaciones, pero también de fracasos y reformulaciones. Han sido seis años, cinco de acciones y proyectos, uno de estructuraciones y texto, en los que he aprendido muchísimo como persona, como investigadora, como profesional y como ciudadana, nutriéndome de cada experiencia, de cada libro, de cada conversación. Y en este intenso recorrido no me cabe duda de que lo más importante son las personas: todos y cada uno de los humanos que indirecta, y sobre todo directamente, han formado parte de él. Porque estas personas me han brindado la oportunidad de aprender, de trabajar conjuntamente, de experimentar, de reírme y hasta de llorar. Me han permitido observar otras perspectivas, escuchar otros discursos, entender otras realidades. Ha contribuido a esta causa de forma generosa y altruista, y la han hecho posible de mil formas diferentes. Sólo espero que, al menos, sean conscientes de que sin ellas y ellos no hubiera podido construir esta narrativa, estas sugerencias que nos animan a la transformación.

Y redundando en lo de la narrativa, ese es, a mi parecer, el principal resultado de esta investigación: una historia de lucha colectiva en la búsqueda de formas creativas y artísticas de transformar sus contextos y espacios, o al menos denunciar las desigualdades y abusos que en ellos se dan. Por lo que es, en esta historia pueden encontrarse herramientas, métodos, ideas..., recursos al fin, para que otros también puedan escribir su propia historia colectiva y se lancen *a la conquista del espacio*. Porque el propósito siempre ha sido conquistar el espacio público para todas y todos como un territorio político, social, histórico, etnográfico y artístico que podamos resignificar y ocupar siempre que queramos, siempre que nos lo propongamos. Y que eso nos dé pie a comprender que lo que ocurre en la ciudad, su construcción a todos los niveles, es y/o debiera ser un asunto de común importancia, del que todas y todos nos responsabilizáramos, puesto que un mejorado presente y un mejor futuro dependen en parte de ello. Y ese propósito que motiva la historia tenía que abordarse necesariamente desde las artes porque no existe, según mi consideración, y la de muchísimas otras personas, mejor arma para afrontar y enfrentar las problemáticas y conflictos que nos amenazan y afectan, especialmente cuando se hace de un modo colectivo. Las artes y la cultura son, *per se*, motor de cambio. Un arma contra la injusticia, con la que tender puentes. La mejor de todas las armas pues, como dijera la directora de cine Estíbaliz Urresola para *El País* en la Gala de los Goya 2024 "es un arma que no destruye, que construye".

Eso es lo que he intentado: construir mediante las artes para conquistar el espacio.

8

REFLEXÕES
A MODO DE CONCLUSÕES

Durante toda a pesquisa foram extraídas conclusões de cada projeto ou processo desenvolvido, procurando analisar as particularidades e resultados de cada caso, como ações independentes que são. No entanto, como se pôde constatar, todos esses processos e projetos estão indissoluvelmente ligados, pois representam uma jornada de explorações e descobertas que, de forma encadeada, vão dando lugar a respostas que exigiam novas perguntas numa aprofundação que passa por se concentrar no local, no imediato e no quotidiano; naquilo que nos rodeia. Assim, estas reflexões a título de conclusões gerais da pesquisa são, em parte, uma recapitulação daquelas, agora vistas de forma transversal e holística para expor quais são as contribuições e aprendizados que podem ser extraídos desta pesquisa. No entanto, tal como acontece com o próprio trabalho, existem diferentes planos que são abordados, razão pela qual se torna necessário descrever essas conclusões a partir desses planos que, na minha perspetiva, são quatro: o social, o

artístico, o do espaço público e o da própria pesquisa. Todos eles estão relacionados; muitos se alimentam ou complementam outros, e alguns derivam de outros anteriores. O facto de separá-los em diferentes planos obedece à sistematização da informação, com o intuito de que possam ser compreendidos e explicados melhor. Mas antes, cabe analisar se o objetivo principal foi alcançado e de que forma.

Se voltarmos à secção *Objetivos* (3.1.), podemos verificar que o objetivo principal era recuperar e/ou transformar os espaços públicos através das artes e com uma perspectiva social. No entanto, após toda a pesquisa, este objetivo pode ser considerado insuficiente e até utópico, não tanto porque em alguns casos não tenha havido uma melhoria ou regeneração de certos espaços, o que também foi feito artisticamente e socialmente, mas porque a reflexão final é muito mais profunda e abstrata, estando mais relacionada com o social e o político do que com o material ou físico. Isto é: a transformação dos espaços públicos em habitats mais sustentáveis, plurais e acessíveis requer uma revolução individual e coletiva na forma de pensar e entender as cidades, bem como nas responsabilidades e direitos que, como cidadãos, temos para com elas. Isso implica uma exigência à administração local para desenvolver programas de participação cidadã eficazes, que permitam implementar processos urbanísticos que respondam às necessidades reais da cidade e dos seus habitantes. No entanto, não podemos chegar a essa exigência sem antes reconhecermos o nosso direito à cidade e sem nos envolvermos ou preocuparmo-nos com o que nela acontece; e é aí que essa revolução individual e, sobretudo, coletiva, deve ocorrer, começando por compreender que os espaços públicos são assunto de todos e todas e não são apenas, como frequentemente se diz coloquialmente, "coisa da Câmara Municipal".

Dentro dos propósitos deste objetivo principal, apontava-se para a intenção de responder às necessidades e reivindicações que cada comunidade ou comunidades, num local específico, poderiam ter em relação a esse espaço, e, sem dúvida, esta premissa foi amplamente cumprida, pois em cada projeto foram colocados em destaque os conflitos e reivindicações desse lugar e dessas pessoas, buscando soluções e respostas de forma conjunta e através da criatividade e prática artística. E assim chegamos a outro dos propósitos iniciais, que é o incentivo ao talento criativo e às capacidades artísticas de todas as pessoas, mas também, e sobretudo, a valorização das artes como motor de mudança das sociedades, do qual deveria ser um ativo indispensável. Ao longo da pesquisa, apostou-se no envolvimento e participação em processos criativos de pessoas muitas vezes alheias à produção artística, sem qualquer conhecimento técnico, permitindo-lhes desenvolver e potenciar a sua imaginação e capacidades estéticas, apenas com o auxílio de algumas

ferramentas e ideias prévias. E isso tem reafirmado a premissa de que todos/as nós temos talento criativo e que, de alguma forma, todos/as nós podemos ser artistas. Não tanto porque o produzido tenha um valor estético incomparável, uma singularidade inquestionável ou um valor artístico impecável, mas porque o que produzimos nos permite expressar a nossa realidade, uma visão e um discurso específicos de uma circunstância determinada, com o valor acrescentado do artístico, que traz uma estética mais popular, às vezes ingénua, mas uma experiência estética afinal, onde o processo se impõe ao resultado. E isso acontece porque é no processo que se gera comunidade, aprendizagem, experiência, conscientização, empoderamento, etc., sendo o produto artístico resultante a culminação e satisfação de um esforço coletivo que provoca orgulho e identidade. Assim, esta é apenas uma das formas de demonstrar que as artes podem ser, e são, um motor de mudança.

Quanto ao espaço público, cujo estudo com perspectiva social e artística também era contemplado nos objetivos, é muito complexo dar uma única definição que possa abranger todas as formas de compreendê-lo e ocupá-lo. Por exemplo, em Jaén, nos bairros do centro histórico, o espaço público é entendido, por vezes de forma inadequada, como uma extensão das próprias casas. As ruas, praças, becos e largos são locais de encontro entre vizinhos, de convívio, onde se cria comunidade, um sentimento de pertença que é orgulhosamente cultivado. No entanto, em outros bairros da cidade, isso não acontece ou não de forma tão expansiva e evidente, o que se deve a uma multiplicidade de fatores. A própria disposição das ruas e espaços públicos em geral desses bairros mais novos não convida, ou diretamente não permite, que as pessoas se concentrem e se reúnam neles. Os modos e estilos de vida também influenciam, assim como acontece com o poder de compra: em geral, os mais abastados vão ao centro comercial; os menos favorecidos, vão à praça. Por outro lado, as restrições frequentemente impostas aos espaços públicos impedem que os utilizemos, tornando-os espaços de passagem. E algo semelhante acontece com a falta ou escassez de massa verde: os lugares onde a arborização e a vegetação são escassas ou inexistentes tornam-se terrenos sociais destinados apenas ao trânsito, o que é especialmente evidente nas praças duras.

Em qualquer caso, deixaremos as especificações para mais tarde, porque, além do mencionado, havia outros objetivos específicos que têm a ver com os diferentes planos a partir dos quais podemos abordar estas conclusões, e que serão expostos a seguir.

A PARTIR DO SOCIAL

As pessoas, e consequentemente a comunidade, são provavelmente o aspecto mais importante em toda esta pesquisa, pois tudo o que foi feito e desenvolvido foi pensado na maioria, mesmo que fosse uma maioria específica, e porque são todas as pessoas que estiveram diretamente ou indiretamente envolvidas que tornaram isso possível. Além disso, há um interesse científico na questão social, principalmente porque esta é indissociável dos conceitos de espaço público e do artístico, que são os outros dois pilares desta pesquisa.

No meu caso, partia da premissa de que, sem um grupo de pessoas, ou seja, sem união, não fazia sentido desenvolver qualquer proposta no espaço público. Primeiro porque esse espaço é comunitário, todos nós temos usufruto sobre ele, e também é uma construção social, pois atribuímos significado a ele e temos um apego diferente com base em vários fatores e conceituações, onde sem dúvida influencia o imaginário coletivo, mas também a visão particular de cada pessoa. Essa necessidade de nos unirmos, de criar comunidade em torno de uma circunstância que nos afetasse a todas e todos, pude compreendê-la no primeiro processo que marca o início desta pesquisa: as manifestações na Praça Deán Mazas de Jaén. Já naquela época, pude verificar que o espaço público também é político, pois de fato, por trás dos motivos das manifestações, havia uma decisão política não consensual e amplamente criticada, não apenas pela cidadania, mas por muitos especialistas como arquitetos, urbanistas, historiadores... que não foram ouvidos. E, ao mesmo tempo, este processo da Praça Deán Mazas permitiu-me reconhecer outros iguais, cidadãos e cidadãs, que estavam de fato interessados e envolvidos nos processos urbanísticos e de urbanização da cidade. Não apenas isso, também que havia um sentimento comum que defendia, ou tentava defender, por uma cidade diferente, onde acessibilidade ou sustentabilidade fossem algo mais do que palavras decorativas em campanhas eleitorais. E talvez isso seja o mais importante deste processo: reconhecer-se. Identificar o problema e unir-se para tentar resolvê-lo em conjunto, de todas as formas que nos ocorram, colocando em funcionamento a criatividade individual e coletiva, que no final se torna partilhada. Deste modo, assumi que o primeiro passo era reconhecer e ser reconhecido. Ser capaz de empatizar coletivamente, não como uma maneira de assumir a posição do outro, mas sim de compreender que cada um tem uma visão distinta da realidade, que cada um a vê através do seu próprio prisma, e que minha visão é tão válida quanto a do outro, para, a partir dessa empatia, trabalhar em conjunto na construção de uma nova realidade que se adapte às necessidades de todas e todos. E não é uma tarefa fácil, porque trata-se de alcançar consenso, de tomar decisões que convençam e funcionem para a maioria, com a responsabilidade e reflexão que isso implica, o que frequentemente envolve uma mudança em nossos

estilos de vida e em nossa forma de nos relacionarmos, o que é o mais complexo.

Em qualquer caso, criar comunidade é fundamental ao abordar as problemáticas que possamos encontrar nos espaços públicos. Em primeiro lugar, porque se recorre aos principais afetados por tais problemáticas, mas também porque, na união de forças, surgem processos de empoderamento e auto-reivindicação que são cruciais para garantir o compromisso e a determinação necessários para levar a cabo um projeto, por exemplo, de regeneração urbana através das artes; projetos que, de qualquer forma, exigem tempo e vontade, e é por isso que envolver a principal ou principais comunidades afetadas é primordial, para realmente responder às suas demandas e fazer com que se sintam identificadas e comprometidas com o processo, idealmente a longo prazo.

Para isso, também é importante envolver, através da colaboração, outros grupos não afetados, ou não tão diretamente, pelas problemáticas a serem abordadas, mas capazes de se sensibilizar e empatizar com a causa, e assim dimensionar as possibilidades e o escopo de ação do projeto. E é que, quanto mais pessoas integram esse grupo ou comunidade, mais recursos estarão disponíveis. Recursos humanos, como é evidente, mas também materiais e logísticos. Cada pessoa contribuirá com o que souber ou puder. Talvez não possa contribuir com nada material, mas sim com mão de obra importante; ou justo o contrário, pode contribuir com algo material, mas não com ajuda física devido a alguma condição que o impeça. Trata-se de somar, e aqui aplica-se o ditado "quanto mais, melhor". Não apenas para participarem na execução do projeto, mas também para que outros possam refletir sobre o espaço público, especialmente aquele que lhes é mais imediato, e assim detetar os problemas que nele ocorrem e/ou que estão se manifestando. Este processo de conscientização e responsabilização muitas vezes resulta na faísca para o lançamento de outros projetos que, no contexto atual, buscam melhorar seus ambientes mais próximos. Por este motivo, a divulgação do projeto deve basear-se em torná-lo conhecido por outras pessoas, não tanto para mostrar o que foi feito, mas sim por que foi feito, o que favorece a aceitação da mensagem e pode abrir assim uma reflexão coletiva sobre os espaços e ambientes que habitamos e como queremos construí-los. E isso tem sido demonstrado em Jaén com várias iniciativas cidadãs, anteriores e posteriores aos projetos aqui desenvolvidos, especialmente o da rua Alegría, como é o caso do *Faldeando* ou, mais recentemente, as chamadas *Brigadas de Luz*, uma proposta da associação jiennense *Civitas Lucis*, que "consiste na limpeza das ruas do centro histórico da cidade" (Díaz, 26 de dezembro de 2023), principalmente repintando paredes e fachadas, e removendo grafites e vandalismo, entre os membros da associação. A própria organização declara que seu objetivo é "favorecer a imagem da cidade" (Díaz, 26

de dezembro de 2023), e é que, pelo que pude observar, a principal preocupação dos cidadãos com questões urbanísticas está relacionada com isso, com a imagem da cidade, o que está plenamente ligado aos cuidados e à manutenção que são feitos dela, não apenas por parte de seu principal responsável - a administração local - mas também por parte da população, que, em última instância, é quem constrói, molda, reconhece e se identifica com a cidade que habita, e com os símbolos, aspectos visuais e estéticos, e laços sociais que definem sua idiossincrasia.

O mais importante para criar ou chegar a essa comunidade é realizar uma escuta ativa de suas necessidades e reivindicações, e se aproximar com humildade e entusiasmo. Nessa escuta ativa, podemos empatizar e entender melhor as problemáticas que enfrentam diariamente, e eles mesmos muitas vezes serão os primeiros a propor as soluções mais urgentes. Portanto, o papel de quem se propõe a realizar esse tipo de projetos é aprofundar, tentar chegar à raiz em conjunto e apelar para outros agentes, especialmente políticos e gestores públicos, para que o projeto possa dar uma resposta importante às suas necessidades e erradicar o problema desde a raiz.

No processo de escuta, o problema se expande ao adquirir todos os pontos de vista, mas também se multiplicam as soluções que emanam de todas as pessoas envolvidas, cujas formas de entender e lidar com o mundo são diferentes das de outras, incluindo aquelas com as quais compartilham o processo. E ouvir, como mencionado, não é simplesmente atender aos pedidos do outro, mas principalmente compreender o porquê e para quê de seus pedidos; as causas, os motivos e os objetivos que ele propõe e o fim que busca ou almeja. O professor José Antonio Fernández Bravo, numa palestra para o programa "Aprendemos Juntos" da Fundação BBVA, explicava que seus alunos e alunas lhe ensinaram a ouvir, esclarecendo que "ouvir é perguntar por que dizem o que dizem, por que fazem o que fazem [...]. E, em última análise, se nos apercebemos, o que qualquer investigador faz é ouvir; [...] é contar com o outro." (Aprendemos Juntos 2030, 2019, 40m05s). Por isso, para mim, como investigadora, embora também como pessoa, a escuta tem sido e é fundamental para poder desenvolver com certo sucesso as propostas que fazem parte desta pesquisa e que agora me permitem concluir estas palavras, uma vez que isso tem implicado uma compreensão profunda das pessoas e suas causas, e assim dos processos que foram iniciados, não apenas de forma premeditada, mas também como resultado de outras ações. Além disso, a escuta é essencial para alcançar o consenso, que é o que nos permite tomar decisões e avançar para a ação.

Nesta pesquisa, muitos dos conceitos-chave descritos foram cumpridos: a conscientização cidadã, o reconhecimento como parte de uma comunidade, a

autogestão e o empoderamento cidadão ou comunitário, a colaboração com artistas, a denúncia e a visibilidade de algumas problemáticas associadas ao espaço público através das artes... No entanto, é verdade que, especialmente no projeto da rua Alegria, não houve uma extensão temporal do projeto, e isso também precisa ser analisado. Não se deve a uma única causa, mas poderia-se dizer que a principal é a incapacidade de criar ou fomentar uma comunidade de forma sólida e mais permanente, e isso se explica pelo fato de que o número reduzido de pessoas que se envolveram no projeto no início não apenas não aumentou, mas até diminuiu. É verdade que houve um aumento significativo em certos momentos, mas no final, aqueles que vivem e convivem no espaço intervencionado, neste caso a rua Alegria, não formaram um grupo suficientemente coeso e comprometido para que o projeto se estendesse no tempo e no espaço. E embora isso possa ser o motivo principal, também não ajudaram as constantes vandalizações e roubos de vasos, a falta de resultados tangíveis a curto prazo, já que esse tipo de resultados requer um tempo maior, nem o escasso envolvimento de outros vizinhos e gestores municipais, que se limitaram a repintar os corrimões e mudar as placas da rua. No entanto, a avaliação do projeto como um todo é positiva pelos resultados alcançados, mesmo que pontuais, e especificamente pelo impacto que teve nas pessoas, que realmente se empoderaram e se apropriaram do projeto —que era delas—, concebendo novas propostas e possibilidades a serem empreendidas. E é por isso que a avaliação que faço do papel que desempenho como pesquisadora também é positiva, pois sob os princípios inclusivos e vitais no meu caso, de confiança, respeito e imparcialidade, pude construir contextos que deram origem a ações e reações de várias naturezas, que causaram pequenas transformações, não apenas no projeto da rua Alegria, mas em todos os outros. A empresária Mercè Brey define que "um líder é um criador de contextos, [...] espaços onde as pessoas não se sentem julgadas, mas sim vistas e reconhecidas na sua diferença" (Aprendemos juntos 2030, 2023, 56m15s), e isso é o que tenho tentado fazer do meu papel como pesquisadora em todos os casos, criar contextos para explorá-los e propor outros contextos alternativos que incluam a vasta maioria. Em outras palavras, acima de tudo, meu papel tem sido o de catalisador daqueles processos que, muitas vezes, estavam implícitos, e que tornamos explícitos através da ação e prática artísticas. Um papel, no entanto, que deve ser assumido com certas habilidades e atitudes, como empatia e tolerância, humildade e curiosidade, e também flexibilidade, que pode ser entendida como a capacidade de adaptação ao meio e à circunstância.

Em resumo, é o fator humano e social que torna toda a pesquisa possível, cuja contribuição ou valor agregado mais importante dessa perspectiva é a conscientização e a formação de uma rede de pessoas muito diversas, envolvidas na esfera do público e comunitário, que internalizaram que o

direito à cidade também é o direito de viver sem discriminações ou exclusões, em paz e harmonia com outras pessoas, mas também com nosso próprio ambiente, o que afeta nossa saúde física e mental. E que esta rede de pessoas, ao se conscientizar, também inicie processos e projetos que busquem resolver conflitos associados ao espaço público e de impacto social através das artes ou, pelo menos, da criatividade artística, procurando assim expandir essa conscientização e alcançar muitas outras pessoas que façam suas contribuições nessa conquista dos espaços para reconquistar o direito a viver dignamente e com equidade. Ao dar às pessoas a possibilidade de melhorar seus ambientes, também lhes oferecemos a oportunidade de melhorar suas vidas, ao verem que a transformação, quer seja espacial, material ou pessoal, é possível, esforçando-se assim para melhorar sua própria existência através do empoderamento e outras formas mais criativas de agir; mas também porque se conseguirmos fazer com que uma área deprimida deixe, de alguma forma, de o ser, as opções disponíveis aumentarão exponencialmente, uma vez que a partir desse momento haverá uma maior atenção e cuidado por parte dos/as gestores/as públicos/as, bem como de outros organismos e entidades competentes cujas decisões ou ações podem mudar, para melhor ou pior, a vida das pessoas.

A PARTIR DO ARTÍSTICO

O plano artístico não se desvincula do social nem do político, e, dado o objetivo da pesquisa, expressa-se em relação ao espaço público, de modo que qualquer coisa que possa ser dita a respeito possui essas características implícitas.

A arte nesta pesquisa é, acima de tudo, uma ferramenta, embora também seja uma forma de reivindicação, e é desnecessário dizer que ela promove o pensamento crítico e analítico, favorece uma visão tolerante do mundo, reforça a autoestima e melhora o autoconceito de si mesmo, e, num sentido mais corpóreo, estimula o desenvolvimento cerebral e a psicomotricidade. Graças a estes e outros benefícios que a arte nos proporciona, podemos, como temos feito durante e após os projetos desenvolvidos, configurar novas conceptualizações, relações e linguagens que nos aproximam e permitem refletir sobre uma realidade concreta e os efeitos adversos e conflitos que nela ocorrem, e assim buscar novos procedimentos, resoluções diferentes, audazes, inovadoras e criativas para enfrentar esses conflitos. Isso dá origem a perspectivas mais amplas, diversas e inclusivas que, sob a esfera do artístico, expressam uma compreensão do mundo, ou da realidade do seu mundo, mais sensibilizada, empática, comprometida e, especialmente, criativa, o que é especialmente interessante em contextos desiguais e conflituosos. Em tais contextos, o olhar artístico, unido à perspectiva social, propicia projetos que, para além de pretenderem a transformação de um ambiente, tornam-se uma forma de resistência que procura semear educação, ética e consciencialização para com o meio, social ou natural, num ambiente dissidente, que, longe de apostar na cultura, nas artes e na educação, insiste em favorecer a militarização da sociedade em defesa de uma falsa segurança. Uma segurança que não se resolve com mais polícia e mais armas, mas sim com políticas mais inclusivas e sociais que coloquem como assunto de primeira ordem a educação e as artes.

No âmbito académico, isto é, dentro dos estudos artísticos, torna-se ainda mais necessário incidir no valor social da arte e nas possibilidades que, como ferramenta de intervenção ou transformação, nos oferece, para que esta possa ser compreendida, além de como uma produção estética que proporciona beleza, como uma reflexão crítica que acrescenta valor social; que estabelece novas formas de pensamento e novas estruturas relacionais entre as pessoas e com o mundo. E que assim possam expandir a arte, ou a produção artística, para outros cenários onde a função social, crítica, emancipatória ou reivindicativa seja mais relevante do que a própria experiência estética, a qual, no entanto, não deve ser sacrificada, mas explorada a partir de outras formas de fazer. E compreender assim que a independência da arte não

se relaciona com processos isolados e individuais de criação, assim como não se relaciona com uma desconexão com o que a rodeia, mas sim que essa independência alude à liberdade de acreditar e criar a partir de uma posição política, social, artística, filosófica e humana concreta, sem amarras ou limitações; sem condições ou condicionantes; simplesmente expressando livremente a conceção do artista a partir de um questionamento permanente e comprometido. E é aqui que o Artivismo assume especial relevância, porque a implementação de um processo artivista implica, necessariamente, um compromisso sociopolítico que deve incluir propostas de melhoria, bem como a denúncia explícita de um fato abusivo ou conflituoso. Portanto, o Artivismo, ou os processos artivistas, ativam mudanças e/ou transformações que nos permitem conceber outras realidades mais igualitárias e muito mais em sintonia com a justiça social à qual, geralmente, todos nós, tanto em nível pessoal como em nível social, aspiramos. Por isso, o fundamental quando se trata de alcançar mudanças sociais ou políticas através das artes não é tanto o resultado tangível, mas sim o inteligível, e é que, desde uma posição claramente platônica, o mundo material é a representação de um rico mundo de ideias onde o abstrato ou imaterial é inquestionavelmente mais importante do que o físico ou material, não porque a obra de arte ou produto artístico não seja relevante ou interessante, mas porque são os processos que geram resultados verdadeiramente poderosos e duradouros, aqueles que nos permitem identificar, resignificar e conquistar novos conceitos na busca de novas formas de proceder e entender o mundo, especificamente do local para uma dimensão global.

Outro aspecto a ter em conta no âmbito artístico é a colaboração com, de e entre artistas, com estas três preposições, uma vez que existem casos em que um artista ou grupo de artistas colabora com uma comunidade, como no projeto da *Calle Alegría*; outros casos em que ocorre uma colaboração de artistas de diferentes disciplinas que se unem por um propósito comum, como no projeto do Pasacalles artístico reivindicativo em Manta (Equador); e outros casos em que há uma colaboração entre artistas, que trabalham juntos numa criação coletiva, como na ação *Guerrilla de Paz*. Em todos os casos, ocorrem dois fatos de interesse: (1) a ampliação dos recursos, opções e ações dos projetos ou processos artísticos desenvolvidos em cada caso; e (2) o fenômeno da *criatividade compartilhada* que, como já explicado, implica aprender, criar e resolver juntos, a partir da criatividade, e favorece o desenvolvimento e a coesão de uma "comunidade inteligente" (Marina, 16 de janeiro de 2018).

Se nos concentrarmos em cada caso ou preposição específica, encontramos resultados específicos. Nas colaborações **com** artistas, as propostas e apostas foram tornando-se cada vez mais arrojadas, começando por práticas

bastante básicas e simples para alcançar outro tipo de práticas artísticas mais contemporâneas e menos objetuais, como a performance ou a instalação, o que também deu lugar a questionamentos e conceptualizações mais complexas. No caso da colaboração **de** artistas, há uma ação criadora e criativa que se torna coletiva ao unir todas as partes, que, no entanto, são criações ou atuações independentes. Isso implica principalmente um empoderamento dos artistas envolvidos, que, nessa união, veem fortalecidas suas possibilidades, tanto criativas quanto de projeção e visibilização, dando origem a novas relações e colaborações posteriores entre si que, sem dúvida, resultarão em interessantes produções artísticas. No caso da colaboração **entre** artistas, ocorre uma aprendizagem individual e coletiva, uma troca de técnicas e modos de entender a estética que, de alguma forma, influenciarão um ao outro e suas futuras criações, sejam pessoais ou coletivas, da mesma forma que a união dessas pessoas no processo criativo resulta numa obra que assume as formas dessa comunhão, indiscutivelmente diferente se os intervenientes fossem diferentes.

Em qualquer caso, todas as produções artísticas feitas nesta pesquisa e em cada um dos seus projetos são práticas e ações artísticas pensadas para responder às necessidades de cada ocasião e, portanto, foram adaptadas aos recursos humanos e materiais disponíveis, e, acima de tudo, adaptadas ao contexto, procurando ser exatamente o que era necessário para poder melhorar a situação abordada. Por este motivo, pode ser considerada uma produção artística com uma perspectiva social, pois não apenas busca resolver conflitos sociais, mas é a própria sociedade, ou parte dela, que se envolve e elabora soluções através das ferramentas que a arte e a criatividade nos proporcionam.

A PARTIR DO ESPAÇO PÚBLICO

O espaço público é, juntamente com as pessoas e as artes, um dos pilares desta pesquisa, como vimos. Assim, as reflexões suscitadas pelo conceito de espaço público são muitas e variadas, começando pela evidência de que é um conceito muito amplo que, para além da definição formal ou oficial, tem múltiplas formas de ser entendido e, portanto, de ser ocupado e utilizado. Em essência, é verdade que o conceito não mudou muito desde a Antiguidade, e, no entanto, hoje mais do que nunca, são-nos apresentadas muitas maneiras de habitar e usar o espaço público, assim como aumentam os conflitos relacionados com o espaço público em si mesmo. No entanto, e embora estejamos sujeitos à generalização, poderíamos dizer que a maioria das pessoas considera os espaços públicos como locais de encontro, cujo principal problema geralmente é uma imagem degradada e pouco cuidada, que pode ir desde sujidade a edifícios em ruínas ou terrenos abandonados. Isso leva muitos cidadãos a preocuparem-se e denunciarem, frequentemente através das redes sociais, o mau estado de determinados espaços. No entanto, a reflexão e posterior denúncia costumam ficar por aí, pois, como mencionei, a preocupação dessas pessoas está principalmente relacionada com o fato de que, sobretudo as ruas, praças e parques, estejam limpos e sejam esteticamente belos e bem cuidados. Mas os problemas que podemos encontrar no espaço público são mais diversos. Um exemplo é o problema das habitações precárias que, à primeira vista, pode parecer uma questão privada de cada proprietário/a, mas diz respeito a todos nós, uma vez que há ou pode haver uma degradação da malha urbana que, além de afetar a imagem da cidade, abre também a porta à especulação imobiliária, à perda de identidade dos bairros, ao despovoamento ou ao deslocamento de serviços essenciais. Outro problema tem a ver com a ocupação e uso do próprio espaço público, que com demasiada frequência se torna privativo. Isto é muito evidente com o espaço que as esplanadas, os toldos e as tendas ocupam nas ruas e praças públicas como uma extensão dos negócios de restauração da zona. E aqui não se trata de decidir se queremos ou não esplanadas de bares; trata-se de garantir que o uso do espaço esteja melhor distribuído e, sobretudo, que não se torne abusivo. No caso de Jaén, há uma multiplicidade de lugares, praças e ruas onde todo ou praticamente todo o espaço está ocupado por mesas, guarda-sóis e toldos. Apenas é respeitado um espaço mínimo para o trânsito de pedestres. Para dar dois exemplos concretos, existem praças onde os bancos estão rodeados pelas mesas dos bares, o que claramente impede que alguém se sente para descansar ou conversar neles; há ruas, como aquela onde eu moro, onde as esplanadas ocupam tanto espaço que, para transitar pela calçada, é necessário passar por baixo dos guarda-sóis e toldos dessas mesmas esplanadas, quase roçando o mobiliário que as compõe. E o mesmo acontece em muitas outras

cidades de Espanha. Torna-se evidente, portanto, que o espaço não está bem distribuído. Pensam primeiro no económico do que no social. No consumo do que na habitabilidade. E isso sem mencionar uma série de elementos que podem ser encontrados em muitas esplanadas de bares que representam barreiras à acessibilidade, como são, de forma óbvia, as próprias mesas, vasos de plantas, aquecedores e outras estruturas e aparelhos do género, mas também ancoragens para guarda-sóis e toldos parafusados no chão público ou delimitações com pequenas ripas ou trilhos. Esses são menos visíveis, mas continuam lá quando o negócio está fechado. Este uso privativo do espaço público não se limita apenas às esplanadas dos bares, ou estruturas exteriores de outros tipos de negócios, mas também à gestão que as administrações públicas, e especificamente as câmaras municipais, fazem dele. Podem ser dados muitos exemplos, mas um que já foi relatado, no segundo processo do capítulo quatro, quando se falava do *Cementerio de los Monumentos Olvidados*. Se regressarmos a este projeto, recordaremos que o principal conflito que enfrentamos naquela época, e que acabou por obscurecer um pouco a proposta desta ação, foi precisamente o facto de a câmara municipal não nos conceder a permissão para realizá-la numa praça pública, o que demonstra que está nas mãos dos gestores públicos conceder ou não espaço, tanto no sentido literal como figurado, a quem eles consideram apropriado. Isso, sem dúvida, limita muitas liberdades, incluindo a liberdade de expressão e a liberdade de reunião, mas sobretudo limita aqueles que pretendem utilizar o espaço público para algo mais do que apenas passar ou como ponto de encontro.

No decorrer desta pesquisa, procuramos enfrentar todos estes conflitos que, na minha opinião, devem ser uma preocupação de todas e todos, e fizemo-lo através das artes, da criatividade e da expressão artística porque, tanto eu como todas as pessoas envolvidas em cada um dos projetos, pudemos constatar que é um método eficaz de visibilização, que também nos permite valorizar e reforçar certas qualidades do espaço público, tais como a identidade, a convivência, a idiossincrasia das pessoas que o habitam ou os benefícios da socialização ao ar livre. Além disso, a abordagem artística propiciou outras perspetivas e outras formas de enfrentar os desafios que encontramos em cada caso, deixando para trás o desconforto e a raiva para dar lugar à compreensão e à diversidade na resolução desses conflitos. Por outro lado, a prática artística ou o processo estético que é elaborado e acionado no espaço público afasta-se dos postulados e circuitos convencionais da arte para transcender o hedonismo ou a crítica pessoalista e situar-se em outras abordagens onde o artista, ou a arte, se torna muito mais comprometido social e politicamente, como parte integrante de um grupo ou comunidade com quem trabalhará na construção de uma nova realidade ou discurso. A alta cultura não tem lugar nessas instâncias, não porque suas produções não

estejam ou possam estar cheias de erudição, mas porque se trata precisamente de envolver-se como um de nós, e não como um agente externo que observa os problemas dos outros. E nisso desempenha um papel fundamental o Artivismo, que nos fornece ferramentas e meios para denunciar e reivindicar a partir e com as artes, e que quase sempre tem o espaço público como cenário, pois é na esfera pública que pertencem suas demandas. Daí que mesmo nos *Fundamentos Teóricos* (3.4.), os conceitos de Artivismo e espaço público apareçam associados.

Finalmente, é importante focar num conceito que foi repetido incansavelmente ao longo da pesquisa: do local para o global, e embora este conceito possa ser aplicado a qualquer plano, é no espaço público que melhor se encaixa, uma vez que muitas vezes o conceito refere-se ao próprio ambiente; ao que nos rodeia. O princípio deste conceito é facilmente compreendido; poderíamos dizer que é começar pelo mais próximo para avançar em direção a lugares mais amplos e distantes, e isso é o que tenho tentado fazer ao longo de toda a pesquisa. Em termos simples, e na minha perspetiva, não podemos esperar mudar o mundo sem antes mudar o nosso bairro. E essa é a premissa que tenho seguido e divulgado sempre. No entanto, embora se aplique sobretudo ao espaço público pela transformação que se pretendia fazer dele durante a pesquisa, a verdade é que também se aplica a outras questões, como a sensibilização para o direito à cidade ou a importância de cuidar e manter os espaços públicos entre todos, pois no final das contas trata-se de fazer com que todos os cidadãos entendam que o espaço público é uma questão de todos, assim como o usufruto que dele advém; ou seja, todos temos direitos, mas também responsabilidades, para com o espaço público. Portanto, ao aplicar este princípio, do local para o global, simplesmente estava-se a começar por tentar melhorar ou resolver certos conflitos do nosso, ou neste caso do meu, ambiente mais imediato.

A PARTIR DA PESQUISA

Para concluir, é importante esclarecer algumas questões relacionadas com a parte puramente investigativa ou acadêmica de todo este trabalho e seu processo. Como pesquisadora, o maior desafio que enfrentei foi readaptar minhas premissas e encontrar novos modos de fazer que se adequassem ao necessário em cada processo ou projeto. Para poder fornecer uma resposta verdadeiramente eficaz e eficiente às demandas sociais associadas ao espaço público, que tentei abordar com esta pesquisa, vi-me na necessidade de replanejar os conceitos e reinventar os procedimentos, tentando encontrar a melhor forma de se ajustar a cada circunstância, principalmente do ponto de vista social, mas sem perder de vista a intenção artística. Este é o motivo pelo qual considero que, acima de tudo, atuei como catalisadora, como criadora de contextos que dessem lugar à ação transformadora, que deve-se mais às pessoas envolvidas em cada caso do que às contribuições que eu possa ter feito, sem desmerecer também as minhas propostas e ideias, que muitas vezes foram parte fundamental dos projetos ou parte deles.

Quanto ao impacto científico, e também internacional, este está sendo refletido na divulgação do trabalho através de publicações de alto impacto a nível internacional, como a publicação *Calle Alegría: un lugar en transformación desde las artes con la comunidad* (Dykinson, 2023), e também graças à difusão, ampliação e aplicação desta pesquisa tanto no grupo de pesquisa ao qual pertenço, HUM-862: Estudos em Sociedade, Artes e Gestão Cultural da Universidade de Jaén, quanto na Rede de Pesquisadores internacional da qual também faço parte: REDACETS, composta por pesquisadores de diversas universidades da Espanha, Chile, Argentina, Equador, Colômbia, México e Cuba. Além disso, tenho divulgado e continuo a divulgar minha pesquisa em diferentes congressos, conferências e encontros nacionais e internacionais, onde exponho minhas preocupações de pesquisa, bem como os progressos e resultados que tenho obtido nesta pesquisa. O exemplo mais recente, no início de outubro de 2023, é o convite como palestrante convidada no *IX Congreso Internacional de Investigación, Creación e Innovación en Artes y Educación*, organizado pela Corporación Universitaria Minuto de Dios de Bucaramanga, na Colômbia, que aceitei, compartilhando a proposta *Reivindicación artística en los espacios públicos: el caso de Manta (Ecuador)*, que está pendente de publicação. Em congressos e jornadas, tive a oportunidade de entrar em contato e colaborar com outros/as pesquisadores/as que também trabalham desde, com ou para o espaço público, o que me ajudou a ampliar meus horizontes e conhecimentos, e poder fazer parte de uma rede potente de profissionais que se empenham na melhoria, estudo e transformação desses espaços. E é importante dizer que nem todas essas colaborações foram meramente discursivas, mas também pude agir colaborando com outros/as pesquisadores/as e artistas, como já foi relatado.

Este impacto científico também é valioso no sentido de que a pesquisa, ou seus resultados, podem ser reproduzidos e/ou replicados, como é o caso desta pesquisa como um todo e de cada um dos projetos ou processos que fazem parte dela. A pesquisa, ou qualquer um de seus projetos, é replicável porque qualquer pesquisador ou pesquisadora pode iniciar processos semelhantes que envolvam uma comunidade e a colaboração com outros agentes, sociais, artísticos ou políticos, que incidam sobre o espaço público e suas problemáticas, e que utilizem as artes como método e fim. No entanto, mesmo que possa obter resultados e conclusões semelhantes, tenho a certeza, porque assim o comprovei com minha pesquisa, de que será ao mesmo tempo um processo único e irrepetível, pois as circunstâncias, o contexto, as pessoas e os recursos serão diferentes, assim como a problemática abordada e os modos de fazê-lo serão distintos. Em outras palavras, projetos similares com características comuns apresentarão soluções diversas e, portanto, resultados diferenciados que responderão a um momento, lugar e conjunto de pessoas específicos, embora todas as ferramentas e métodos utilizados possam ser úteis ou servir de inspiração para outros/as pesquisadores/as que pretendam estudar essas mesmas questões sob as mesmas premissas.

Para concluir, é importante analisar o impacto econômico desta pesquisa, que é provavelmente o de menor relevância devido ao fato de não se tratar de gerar um produto concreto ou fazer alguma contribuição tecnológica relevante para qualquer tipo de empresa. É por esse motivo que o aspecto econômico tem baixo impacto se considerado individualmente, mas é de grande importância se observado de forma coletiva. A melhoria dos espaços públicos pode resultar no ressurgimento de algumas áreas deprimidas da cidade. Primeiramente, com o aumento das oportunidades individuais e pessoais de cada uma das pessoas que pertencem a essa vizinhança ou comunidade, mas também com o aumento e expansão das oportunidades gerais ou sociais do próprio bairro ou zona intervencionada. Seja como for, não se trata de gerar uma grande riqueza através de um produto concreto; trata-se de gerar uma riqueza equitativa, bem distribuída, que chegue a todos e a todas, e que não apenas se relaciona com o material, mas também com o cultural, o pessoal e o coletivo.

A PARTIR DO PESSOAL

A nível pessoal esta investigação supôs muitas coisas para mim, pois este foi um caminho de descobertas, de conquistas, de reivindicações, mas também de fracassos e reformulações. Foram seis anos, cinco de ações e projetos, um de estruturações e texto, nos quais aprendi muito como pessoa, como pesquisadora, como profissional e como cidadã, nutrindo-me de cada experiência, de cada livro, de todas as conversas. E neste intenso percurso não me cabe dúvida de que o mais importante são as pessoas: todos e cada um dos humanos que indiretamente, e sobretudo diretamente, fizeram parte dele. Porque essas pessoas me deram a oportunidade de aprender, de trabalhar em conjunto, de experimentar, de rir e até de chorar. Eles me permitiram observar outras perspectivas, ouvir outros discursos, entender outras realidades. Contribuiu para esta causa de forma generosa e altruísta, e a tornaram possível de mil maneiras diferentes. Só espero que, pelo menos, sejam conscientes de que sem elas e eles não teria podido construir esta narrativa, essas sugestões que nos animam à transformação.

E redundando no que diz respeito à narrativa, esse é, a meu ver, o principal resultado desta investigação: uma história de luta coletiva na busca de formas criativas e artísticas de transformar seus contextos e espaços, ou pelo menos denunciar as desigualdades e abusos que neles se dão. Por isso, nesta história podem encontrar-se ferramentas, métodos, ideias..., recursos ao fim, para que outros também possam escrever sua própria história coletiva e se lancem à conquista do espaço. Porque o propósito sempre foi conquistar o espaço público para todas e todos como um território político, social, histórico, etnográfico e artístico que possamos resignificar e ocupar sempre que quisermos, sempre que nos propomos. E que isso nos dê o pé para compreender que o que acontece na cidade, sua construção em todos os níveis, é e/ou deveria ser um assunto de importância comum, do qual todos e todas nos responsabilizamos, uma vez que um melhor presente e um melhor futuro dependem em parte disso. E este propósito que motiva a história tinha que ser abordado necessariamente a partir das artes porque não existe, segundo a minha consideração, e a de muitas outras pessoas, melhor arma para enfrentar e enfrentar as problemáticas e conflitos que nos ameaçam e afetam, especialmente quando se faz de um modo coletivo. As artes e a cultura são, por si só, motores de mudança. Uma arma contra a injustiça, com a qual tender pontes. A melhor de todas as armas pois, como dizia a diretora de cinema Estíbaliz Urresola para El País na Gala dos Goya 2024 “é uma arma que não destrói, que constrói”.

Isso é o que eu tentei: construir através das artes para conquistar o espaço.



Deriva y mapeo con La Orgánica. Augusto Sánchez (2021) Fotografía

CAPÍTULO 9

REFERENCIAS

Y RECURSOS

9

REFERENCIAS
Y RECURSOS

Agamben, G. (2008). *Que vol dir ser contemporani?* [Traducción propia]. Arcadia.

Aguado, Alfonso. (2007). El modelo sueco de Sociedad de la Información. *Revista Telos, 72,* s. p. https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero072/el-modelo-sueco-de-sociedad-de-la-informacion/?output=pdf

Aguilar Restrepo, M. (2015). *Poesía, pensamiento proyectual y práctica artística en Adolfo Bernal. Una lectura en contexto, 1974-2007* [Trabajo de investigación para optar por el título de Magíster en Historia del Arte]. Universidad de Antioquía.

Aladro, E. Jivkova, D. y Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar, 57, XXVI*, 9-18.

Álvarez Nieto, I. F. (2003). El valor de la educación frente a la cultura de la violencia. *Gazeta de Antropología, 19(32)*.

Aprendemos juntos 2030. [Aprendemos juntos 2030] (21 de enero de 2019). *Versión Completa. Cuaderno de viaje de un maestro. José Antonio Fernández Bravo, maestro* [Vídeo]. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=zl6iSEC0zeE&ab_channel=AprendemosJuntos2030

Aprendemos juntos 2030. [Aprendemos juntos 2030] (29 de noviembre de 2023). *V. Completa. Rompiendo estereotipos: personas alfas y omegas. Mercè Brey, experta en diversidad* [Vídeo]. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=bMwOfeKrTBc&ab_channel=AprendemosJuntos2030

Ares, P.; Risler, J. (2013). *Iconoclasistas. Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Tinta Limón.

Arias Cardona, A. M.; Alvarado Salgado, S. V. (2015). Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción social de conocimientos científicos. *Revista CES Psicología, 8(2)*, 171-181.

ART-OS Colectivo Teatral. (15 de julio de 2023). *Página de Facebook ART-OS Colectivo Teatral*. ART-OS Colectivo Teatral, https://www.facebook.com/ArtOsColectivoTeatral/

Ayuntamiento de Jaén. (1996). *Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Casco Histórico*. Boletín Oficial de la Provincia de Jaén, 151. http://varios.aytojaen.es/pepri/

Bajardi, A. (2015). *B-Learning y Arte Contemporáneo en Educación Artística: construyendo identidades personales y profesionales* [Tesis doctoral]. Universidad de Granada.

Barber, S. (2019). *Activismos artísticos y luchas vecinales en el espacio público, Sevilla (1999-2003)* [No publicado]. Recuperado de https://eldepartamento.org/wp-content/uploads/2021/10/Activismos_artisticos_y_luchas_vecinales.pdf

Bausán, S. (23 de septiembre de 2023). Jaén abarrota sus calles y monumentos en una Noche Jahenciana que enamora. *Extra Jaén*. https://extrajaen.com/cultura/jaen-abarrota-sus-calles-y-monumentos-en-una-noche-jahenciana-que-enamora

Beltrán, R. (9 de julio de 2013). Crean una plataforma contra el Plan General de Ordenación. *Andalucía Información*. https://andaluciainformacion.es/jaen/323671/crean-una-plataforma-contra-el-plan-general-de-ordenacion/

Birche, M., Jensen, K. y Bilbao, P.. (2021). La ciudad de los 15 minutos y el espacio público de cercanía como elemento clave para el diseño de la ciudad postpandemia. El caso del partido de La Plata. *Quid 16, 16*, 86-108.

Blanco, M. (2011). Investigación narrativa: una forma de generación de conocimientos. *Argumento, 24(67)*, 135-156.

Blanco, P. (2001). Explorando el terreno En Blanco, P.; Carrillo, J; Claramonte, J. y Expósito, M. (Coord.). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. (pp. 5-39) Universidad de Salamanca.

Blanco, P.; Carrillo, J; Claramonte, J. y Expósito, M. (Coord.). (2001). Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Universidad de Salamanca.

Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional* (2ª Ed.). Adriana Hidalgo Editora.

Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir* [A. Valera, Trad.]. Akal Ediciones (Texto original de 2002).

Brea, M. (30 de abril de 2020). Las calles de Vigo que serán peatonales los domingos y festivos de la desescalada. *Faro de Vigo*. https://www.farodevigo.es/gran-vigo/2020/04/30/calles-vigo-seran-peatonales-domingos-15224257.html

Broussard, S. L. (2007). The copyleft movement: creative commons licensing [Trad. propia] *Business Library*. https://archive.ph/20120710194636/http://findarticles.com/p/articles/mi_7081/is_3_26/ai_n28457434/#selection-405.0-405.49

Bruno, D. (2012). Artivismo y espacio público en la praxis de Arte al Ataque en el Frente Popular Darío Santillán. *Avatares de la comunicación y la cultura, 4*, 1-13.

Cabrera Arias, M. (2012). Espacio público y derecho a la ciudad. *Tareas, 141*, 31-57.

Calero, C., Delgado, C., Armas, A. (2014). Espacio público, conflicto y convivencia: la plaza Primero de Mayo en Santa Cruz de Tenerife (Canarias). *Scripta Nova, 476, XVIII*.

Carmona, C. (20 de marzo de 2022). *Movalatex*. Movalatex. https://www.movalatex.com/

Campos, L; Paquette, C. (2021). Arte y Cultura en la transformación de barrios populares en América Latina. *Revista IdeAs, 17*, 1-22. https://doi.org/10.4000/ideas.10789

Canal Sur Jaén. [Canal Sur Jaén] (17 de enero de 2013). *Jaén trata de recuperar los Baños del Naranjo* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/jB64-3C772U?si=0BHN_r9-PE63NMl-

Canal Sur Jaén. [master amudi] (7 de noviembre de 2019). *Acción artística CON LA GENTE A LAS PLAZAS* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/GFFu0i145Bw?si=dm2mDqTYRBAg-Giv

Cano, F. (30 de mayo de 2020). San Juan espera la revolución del conjunto histórico. *La Contra de Jaén*. https://lacontradejaen.com/san-juan-analisis-jaen/

Cano, F. (23 de junio de 2022). Más que una canción para que la calle Alegría sea un rincón con alma. *La Contra de Jaén*. https://lacontradejaen.com/calle-alegria-videoclip-reivindicacion-jaen/

Cano, J. (29 de septiembre de 2021). Un 'baño' de autoestima en pleno casco histórico jiennense. *La Contra de Jaén*. https://lacontradejaen.com/banos-del-naranjo-jaen-2/

Canogar, R. (2015). Arte político. *Casa del Tiempo, 14*, 27-31.

Carnacea Cruz, M. A. (28-30 de noviembre, 1 de diciembre de 2012). Arte para la transformación social: desde y hacia la comunidad En *I Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia. De la creatividad al vínculo social* (pp. 2-19). Universidad de Murcia.

Carrasco Segovia, S.; Bogatín Flores, S.; Zúñiga López, D. (2019). La cartografía artística como ruta de comprensión a las intra-acciones de las experiencias investigativas, pedagógicas y artísticas. *InVisibilidades, 12*, 48-58. 10.24981.16470508.12.7

Carrión, F. (2007). Espacio público: punto de partida para la alteridad En O. Segovia (Ed.), *Espacios públicos y construcción social. Hacia un ejercicio de ciudadanía* (pp. 79-97). Ediciones SUR.

Carrión, F. (2012). La plaza: ¿Un producto en vías de extinción? En *La plaza un lugar de encuentros* (pp. 13-21). Ministerio Coordinador de Patrimonio. Colección ágoras- Memoria-Patrimonio.

Carta de las Ciudades Europeas hacia la Sostenibilidad [Carta de Aalborg]. *Ministerio de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana del Gobierno de España*. 27 de mayo de 1994. https://www.mitma.gob.es/recursos_mfom/pdf/BEBD328B-4E33-417A-B8D7-EAE6A659147B/128912/19940527_CartaDeAalborg.pdf

Cartagena, M. F. (2013). Arte, educación y transformación social. En R. Restrepo (Coord.), *El derecho al arte en Ecuador* (pp. 107-129). Instituto de Altos Estudios Nacionales.

Castillo, R.; Sostegno, R. y López-Arostegi, R. (Ed.). (2012). *Arte para la inclusión y la transformación social*. Observatorio del Tercer Sector de Bizkaia (04). https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2013/05/arte-prara-la-inclusion-bizcaia.pdf

Cerrillo, A. (2 de agosto de 2011). Las áreas verdes mejoran el bienestar, pero pocas ciudades resaltan este valor. *La Vanguardia*. https://www.lavanguardia.com/medio-ambiente/20110802/54195361614/las-areas-verdes-mejoran-el-bienestar-pero-pocas-ciudades-resaltan-este-valor.html

Cinrecreo ARTOS. (15 de julio de 2023). *Página de Facebook Cinrecreo ARTOS*. Cinrecreo ARTOS, https://www.facebook.com/CinRecreoArtos/

Claramonte Arrufat, J. (2010). *Arte de contexto*. Editorial Nerea

Club de Leones Manta Central. (15 de julio de 2023). *Página de Facebook Club de Leones Manta Central*. Club de Leones Manta Central, https://www.facebook.com/clubleonesmantacentral/

Contreras, M. A. (1 de noviembre de 2018). El cementerio de monumentos olvidados, ante la Catedral pese a la prohibición. *Ideal*. https://www.ideal.es/jaen/jaen/cementerio-monumentos-olvidados-20181101002426-ntvo.html

Cueva Ramírez, M. L. (2017). Reseña del libro "Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes". *Tercio Creciente, 12*, 121-126. 10.17561/rtc.n12.9

Cueva Ramírez, M. L. (2020). *Mírame que quiero hablar contigo. Visibilidad e interrelación social de la comunidad sorda a través de la acción artística* [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad de Jaén.

Debord, G. (1958). Théorie de la dérive. *Internationale Situationniste, 2*.

Degradi, I. (24 de marzo de 2021). *¡Únete al cambio! ¿Conoces un espacio abandonado?* La Orgánica – Cultura en movimiento. https://laorganicacm.wixsite.com/my-site/que

Degradi, I. (24 de marzo de 2021) *La Orgánica. Laboratorio cultural de regeneración urbana*. La Orgánica CM. https://laorganicacm.wixsite.com/my-site

Degradi, I; Martínez Herrera, A. (24 de marzo de 2021) *Lugares abandonados*. Google Maps, https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1yq77qB843MBiEdC0VbfHdY8Mr_VuGJXy&ll=37.76480177232456%2C-3.797168581597077&z=15

Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Los libros de la Catarata.

Departamento de Presidencia, Igualdad, Función Pública e Interior. (2020). *Guía sobre participación en intervención comunitaria*. Gobierno de Navarra. https://gobiernoabierto.navarra.es/sites/default/files/esp_guiaparticipacioncomunitaria.pdf

Diario Digital UJA. (12 de mayo de 2021). Una plataforma para la oferta y demanda de servicios en el hogar, proyecto emprendedor ganador del Programa Explorer UJA 2020. *Diario Digital UJA*. https://diariodigital.ujaen.es/emprendimiento-y-empleabilidad/una-plataforma-para-la-oferta-y-demanda-de-servicios-en-el-hogar

Diario Digital UJA. (31 de marzo de 2022). La Universidad de Jaén organiza el festival artístico Finde Almendral en el que participan estudiantes, artistas y vecinos del barrio. *Diario Digital UJA*. https://diariodigital.ujaen.es/cultura-y-deporte/la-universidad-de-jaen-organiza-el-festival-artistico-finde-almendral-en-el-que

Diario Jaén. (14 de agosto de 2018). Colectivos piden la figura de Parque Cultural para Otiñar. *Diario Jaén*. https://www.diariojaen.es/jaen/colectivos-piden-la-figura-de-parque-cultural-para-otinar-HE4475786

Diario Jaén. (31 de octubre de 2018). Cómica crítica al "veto" municipal. *Diario Jaén*. https://www.diariojaen.es/jaen/comica-critica-al-veto-municipal-KF4788158

Diario Jaén. (3 de noviembre de 2018). Malamente (tra, tra). *Diario Jaén*. https://www.diariojaen.es/opinion/articulistas/malamente-tra-tra-EF4799314

Diario Jaén. (29 de julio de 2021). Un barrio del que enorgullecerse. *Diario Jaén*. https://www.diariojaen.es/jaen/un-barrio-del-que-enorgullecerse-DD7948410

Díaz, T. (26 de diciembre de 2023). 'Brigadas de luz', defensores de Jaén. *Viva Jaén*. https://vivajaen.es/jaen-cultura/1473944/brigadas-de-luz-defensores-de-jaen/

Dittus, R. (2012). Imágenes y poder: El dispositivo en el cine documental político. *RIPS: Revistas de Investigaciones Políticas y Sociológicas, 2(11)*, 33-45.

Donaire, G. (24 de febrero de 2019). El segundo plan de asfaltado llegará a 68 calles de Jaén. *Viva Rota*. https://vivarota.es/jaen/808389/el-segundo-plan-de-asfaltado-llegara-a-68-calles-de-jaen/

Donaire, G. (20 de octubre de 2019). Un nuevo derrumbe devuelve la zozobra a la calle Vicario. *Andalucía Información*. https://andaluciainformacion.es/jaen/855204/un-nuevo-derrumbe-devuelve-la-zozobra-a-la-calle-vicario/

Ecococosblog. [Ecococosblog] (26 de enero de 2012). *Esto No Es Un Solar—Propuesta del proyecto* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/upVrgWWhajo

E. L. (25 de abril de 2021). Salvemos el cerro de la Fuente de la Peña, de nuevo en pie. *Ideal*. https://www.ideal.es/jaen/salvemos-cerro-fuente-pena-nuevo-20210425144633-ga.html#imagen1

elEconomista. (4 de octubre de 2021). Jaén Plaza: el mayor complejo comercial en construcción de Andalucía funcionará a pleno rendimiento en otoño de 2022. *elEconomista.es*.

El periódico de Aragón. (17 de mayo de 2006). El arte urbano y la identidad protagonizan ´En la frontera´. *El Periódico de Aragón*. https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2006/05/17/arte-urbano-identidadprotagonizan-frontera-48105868.html

Emancipadx. (1 de octubre de 2022). *¿Quiénes SOMOS y qué hacemos?*. Emancipadx. Recuperado el 30 de junio de 2023 de https://linktr.ee/emancipadx?fbclid=IwAR2EXiQzV2PMmLts2Hb4z-EUzWF4D7VBriC8aO5twcFurLna7p03VuPSfpg

Enmedio. (15 de julio de 2023). *¿Qué es Enmedio?*. Enmedio, https://www.enmedio.info/acerca-de/

Escobar Arango, D. (Coord.). (2008). *Del miedo a la esperanza. Enero de 2004 – diciembre de 2007*. Alcaldía de Medellín.

Escotto, D. (2019). El espacio público como modelador de identidad y transformador de la ciudad En R. Serrano (Coord.), *Movilidad urbana y espacio público. Reflexiones, métodos y contextos* (s.p.) Universidad Piloto de Colombia. Recuperado de https://acortar.link/SdS6ly

Escudero Valverde, R. (2021). *Repensar el espacio: un modelo de intervención para la ciudad de Jaén* [No publicado]. Universidad de Jaén.

Esta es una plaza. (1 de diciembre de 2008). *Esta es una plaza*. Esta es una plaza. Recuperado el 27 de junio de 2023 de https://estaesunaplaza.blogspot.com/

Esto no es un solar. (1 de diciembre de 2008). *Esto no es un solar*. Esto no es un solar. Recuperado el 27 de junio de 2023 de https://estonoesunsolar.wordpress.com/

EuropaPress Andalucía. (31 de agosto de 2020). Reclaman al Ayuntamiento un dispositivo para proteger Los Cañones tras recoger 150 kilos de basura en este paraje. *EuropaPress Andalucía*. https://www.europapress.es/andalucia/noticia-reclaman-ayuntamiento-dispositivo-proteger-canones-recoger-150-kilos-basura-paraje-20200831182850.html

EuropaPress Andalucía. (24 de septiembre de 2020). El BOJA publica la anulación definitiva del PGOU de la ciudad de Jaén. *EuropaPress Andalucía*. https://www.europapress.es/andalucia/noticia-boja-publica-anulacion-definitiva-pgou-ciudad-jaen-20200924175832.html

EuropaPress Andalucía. (15 de noviembre de 2020). Finalizada la primera fase de la rehabilitación del Palacio del Vizconde de los Villares de Jaén capital. *EuropaPress Andalucía*. https://www.europapress.es/andalucia/noticia-finalizada-primera-fase-rehabilitacion-palacio-vizconde-villares-jaen-capital-20201115114949.html

EuropaPress Andalucía. (25 de abril de 2021). Cientos de personas en el paseo reivindicativo contra la reapertura de la cantera de la Fuente la Peña, en Jaén. *EuropaPress Andalucía*. https://www.europapress.es/andalucia/noticia-cientos-personas-paseo-reivindicativo-contra-reapertura-cantera-fuente-pena-jaen-20210425165708.html

EuropaPress Andalucía. (30 de abril de 2021). Apoyo unánime en el Ayuntamiento de Jaén para rechazar reactivar la actividad en las canteras

La Quebrada y La Imora. *EuropaPress Andalucía*. https://www.europapress.es/andalucia/noticia-apoyo-unanime-ayuntamiento-jaen-rechazar-reactivar-actividad-canteras-quebrada-imora-20210430162021.html

Expósito, M. (2013). *Walter Benjamin, productivista*. Consonni.

Falconí, L. (6 de enero de 2023). Cine a orillas del mar: el proyecto cultural de Manta que requiere financiamiento. *El Observatorio*. https://observatorio.uartes.edu.ec/2023/01/06/cine-a-orillas-del-mar-el-proyecto-cultural-de-manta-que-requiere-financiamiento/

Fals Borda, O. (2013). Action research in the convergence of disciplines [Trad. propia]. *Journal of Action Research, 9(2)*, 155–167.

Figueras Ferrer, E. (2020). Muros poéticos: La práctica artística como una herramienta de transformación social y cultural en el contexto urbano. *Tercio Creciente, Extraordinario III*, 113-128. https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra3.5696

Fleischer, L. (2015). El arte como herramienta de intervención social. *Área de Docencia e Investigación Margen*. Recuperado de https://www.edumargen.org/docs/2018/curso56/unid04/apunte05_04.pdf

Flórez, S. (23 de agosto 2022). Parque Biblioteca León de Greiff: libros para la libertad. *TeleMedellín*. https://telemedellin.tv/parque-biblioteca-leon-de-greiff-libertad/559525/

Foucault, M. (1999). *Estrategias de poder* (J. Valera y F. Álvarez, Trad.). Paidós Básica. (Entrevista original realizada en 1973)

Frago, L. (16 de diciembre de 2020). La ciudad de los 15 minutos, el comercio de barrio y la libertad de los consumidores. *The Conversation*. https://acortar.link/7Ox2T7

Fundación ICO. (20 de octubre de 2023). *RCR Arquitectes. Creatividad compartida muestra los más de 25 años de trabajo de este estudio catalán y recorre todo su proceso creativo* [2016]. Fundación ICO, https://www.fundacionico.es/exposiciones/rcr-arquitectes-creatividad-compartida

Gaitán, F. (3 de marzo de 2022). "Faldeando Jaén" nace en el barrio de San Juan con una clara apuesta por el casco histórico. *Diario Jaén*. https://www.diariojaen.es/jaen/faldeando-jaen-nace-en-el-barrio-de-san-juan-con-una-clara-apuesta-por-el-casco-historico-EH8283512

García, A. (27 de febrero de 2016). "Todos tenemos talento creativo. Todos podemos ser artistas". *El País*. https://elpais.com/cultura/2016/02/25/actualidad/1456425616_274508.html

García García, M. E. (2022). Humanizando desde el arte: propuesta de ruta sensoperceptivas para conocer Manabí. Una práctica experimental con personas con discapacidad visual y estudiantes universitarios . *Revista Afluir, 6*, 131-144. https://doi.org/10.48260/ralf.6.124

García Montero, L. (9 de marzo de 2012). La política y la poesía. *La estafeta del viento*. https://laestafetadelviento.es/articulos/meditaciones/la-politica-y-la-poesia

García Roldán, A. (2020). El vídeo-ensayo en las metodologías Artísticas de Investigación en Educación. La creación audiovisual como una estructura de indagación en contextos de formación, investigación y producción artística. *Revista Comunicación y Métodos, 2(1)*, 108-125. https://doi.org/10.35951/v2i1.68

Gehl, J. (2006). *La humanización del Espacio Urbano. La vida social entre los edificios*. Editorial Reverté.

Gomá, R. (2007). La acción comunitaria: transformación social y construcción de ciudadanía. *Revista de Educación Social, 7*, s.p..

Gómez Aguilera, F. (2004). Arte, ciudadanía y espacio público. *On the w@terfront, 5*, 36-51.

González Álvarez, S. (14 de agosto de 2023). *A Vila do Mañá*. A Vila do Mañà. Recuperado el 28 de junio de 2023 de https://www.xn--aviladomaa-19a.com/

González-Álvarez, S., López-Bahut, E. (2018). A vila do mañá: aprendiendo enseñando En de la Torre Fernández, E. (Ed.), *Contextos universitarios transformadores: retos e ideas innovadoras. II Xornadas de Innovación Docente. Cufie* (pp. 183-192). Universidade da Coruña. DOI capítulo: https://doi.org/10.17979/spudc.9788497496780.183

González, M., Aguilera, A. y Torres, C. (2014). Investigar subjetividades y formación de sujetos en y con organizaciones y movimientos sociales En Piedrahita, Díaz y Vommaro (Eds.), *Acercamientos metodológicos a la subjetividad política: debates latinoamericanos* (pp. 49-70). CLACSO.

González, P. (3 de noviembre de 2019). Lápidas anuncian la muerte del conjunto histórico local. *Diario Jaén*. https://www.diariojaen.es/jaen/lapidas-anuncian-la-muerte-del-conjunto-historico-local-FE6446061

González, S. (2011). *Habilidades de comunicación y escucha. Empatía, alto nivel, resultados*. Grupo Nelson.

Guirado, R. (5 de julio de2022). Así es el barrio de El Almendral en la capital jiennense. *Extra Jaén*. https://extrajaen.com/turismo/asi-es-el-barrio-de-el-almendral-en-la-capital-jiennense

Guzmán Fontenla, A. (22 de julio de 2020). "Quiero mantener este solar como un lugar vivo y reivindicativo". *Andalucía Información*. https://andaluciainformacion.es/jaen/911984/quiero-mantener-este-solar-como-un-lugar-vivo-y-reivindicativo/

Guzmán Fontenla, A. (9 de enero de 2018). El derrumbe del tejado fue por más de una década de abandono. *Andalucía Información*. https://andaluciainformacion.es/jaen/727525/el-derrumbe-del-tejado-fue-por-mas-de-una-decada-de-abandono/

Guzmán Fontenla, A. (16 de septiembre de 2019). "La ciudadanía tiene ya una actitud vigilante con el patrimonio". *Andalucía Información*. https://andaluciainformacion.es/jaen/848079/la-ciudadania-tiene-ya-una-actitud-vigilante-con-el-patrimonio/

Guzmán Fontenla, A. (27 de noviembre de 2019). "Las plazas han perdido su identidad, son inhóspitas". *Andalucía Información*. https://andaluciainformacion.es/jaen/863423/las-plazas-han-perdido-su-identidad-son-inhospitas/

Hora Jaén. (3 de julio de 2018). Primer plan de asfaltado de la ciudad que abarca un total de 35 calles. *Hora Jaén*. https://www.horajaen.com/2018/07/03/primer-plan-de-asfaltado-de-la-ciudad-que-abarca-un-total-de-35-calles/

Hora Jaén. (6 de agosto de 2018). Fuente de la Peña, de cantera a escombrera. *Hora Jaén*. https://www.horajaen.com/2018/08/06/fuente-de-la-pena-de-cantera-a-escombrera/

Hora Jaén. (4 de agosto de 2020). El Ayuntamiento pone sobre la mesa un proyecto alternativo para Los Cañones. *Hora Jaén*. https://www.horajaen.com/2020/08/04/el-ayuntamiento-pone-sobre-la-mesa-un-proyecto-alternativo-para-los-canones/

Hora Jaén. (29 de septiembre de 2021). Jaén recupera la Fuente de la Magdalena y los Baños Árabes del Naranjo. Hora Jaén. https://www.horajaen.com/2021/09/29/jaen-recupera-la-fuente-de-la-magdalena-y-los-banos-arabes-del-naranjo/

Hora Jaén. (26 de octubre de 2021). La Casa del Reloj ya luce en la plaza de Santa María. *Hora Jaén*. https://www.horajaen.com/2021/10/26/la-casa-del-reloj-ya-luce-en-la-plaza-de-santa-maria/

Hora Jaén TV. [Hora Jaén TV] (25 de abirl de 2021). *Paseo reivindicativo contra la reapertura de la cantera de la Fuente la Peña* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/WgZOyum6fN0?si=sjKWlA-5jP5nBG5a

Huerta, R. (2022). Reforzar la implicación educativa entre artes visuales, música y literatura. *Revista EARI, 13*, 175-178. https://dx.doi.org/10.7203/eari.13.25619

Huertas Barbosa, A.; Vanegas Arias, L. (2018). *Investigación Acción - Creación Artística (IACA) Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades*. Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá.

Huizinga, J. (1938). *Homo ludens* (Ed. 2012). Alianza

Iniciativas, andamios para las ideas. [Iniciativas Andamios para las ideas] (25 de mayo de 2015). *Urbanismo toxico, Iniciativas andamios para las ideas* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/ng6IrQShMnI?si=oKYtbAgVTM0pzcEo

Iniciativas, andamios para las ideas. [Iniciativas, andamios para las ideas] (31 de octubre de 2018). *Sin título* [Vídeo]. Facebook. https://fb.watch/n1I9f-y-oe/

Iniciativas, andamios para las ideas. (7 de diciembre de 2020). *Propuesta para la reforma, unificación y mejora de la pavimentación del Conjunto Histórico de Jaén* [documento inédito]. Archivo de Iniciativas, andamios para las ideas.

Iniciativas, andamios para las ideas. (15 de julio de 2023). *Página de Facebook Iniciativas, andamios para las ideas*. Iniciativas, andamios para las ideas, https://www.facebook.com/iniciativasapi

Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación. (13 de abril de 2022). Teatro del Barrio presente en Manabí. *Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación*. Recuperado el 30 de junio de 2023 de http://creatividad.gob.ec/2022/04/13/teatro-del-barrio-en-manabi/

Iriondo, O; Pastor, C. Esteban, A y Castro, A. (2016). Entre lo interno y lo externo: una experiencia de juego grupal para la creatividad compartida. *Cuadernos de Psiquiatría y Psicoterapia del Niño y del Adolescente, 62*, 67-70.

Jaén Mola, Uniradio Jaén. [Jaén24h.com] (31 de octubre de 2018). *¡Invitada especial! Alicia Herrera nos habla de 'El cementerio de los monumentos olvidados'* [Vídeo]. Facebook. https://fb.watch/n1HTBYOWpE/

Jardín Botánico de Bogotá. (13 de marzo de 2023). Altos de la Estancia se prepara para recibir nuevos árboles. *Jardín Botánico de Bogotá*. Recuperado el 30 de junio de 2023 de https://jbb.gov.co/altos-de-la-estancia-se-prepara-para-recibir-nuevos-arboles/

Krauss, R. (2002). La escultura en el campo expandido En H. Foster (Ed.), *La posmodernidad* (pp. 59-74). Kairós

La Artivista. (1 de septiembre de 2018). *La Artivista*. La Artivista. Recuperado el 27 de junio de 2023 de https://laartivista.com/inicio/

La Casa Abierta. (15 de julio de 2023). *Poesía en Acción*. La Casa Abierta, https://www.lacasaabierta.com/exposici%C3%B3n-del-barrio

La Orgánica – Cultura en Movimiento. [La Orgánica – Cultura en Movimiento] (10 de junio de 2021). *La Orgánica - Cultura en movimiento: EL VIAJE* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/TwkoCZFgPII?si=K_9_tyX_Jvzbq0U8

La Orgánica – Cultura en Movimiento. [La Orgánica – Cultura en Movimiento] (9 de marzo de 2021). *La Orgánica - Cultura en movimiento* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/O2EEgaanwMc?si=dl0IWjIVYzf61KLD

La Sala Mac de Manta. (20 de agosto de 2023). *Página de Facebook La Sala Mac de Manta*. La Sala Mac de Manta, https://www.facebook.com/LaSalaMac/

Ley 7/2021, de 1 de diciembre, de impulso para la sostenibilidad del territorio de Andalucía. 20 de diciembre de 2021. B.O.E. No. 303

Liébana, J. M. (9 de julio de 2018). Vecinos toman la plaza Deán Mazas en protesta por las obras de remodelación. *Ideal*. https://www.ideal.es/jaen/jaen/plaza-toca-20180709220940-nt.html

Liébana, J. M. (9 de abril de 2021). La reactivación o no de la cantera de la Fuente de la Peña, en manos de la Junta. *Ideal*. https://www.ideal.es/jaen/jaen/reactivacion-cantera-fuente-20210408225555-nt.html

Liébana, J. M. (21 de julio de 2021). El solar creativo de la calle Alguacil estrena imagen y mensaje: el Lagarto. *Ideal*. https://www.ideal.es/jaen/jaen/solar-creativo-calle-20210720225515-nt.html

Liébana, J. M. (23 de enero de 2024). Suspendido el juicio por la cantera de la Fuente de la Peña. *Ideal*. https://www.ideal.es/jaen/jaen/suspendido-juicio-cantera-fuente-pena-20240123224929-nt.html

Lippard, L. R. (1983). Caballos de Troya: arte activista y poder En J. L. Marzo (Ed., 2006), *Fotografía y activismo* (pp. 55-82). Gustavo Gili.

López-Peláez Casellas, M. P. (2022). Educación musical para la transformación social. Por una redefinición de objetivos. *ENCUENTROS. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico, 15*, 214-227.

López Petit, S. (2010). Espacio público o espacios del anonimato. *Metrópolis. Revista de información y pensamiento urbanos, 79*, 54-61.

Maldonado, G; Mosquera, R. y Lara, O. (Coord.). (2016). *Etnohistoria de los pueblos y nacionalidades originarias de Ecuador*. FLACSO. https://www.care.org.ec/wp-content/uploads/2016/02/Modulo-2.pdf

Mancila, I., Habegger, S. (2023). Los proyectos colaborativos Universidad-territorio: principios y prácticas de educación-investigación-acción necesarias para la transformación social. *Revista de Educación a Distancia, 74(23)*, 1-32. http://dx.doi.org/10.6018/red.544991

Marcus, G.; Fischer, M. (2000). Una crisis de representación en las ciencias humanas En *La antropología como crítica cultural: un momento experimental en las Ciencias Humanas* (pp. 27-79). Amorrortu Editores.

Marín, P. y Palomares, M.. (2020). En un entorno de 15 minutos. Hacia la Ciudad de Proximidad, y su relación con el Covid-19 y la Crisis Climática: el caso de Málaga. *Ciudad y territorio, 205*, 685-700. https://doi.org/10.37230/CyTET.2020.205.13.3

Martín, J. (2 de diciembre de 2020). En busca de la ciudad sostenible. *La Vanguardia*. https://www.lavanguardia.com/historiayvida/revista/20201202/6062292/ciudad-sostenible-especial.html

Marina, J. A. (16 de enero de 2018). La inteligencia compartida y la Organización Nacional de Trasplantes. *El Confidencial*. https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/educacion/2018-01-16/inteligencia-compartida-organizacion-nacional-trasplantes_1506497/

Marina, J. A. y Satrústegui, S. (22 de abril de 2018). Los mecanismos de la creatividad. *Ethic*. https://ethic.es/2018/04/los-mecanismos-de-la-creatividad/

Martínez, A.; Soto, P.; Caballero, J. y Cueva, L. (2020). ¿Qué es eso de Artivismo? En Martínez, A.; Soto, P.; Caballero, J. y Cueva, L. (Coord.) *Artivismo. Más allá de la Resistencia Creativa*. (pp. 3-37). AASA [Colección Nuevos Aprendizajes].

Martínez Herrera, A. (2019). Las huellas que pisamos. *Afluir, 3*, 20-35. https://www.afluir.es/index.php/afluir/article/view/9/12

Martínez Herrera, A. (2019). *Con la gente a las plazas* [Trabajo Fin de Máster no publicado]. Universidad de Jaén.

Martínez Herrera, A. [Alicia Martínez Herrera] (3 de octubre de 2019). *CON LA GENTE A LAS PLAZAS* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/2lKGF8yOVds?si=ovD3R12YENme0FyC

Martínez Herrera, A. (12 de agosto de 2022). *Mapa recorrido en la ULEAM*. Google Maps, https://acortar.link/YkicvQ

Martínez Herrera, A. (12 de agosto de 2022). *Mapa recorrido en la ciudad de Manta*. Google Maps, https://acortar.link/EZa7Zl

Martínez Herrera, A. (5 de octubre de 2022). *Guerrilla de Paz. Una acción artística para sembrar conciencia mediante la música*. Guerrilla de Paz, https://guerrilladepaz168651302.wordpress.com/

Martínez Herrera, A. [Alicia Martínez Herrera] (21 de noviembre de 2022). *Guerrilla de Paz: una acción artivista en Manta*. [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/lUf8S_E7qCw

Martínez Herrera, A. [Alicia Martínez Herrera] (9 de octubre de 2023). *CALLE ALEGRÍA. Un proyecto vecinal de regeneración urbana a través de las artes* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=CxXb4KovqYI

Martínez Herrera, A. [Alicia Martínez Herrera] (10 de octubre de 2023). *Calle Alegría: un proyecto colaborativo - Reportaje de Andalucía Directo* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=QCpzLi_uraE

Martínez Herrera, A. [Alicia Martínez Herrera] (19 de octubre de 2023). *CEMENTERIO DE LOS MONUMENTOS OLVIDADOS — Iniciativas, andamios para las ideas (Happening, 2018)* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/De9HyA69a8k?si=5d5YDdT-UmS2Y2mJ

Martínez Herrera, A. (2023). Calle Alegría: un lugar en transformación desde las artes con la comunidad En Cobos, D.; López, E.; Jaén, A. et alt. (Coord.), *Educación y Sociedad: Pensamiento e innovación para la transformación social* (pp. 822-830). Dykinson.

Martínez Morales, M. (2015). *Andando... La acción de andar como investigación artística desde una perspectiva a/r/tográfica* [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad de Jaén.

Martínez Morales, M. y Cueva Ramírez, M. L. (2019). Pequeña y dura como un garbanzo: la producción experimental y artística como método de conocimiento de la realidad social. I*nVisibilidades, 12*, 118-123. 10.24981.16470508.12.15

Martínez Morales, M., Moreno Montoro, M.I., Soto Sánchez, P. y Martínez Herrera, A. (2020). Acciones culturales a través de la voz ciudadana En M. I. Moreno Montoro; M. Martínez Morales (Coord.), *De regreso a casa. Caminos híbridos para el retorno de un arte humano* (pp.122-123). AASA.

Mesa, E., López, M. D. y Santos, E. (2021). El cadáver exquisito en las experiencias de creación compartida. *Studies in Visual Arts and Communication - an international journal, 8(1)*, 3-13.

Mesías Lema, J. M. (2018). Artivismo y compromiso social: Transformar la formación del profesorado desde la sensibilidad. *Revista Comunicar, 57, XXVI*, 19-28.

Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.

Mora, V. (8 de julio de 2014). Creatividad compartida. *Información*. https://www.informacion.es/cultura/2014/07/08/creatividad-compartida-6301799.html

Moraima, D. y Aldana, J. (2019). Proyectos Comunitarios en el proceso de Transformación Social de la Universidad. *Cienciamatria, 9*, 151-167.

Moreno González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Eduación, Extra 2(52)*, 2-9.

Moreno González, A. (2016). *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Octaedro Editorial.

Moreno Montoro, M. I. (2015). Investigar, crear, imaginar, decir, en definitiva cambiar En B. Mazuecos Sánchez et alt. (Coord.). *FACBA '15*. Universidad de Granada.

Moreno, V. (11 de agosto de 2020). El Balcón de Radio Jaén. *Cadena SER*. https://cadenaser.com/audio/1597149956_195379/

Movalatex. [movalatex] (2 de marzo de 2022). *PWD Calle Alegría* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/6IQBh-PXmVI?si=PKtMiFUznPGyrDm-

Museo Carmen Thyssen de Málaga. (10 de julio de 2018). *Lugares fértiles. Intervenciones artísticas y ecológicas en el tercer paisaje*. Museo Carmen Thyssen de Málaga. Recuperado el 28 de junio de 2023 de https://www.carmenthyssenmalaga.org/visita-educativa/lugares-fertiles

Ochoteco, J. (28 de septiembre de 2013). Creatividad compartida. *El Diario Vasco*. https://www.diariovasco.com/v/20130928/bidasoa/creatividad-compartida-20130928.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

Ojeda Montiel, E. W. (2016). Una aproximación crítica sobre la estética y la temática poética. *Revista Pensamiento al margen, 5*, 448-472.

Organización de las Naciones Unidas. (2020). *Objetivos de Desarrollo Sostenible*.Organización de las Naciones Unidas, https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/

Ortega y Gasset, J. (1946). *Obras completas. Tomo II. El espectador (1916-1934)*. (Ed. 1963) Revista de Occidente. Recuperado de: https://giuseppecapograssi.files.wordpress.com/2015/12/ortega_y_gasset_jose_ortega_y_gasset_obras_compbookzz-org.pdf

Ortega y Gasset, J. (1937). *La rebelión de las masas* (Ed. 2020). Espasa [Colección Austral]

Oxfam Intermon. (s.f.) *¿Cuáles son las características de una ciudad sostenible?* Oxfam Intermon, https://blog.oxfamintermon.org/cuales-son-las-caracteristicas-de-una-ciudad-sostenible/

Oya, V. (3 de noviembre de 2022). Inaugurada la exposición «Rótulos chuléricos» en Jaén. *Ideal*. https://www.ideal.es/jaen/jaen/inaugurada-exposicion-rotulos-20221103213052-nt.html

Paisaje Transversal. (21 de octubre de 2007). *Urbanacción*. Paisaje Transversal. Recuperado el 27 de junio de 2023 de https://paisajetransversal.org/2007/10/urbanaccin/

Paisajes Transversal. (18 de junio de 2012). *Esto no es un solar (I): el proyecto*. Paisaje Transversal. Recuperado el 27 de junio de 2023 de https://paisajetransversal.org/2012/06/esto-no-es-un-solar-i-el-proyecto/

Paisaje Transversal. (4 de julio de 2012). *Esto no es un solar (II): La entrevista*. Paisaje Transversal. Recuperado el 27 de junio de 2023 de https://paisajetransversal.org/2012/07/esto-no-es-un-solar-ii-la-entrevista/

Parrondo Coppel, E. (2009). Lo personal es político. *Trama y Fondo: revista de cultura, 27*, 105-110.

Paz Fernández, N. (2021). Deriva urbana como pedagogía en aulas de arte. *IJABER, 1(1)*, 76-94. https://doi.org/10.17979/ijaber.2021.1.1.7600

Peña Sánchez, N. (2014). La fotografía como imagen sensorial. Recuerdos invisibles para una interpretación visual. *Tercio Creciente, 5*, 27-36.

Pequepoetas. (15 de julio de 2023). *Página de Facebook Pequepoetas. Pequepoetas*, https://www.facebook.com/PequePoetas

Perahia, R. (2007). Las ciudades y su espacio público En *IX Coloquio Internacional de Geocrítica: los problemas del mundo actual. Soluciones y alternativas desde la Geografía y las Ciencias Sociales*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Pérez Pérez-Serrano, C. E. (2011). *La creatividad compartida: entre el grabador y el artista* [Tesis doctoral]. Universidad de Salamanca.

Pergolis, J. C. y Moreno, D. (2013). Espacio público: narrativas y deseos. *Nodo: arquitectura, ciudad y medio ambiente, 7(14)*, 31-34.

Pineda Navarrete, R. (2015). *Prácticas de intervención en el espacio público. Cuatro propuestas personales* [Trabajo Fin de Máster no publicado]. Universitat Politècnica de València.

Preciado Rodríguez, A. (2016). *El arte como herramienta de transformación social: evaluación de programas referentes*. Universidad de Valladolid.

Quisez. [Quisez] (19 de junio de 2022). *Calle de Luz - Quisez y Paula Perabá (videoclip)* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=n2CuwP-YFPI

Ramesh, R. (2021). La función de la poesía en la transformación de la sociedad En Corporación de Arte y Poesía Prometeo (Coord.), *30° Festival Internacional de Poesía de Medellín*. https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Festival/30/RRamesh/

Ramírez Kuri, P. (2016). *La reivindicación del espacio público en la ciudad fragmentada*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Real Academia Española [RAE]. (s.f.). Conquistar. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 5 de septiembre de 2023, de https://dle.rae.es/conquistar

Red Ecuador. (6 de junio de 2023). *Amorfinos ecuatorianos, la poesía montuvia*. Red Ecuador. https://redecuador.org/amorfinos-cortos-ecuatorianos/

Revista de Manabí. (12 de diciembre de 2019). Se presenta en Manta la 10ma edición del festival "Cine Joven Cinrecreo". *Revista de Manabí*. https://revistademanabi.com/2019/12/12/se-presenta-en-manta-la-10ma-edicion-del-festival-cine-joven-cinrecreo/

Rodríguez Cámara, J. (30 de octubre de 2018). Veto a una obra efímera en defensa del patrimonio. *Diario Jaén*. https://www.diariojaen.es/jaen/veto-a-una-obra-efimera-en-defensa-del-patrimonio-MI4785482

Rogers, C. (1994). *El proceso de convertirse en persona*. Paidós.

Rojas Symmes, L. (2012). La participación en disputa. *Revista Planeo, 2*, s.p..

Romero, M. I. (2008). Apuntes sobre el trabajo comunitario En M. Alejandro, M. Romero, J. Vidal (Coord.), *¿Qué es la Educación Popular?* (pp. 297-308). Editorial Caminos.

Rubio Esteban, M. M. (31 de agosto de 2018). Coincidencias entre el lenguaje político y poético. *Lanza. Diario de La Mancha*. https://www.lanzadigital.com/provincia/valdepenas/coincidencias-entre-el-lenguaje-politico-y-poetico/

Rueda, S. (2008). *Plan Especial de Indicadores de Sostenibilidad Ambiental de la Actividad Urbanística de Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla. https://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0681581.pdf

San Martín, C. (30 de octubre de 2020). 15 años de creatividad compartida Málaga-Passau y otras exposiciones para el puente en Málaga. *Diario Sur*. https://acortar.link/2AMxgL

Sánchez, G. (29 de marzo de 2016). 'La cultura no se hereda, se conquista'. *Cadena SER*. https://cadenaser.com/emisora/2016/03/29/radio_algeciras/1459233710_663408.html

Santana, S. (2014). El texto como objeto estructural: hacia un concepto de "escritura expandida" en las obras de Marcel Broodthaers y Vito Acconci. *Revista Laboratorio, 11*, 1-10.

Santos, E. y Mesas, E. (2018). La creatividad integrada desde el análisis de experiencias artísticas con personas con capacidades diversas en espacios académicos. *Revista Complutense de Educación, 29(3)*, 773-789. http://dx.doi.org/10.5209/RCED.53958

Schmith, N. (Coord.). (2020). *Antología del X Recitral Sierra Morena Poesía*. CELYA.

SiCultura. (2020). *GuanaRed. Información proporcionada por Olman Antonio Briceño Zamora*. SiCultura. Recuperado el 30 de junio de 2023 de https://si.cultura.cr/agrupaciones-y-organizaciones/guanared

Silva Flores, V. (2015). Práctica artística como Investigación: Aproximaciones a un debate En *II Congreso Internacional de Investigación en Arte Visuales* (pp. 664-670). Universitat Politècnica de València. https://doi.org/10.4995/ANIAV2015.1075

Silvestri, G. (2011). *Ars Pública*. Nobuko.

Soto Sánchez, P. (2020). Lugares Fértiles. Un proyecto de experimentación colectiva e investigación artística. *InVisibilidades, 13*, 41-46. 10.24981.16470508.13.6

Spondylus Ballet Folk-Contemporáneo. [Spondylus Ballet Folk-Contemporáneo] (22 de octubre de 2020). *Pasacalle "Así es Manabí" - Spondylus Ballet* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=3QsCpA0Gpuk&ab_channel=SpondylusBalletFolk-Contempor%C3%A1neo

Spondylus. (15 de julio de 2023). *Página de Facebook Spondylus Ballet-Folk Contemporaneo*. Spondylus, https://www.facebook.com/SpondylusBalletFolkContemporaneoULEAM/

Steyerl, H. (2010). ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto. [M. Malo Trad.]. *Textos Transversales* [En línea]. https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/es

Suárez, O. (13 de junio de 2023). «Ascidades non están pensadas para os nenos». *La voz de Galicia*. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/yes/2023/06/10/ciudades-pensadas-ninos-conquista-asfalto/0003_202306SY10P32991.htm

Szpac, A. M., Ferrero, A. C., Rezzoagli, A. B. y Galati, A. C. (2010). Cultura y espacio urbano. Pensar, construir y habitar la calle. *ARQUISUR Revista, 1(1)*, 58-65. https://doi.org/10.14409/ar.v1i1.914

Teatro El Tesoro. (20 de octubre de 2023). *Creatividad compartida*. El Tesoro en tu casa, https://eltesoro.com.co/el-tesoro-en-tu-casa/creatividad-compartida/

Teatro La Trinchera. (20 de agosto de 2023). *Teatro La Trinchera*. Teatro La Trinchera, https://teatrolatrinchera.com.ec/

TEDx Talks. [TEDx Talks] (25 de marzo de 2016). *Arte, la clave para la transformación social* [Vídeo]. YouTube. https://youtu.be/ok7sYE5sSCw?si=92gR72TRzHojAeQW

Tomás Franco, J. (2014). "Esto no es un Solar": Reconvirtiendo parcelas vacías en espacio público. *Plataforma de Arquitectura*. https://acortar.link/JRl8z7

Torres, A. y Garavelli, C. (2014). ¿Qué es lo experimental del cine y video experimental argentino?. *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y audiovisual, 9*, 1-29.

Torres Carceller, A. (2020). Creación, espacio y educación. Una relectura artística del entorno como fuente de aprendizaje experiencial. *Tercio Creciente, Extraordinario IV*, 71-83. https://doi.org/10.17561/rtc.extra4.5753

Torres de Eça, T. (2016). Del arte por el arte a las artes comprometidas con las comunidades: paradigmas actuales entre educación y artes. *(pensamiento), (palabra). Y oBra, 16*, 14-23. https://doi.org/10.17227/ppo.num16-3972

Toscano Palma, V. (2015). De la necesidad de diseñar metodologías de intervención social desde las prácticas artísticas contemporáneas. *Revista 925 – Arte y Diseño, 6(2)*, 17-21.

Tovar, H. (2008). *Modelo de Formulación de Proyectos Comunitarios. Guía para los Consejos Comunales*. Universidad Rómulo Gallegos.

Tuchin, F. (29 de julio de 2022). Invertir en cultura: la estrategia para reducir la violencia que Medellín exporta a otras ciudades latinoamericanas. *Infobae*. https://acortar.link/W6zDoV

ULEAM. (12 de julio de 2021). Colectivo Teatral Artos realizó Festival de las Artes Escénicas. Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. https://www.uleam.edu.ec/colectivo-teatral-artos-realizo-festival-de-las-artes-escenicas/

Uribe González, M. (Coord.). (2022). *II Bienal de Espacios Públicos de Bogotá 2021. Espacios de Vida. Sitios de encuentro*. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Urroz Osés, A. (2005). *Artivismo: análisis y caracterización de las prácticas artísticas que colaboran en el desarrollo social de Internet* [Tesis doctoral]. Universitat de Barcelona.

Valdivieso, M. (2014). La apropiación simbólica del espacio público a través del Artivismo. Las movilizaciones en defensa de la sanidad pública en Madrid. *Scripta Nova, 493 (11), XVIII*, 1-27.

Valladares González, M. G. (2014). Los espacios de aprendizaje: un enfoque para repensar la investigación en las artes. *Tercio Creciente, 6*, 7-12.

Vázquez, M. (31 de marzo de 2017). Un espacio de creatividad compartida. *Formentera Avui*. https://formenteraavui.com/2017/03/31/espacio-creatividad-compartida/

Villota, G.; Rodríguez, A. (2021). VideoFlux. Una propuesta de investigación en torno al audiovisual experimental En *II Congreso Internacional Estéticas Híbridas de la Imagen en Movimiento: Identidad y Patrimonio* (pp. 171-184). Universitat Politècnica de València. https://doi.org/10.4995/EShID2021.2021.13250

Yépez, D. (20 de abril de 2016). Manta, una ciudad fantasma devastada por el terremoto de Ecuador. *El Mundo*. https://www.elmundo.es/internacional/2016/04/20/57164cd8e2704e491d8b464d.html

VV. AA. (2016). *Gestión de proyectos artísticos con impacto social. Guía de Estudio*. MAPSI.

VV. AA.. (2018). Artivismo como herramienta de transformación social: dos iniciativas en los barrios de La Latina y Lavapiés (Madrid). *Comunitaria, 15*, 171-196.

VV. AA. (2020). Ocupa tu calle En M. I. Moreno Montoro; M. Martínez Morales (Coord.), *De regreso a casa. Caminos híbridos para el retorno de un arte humano* (pp.120-121). AASA.



Este trabajo es una investigación artística realizada mediante la intervención social a través de las artes y el Artivismo en el espacio público. Esta trata de repensar, resignificar y resolver conflictos asociados a los espacios públicos mediante procesos comunitarios y/o colaborativos, utilizando las artes como medio y herramienta, y potenciando así la creatividad, tanto individual como compartida. Para ello, se recogen varios proyectos en los que se abordan diversas problemáticas vinculadas al espacio público de una manera colectiva y a través de la práctica artística.

Tesis doctoral