

---

## ESTRATEGIAS CULTURALES PARA LA RECUPERACIÓN DE ESPACIOS PÚBLICOS

---

**Claudia Gallart Satué**

Universidad Complutense de Madrid. Dpto. Escultura y Formación Artística

**Resumen:** Este texto parte de una pieza de mobiliario urbano que tiene un fuerte sentido comunitario en el espacio público: el banco. A partir de él, recorreremos distintas estrategias culturales que se han centrado en construir un espacio urbano que facilite la interacción y la relación vecinal, atendiendo a sus métodos, a sus objetivos y a sus prácticas. De acuerdo con aquello que Paloma Blanco define en *Modos de hacer* como activismo cultural, la finalidad de estas prácticas va más allá de proponer resultados; lleva implícito un cambio, una nueva forma de entender el espacio que tiene que ver, además de con su configuración formal, con el capital afectivo, con la interacción de sus agentes y con el empoderamiento de la propiedad colectiva.

**Palabras clave:** ESPACIO PÚBLICO; PRÁCTICAS CULTURALES; AFECTOS; INTERACCIÓN

---

## CULTURAL STRATEGIES FOR THE RECOVERY OF PUBLIC SPACES

---

**Abstract:** This text is based on a piece of urban furniture that has a strong sense of community in public space: the bench. Based on it, we look at different cultural strategies that have focused on building an urban space that facilitates interaction and neighbourly relations, paying attention to their methods, objectives and practices. In accordance with what Paloma Blanco defines in *Modos de hacer* as cultural activism, the purpose of these practices goes beyond proposing results; it implies a change, a new way of understanding space that has to do not only with its formal configuration, but also with the affective capital, with the interaction of its agents and with the empowerment of collective property.

**Keywords:** PUBLIC SPACE; CULTURAL PRACTICES; AFFECTS; INTERACTION

Gallart Satué, Claudia. 2025. «Estrategias culturales para la recuperación de espacios públicos». *AusArt* 13 (2): 53-65. <https://doi.org/10.1387/Ausart.27382>

## 1. Introducción

Una mañana de agosto de 2023, fui al taller que ha montado mi abuelo en las cocheras del pueblo y vi que estaba trabajando en su mesa, muy concentrado, uniendo varias patas de sillas con una tabla de madera. Le pregunté qué estaba construyendo y me contestó «un banco pa que as agüelas se sienten a charrar en l'Arrabal»<sup>1</sup>. Salí a la calle Arrabal y vi que, efectivamente, no había ningún banco en el que sentarse. Desde ese momento, con miras a pensar una definición de 'espacio público', he prestado mucha atención a la disposición de las calles, a las formas del mobiliario urbano que en ellas se encuentran, a su capacidad para albergar encuentros de gente y al uso que de ellas se hace.

El urbanista Jordi Borja, en su libro *La ciudad conquistada*, define el espacio público de la siguiente manera: «es un lugar de relación y de identificación, de contacto entre las personas, de animación urbana y a veces de expresión comunitaria [...]. La calidad del espacio público se podrá evaluar, sobre todo, por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su capacidad de generar mixturas de grupos y comportamientos» (2005, 122-124). Sin embargo, un solo vistazo a la calle revela lo utópico de las palabras de Borja. La realidad es bien distinta: el espacio público alberga escasos lugares de encuentro al margen de los espacios de consumo; su utilización por parte de la ciudadanía lo convierte, generalmente, en un mero lugar de tránsito que acentúa la tensión entre 'estar' y 'pasar'; y el mobiliario urbano de uso individual, la nueva estrategia de arquitectura hostil<sup>2</sup>, está cada vez más presente.

De esta forma, a partir de esta asunción de que nos encontramos ante un escenario que poco a poco va perdiendo esa función sociocultural con la que lo define Jordi Borja, surge esta búsqueda de acciones artísticas, culturales y ciudadanas que cuestionan la rigidez del espacio público. La anécdota de mi abuelo fue el detonante para empezar una investigación que, posteriormente, se centró en las calles de la ciudad en la que vivo, Madrid, y que me llevó a recopilar, como ejemplos de los planteamientos que iban tomando forma, todos los "casos" que aquí se exponen. Me refiero a ellos como 'casos' y no como 'ejemplos' o 'imágenes', porque no pretenden meramente ilustrar las ideas expuestas en el texto, sino generar un razonamiento a partir de ellas. Esta metodología por casos es propuesta por la historiadora Aurora Fernández Polanco en el capítulo «Escribir desde el montaje» del libro *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*, y reivindica «una forma de escritura que no se realiza con (o frente a) esas obras sino que arranca con ellas» (2012, 112).

Estos casos han sido recogidos, reunidos y ordenados para conformar el cuerpo de este texto. Parten, en su mayoría, de la experiencia personal: caminar por la ciudad de Madrid me ha permitido recopilar algunos de ellos y ponerlos en diálogo con casos de otros contextos, culturales, artísticos y sociales, que identifican problemas y, mediante diversas estrategias,

responden a ellos. La ciudad de Madrid es, en este sentido, un escenario muy interesante para atender a esta tensión entre las limitaciones socioculturales del espacio público y las acciones que tratan de modelarlo, ya que, si bien es un lugar en el que existe una gran rigidez institucional, también es escenario de numerosas iniciativas vecinales, centros sociales y colectivos artísticos que nos dejan un amplio registro de casos sobre los que pensar.

## 2. Hacerse un sitio

En las últimas décadas, frente a la creciente privatización del espacio público y a su rigidez formal, han surgido iniciativas ciudadanas que buscan recuperar estos espacios como lugares abiertos, inclusivos y vivos, y que dejan fuertes contrastes entre, por un lado, las propuestas institucionales y, por otro lado, las acciones vecinales. Estas últimas —muchas veces autogestionadas, experimentales o comunitarias— no solo cuestionan las lógicas dominantes del urbanismo institucional, sino que también ensayan formas alternativas de habitar, organizar y significar el entorno urbano. A través de intervenciones creativas, prácticas colaborativas y nuevas formas de relación social, estas iniciativas plantean una defensa activa del derecho a la ciudad y del espacio público como bien común.

Me remito a dos casos de la ciudad de Madrid por los que he paseado y que, puestos en diálogo, generan un intenso contraste: por un lado, la angosta calle Ponzano, calle gastronómica ‘de moda’ en Madrid, y, por otro lado, el proyecto «*Esto es una plaza*» (2014)<sup>3</sup>, iniciado en 2008 por un colectivo vecinal en un solar municipal en la calle Doctor Fourquet a partir del taller Intervenciones en espacios vacíos de la ciudad, realizado en La Casa Encendida. Ya sabemos que el número de terrazas de bar ha aumentado considerablemente desde la pandemia del virus SARS-CoV-2, con el pretexto, adoptado en ese momento, de constituir una alternativa de ocio segura ante el contagio del virus por estar al aire libre. La calle Ponzano llevó a sus últimas consecuencias esta pretensión, y llegó a tener cuarenta y siete terrazas; cuarenta y tres más de las cuatro que tenía antes de la pandemia (Andrino, Blanco & Zafra 2021). Si las aceras de esta calle ya resultan estrechas cuando paseamos por ellas, tener que esquivar mesas, sillas y al resto de viandantes que circulan en apenas metro y medio hace el paseo todavía más incómodo, limitando el uso de esta calle pública al mero consumo. En contraste a este caso, nos encontramos en el barrio de Lavapiés con el proyecto «*Esto es una plaza*», que surgió como una iniciativa ciudadana que trataba de consolidar un espacio de encuentro para el vecindario del barrio, al mismo tiempo que un lugar de posibilidades con una amplia propuesta de actividades: un huerto urbano, un área de teatro, espacios de reunión con piezas de mobiliario urbano...

Se esboza, de esta manera, una dicotomía en las formas de utilización del espacio público: por un lado, la posibilidad de ‘estar’, que lleva implícita la

pausa, la permanencia, la inactividad e incluso el descanso y, por otro lado, el mero ‘pasar’, que se vincula con el movimiento, la circulación y la actividad. Además del uso del espacio, también podemos intuir algunas diferencias en función de quién impulse los proyectos urbanos; la situación de la calle Ponzano tiene una base institucional, mientras que «*Esto es una plaza*» surge de una iniciativa ciudadana. Respecto a esto último, si bien los principios de las sociedades democráticas se basan en la defensa del bien común por encima de los intereses financieros, las estrategias de actuación llevadas a cabo por las instituciones suelen dejar en un segundo plano a las políticas de proximidad y a los intereses de la ciudadanía. De esta forma, la responsabilidad de generar espacios de encuentro que faciliten la construcción de tejido vecinal, recae a menudo en iniciativas que, mediante propuestas como «*Esto es una plaza*», buscan habitar y construir el espacio público de una forma creativa y solidaria. Estas iniciativas abren la posibilidad de reactivar la esfera pública y de subvertir las dinámicas consumistas propias de las ciudades neoliberales mediante nuevas formas de ocupar los espacios; una cualidad puramente humana según el filósofo Félix Duque, ya que, como indica en *Arte público y espacio político*, el ser humano «existe en el espacio al dar lugar al espacio» (en Blanco et al. 2001, 13). Muy acorde con estos planteamientos, podemos considerar que estas reapropiaciones responden a la idea que expone Aurora Fernández Polanco en el libro *Franges: Els paisatges de la perifèria*, refiriéndose a las fotografías de Xavier Ribas de la serie «*Domingos*»: «no se trata ya del lugar, sino de hacerse un sitio» (2012, 147). Las fotografías de Ribas nos demuestran que incluso los lugares más desolados e inhóspitos pueden ser apropiados y habitados con el fin de recuperar la posibilidad de permanencia.

### 3. Espacios afectivos y espacios desafectados

Las iniciativas que exploran el potencial sociocultural del espacio público funcionan como estrategias micropolíticas que activan la relación en la calle, y que forman parte de un activismo cultural que, como lo define Paloma Blanco en *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001), consiste en la utilización de medios culturales para impulsar determinados cambios sociales. Pero, ¿qué elementos definen esas estrategias de activismo cultural?

Para responder a esta pregunta, me quiero referir en primer lugar a la clasificación que hace la arquitecta Susana Jorgina en su conferencia para el programa Urbanismo afectivo<sup>4</sup> llevado a cabo por Medialab Matadero en 2015, en la que distingue entre espacios afectivos y espacios afectados. Los primeros los define como espacios seguros, de posibilidades, de interacción y de acción; mientras que los segundos vendrían a ser lugares paralizados en cuando a sus posibilidades comunitarias, y que principalmente corresponden a espacios de consumo y, por tanto, privatizados. El seminario contó

la participación de algunos de esos espacios considerados afectivos, como el proyecto anteriormente mencionado «*Esto es una plaza*», y otros a los que me referiré a continuación, como las obras de urbanismo táctico del colectivo Todo x la Praxis. El objetivo de estos proyectos que formaron parte del seminario era proponer nuevas formas de construir y habitar el espacio urbano pensando en las necesidades de la ciudadanía. A partir de su experiencia, podemos aprender qué elementos funcionan, cuál es su impacto y cómo son llevados a cabo.

Uno de las propuestas participantes nos revela un elemento fundamental, que tiene que ver con la construcción de capital afectivo. El proyecto «*Autobarrios San Cristóbal*» (2012)<sup>5</sup> partía de un objetivo concreto: recuperar algunos espacios abandonados del barrio madrileño de San Cristóbal de los Ángeles. Iniciado en 2012, funcionó como un grupo de trabajo colectivo en el que participaron los jóvenes del barrio, y su desarrollo puso de relieve que los espacios afectivos no sólo tienen que ver con el lugar, sino también con la afectividad del entorno social que en ellos se construye. Por ello, al iniciar el proyecto, el equipo de Autobarrios se dio cuenta de que los afectos y la autoestima de los jóvenes que participaban constituía un capital primordial a trabajar antes de efectuar cualquier actividad cultural. Este aspecto puede darnos también algunas claves sobre los intereses que existen detrás de este tipo de iniciativas ya que, como expondré más adelante, en ocasiones el fin tiene que ver con mostrar un producto espectacularizado en vez de constituir una herramienta que impulse entornos afectivos que realmente supongan una mejora para las comunidades.

Al capital afectivo se suma otro elemento fundamental para responder a la pregunta sobre qué define las estrategias de activismo cultural, y es la configuración formal del espacio. Resulta interesante, en este sentido, el libro *La España de las piscinas* del escritor Jorge Dioni López (2021), que propone un análisis acerca de cómo el urbanismo neoliberal se implanta en las ciudades; un urbanismo que no es aséptico, sino que tiene efectos tanto sociológicos como políticos que, de manera indirecta, construyen una jerarquía en los aspectos que resultan socialmente relevantes. Como expone el autor, esto significa que el urbanismo afecta a la construcción de la ideología, no tanto en términos de elección de un partido político u otro, sino en cómo la ciudadanía actúa sobre los espacios. Las formas urbanas ayudan a definir cómo las personas perciben cuestiones como la cultura, las relaciones sociales, la seguridad o la igualdad. Lejos de ser neutro, el diseño del espacio no solo responde a criterios estéticos o funcionales, sino que se convierte en un lenguaje político y social que, de manera silenciosa, puede fomentar la convivencia, el cuidado colectivo y la inclusión, o bien reforzar dinámicas de control, exclusión y segregación. Así lo señala también el antropólogo Manuel Delgado en su libro *El espacio público como ideología*, cuando se refiere al espacio público como «realización de un valor ideológico» (2011, 10). Este libro, fundamental también para indagar en la construcción del espacio público y en su uso social, nos presenta el espacio

público como un escenario que ha sido, a través de sutiles estrategias, regulado, vigilado y diseñado como herramienta de control social.

En todas esas iniciativas que señalan esa condición y que tratan de activar la esfera pública, encontramos un elemento que, sin duda, tiene una función sustentadora importante: el banco. Los bancos permiten la permanencia y, como tal, van a estar presentes en cualquier proyecto urbano destinado a incrementar la función sociocultural de la calle, como vemos, por ejemplo, en la intervención de mi abuelo o en *«Esto es una plaza»*. Nos ofrecen pararnos a descansar, a esperar, a encontrarnos, a reunirnos, a contemplar, a conversar, a jugar... Tienen fuertes connotaciones colectivas en su significado por la capacidad de acoger a varias personas; invitan al encuentro y, según sus formas, a explorar diversas disposiciones: podemos sentarnos sobre el asiento, sobre el respaldo, sobre los reposabrazos, tumbarlos... Cuando movemos un banco, lo hacemos en grupo, coordinando nuestros movimientos con los del resto de personas implicadas en la acción. Es inevitable, por tanto, mirar al banco como un signo de comunidad y de espacio compartido.

Es por ello que algunos artistas han trabajado con este elemento en clave conceptual, lúdica, política o afectiva para cuestionar la rigidez formal del espacio público. Jeppe Hein<sup>6</sup>, quizás el artista cuya obra más se centra en este elemento, parte de las formas convencionales de un banco para doblarlas, estirarlas, romperlas y sorprendernos con otras maneras de interactuar con él. Sus bancos 'imposibles' estimulan la relación entre obra y espectador de una forma lúdica e irónica que explicita el sentido comunitario del banco y que, más que mirar, nos ofrece una experiencia en el espacio público. En la misma línea, pero con una precariedad material muy llamativa, las sencillas intervenciones del artista Cédric Bernadotte<sup>7</sup> nos dan esa llamada de atención sobre la falta de bancos. Se ubica en las calles de la ciudad para colocar piezas de mobiliario urbano en lugares donde no está presente, cuestionando, de esta forma, la disposición del mismo y las posibilidades a las que nos limita. Estos dispositivos de Jeppe Hein y de Cédric Bernadotte, junto con otras prácticas artísticas que se centran en el sentido comunitario del banco, contrastan fuertemente con la imagen, cada vez más presente, de pequeños grupos de bancos individuales, alejados unos de otros, que se ubican en nuestras calles. Algo tan discreto como un banco nos da pistas sobre las diferencias entre espacios afectivos y desafectados, sobre las posibilidades que ofrecen, sobre los intereses que los sustentan e incluso sobre quién construye el espacio.

Los modelos urbanísticos de las ciudades neoliberales, con sus bancos separados, tienen la cualidad de promover la dispersión social urbana mediante estrategias que apelan a la utilización del espacio de forma individual. Aunque hay que mencionar, de igual manera, la principal función de estos modelos de banco: ser una estrategia de arquitectura hostil. La imposibilidad de tumbarse sobre ellos (y sobre otros espacios con la misma función, como vemos en algunos portales o muros en los que se han colocado

elementos metálicos que hacen la superficie irregular) suponen una limitación para las personas sin hogar a la hora de hacer uso del espacio público. En respuesta a esto, la artista Sarah Ross construye unas interesantes piezas que funcionan como trajes para habitar la ciudad desde la comunidad y la maleabilidad de las formas. Su serie «Archisuits» (2005-2006)<sup>8</sup>, pensada desde la ciudad de Los Ángeles, reflexiona acerca de la hostilidad urbanística y nos hace conscientes de la rigidez con la que se construyen los espacios públicos, que generan entornos desafectados, distantes y controlados que no atienden a la comunidad y que, como consecuencia, dificultan la posibilidad de permanencia en ellos.

En España encontramos algunos colectivos artísticos que, además de hacer evidentes las carencias del espacio público, también proponen soluciones urbanísticas de carácter afectivo. Ejemplo de ello es el colectivo Todo x la Praxis<sup>9</sup> que, formado por personas de diferentes ramas como la arquitectura, el diseño o la pedagogía, desarrolla propuestas de urbanismo táctico en el espacio público. Sus objetivos se centran en favorecer a los intereses de la comunidad, organizando procesos colectivos que funcionan como herramienta de aprendizaje y de empoderamiento de la población. De esta forma, sus prácticas proponen nuevas formas de construir y habitar el espacio público, fomentan la cooperación y la horizontalidad, construyen lazos en la comunidad, empoderan a la ciudadanía en relación a la propiedad colectiva y reivindican el valor de este escenario a partir de espacios con una identidad simbólica. Las numerosas propuestas que han desarrollado en sus más de diez años de actividad, se agrupan en varias líneas de trabajo: pedagogía y aprendizaje, urbanismo táctico, procesos participativos, proyectos de coproducción y resiliencia, y consultoría y mediación urbana.

También en las calles encontramos algunos gestos llevados a cabo por la ciudadanía que, no con menos ingenio, alteran la disposición formal del espacio público para activar su carácter afectivo ante el anhelo de no poder reunirse como quisieran. Un ejemplo de ello es el caso de unos jóvenes de mi barrio que, durante un botellón en el parque, arrancaron los bancos del suelo y los reubicaron para poder sentarse todos juntos, como si transplantaran una planta a otra maceta. De un espacio desafectado, con bancos separados que les obligan a sentarse alejados y en línea, pasan a disponer de un espacio afectivo con tres bancos reunidos; una acción, sin duda, con un potencial retórico propio de las prácticas de activismo social.

Estas propuestas ciudadanas y artísticas conectan con las ideas de Jane Jacobs en *Muerte y vida de las grandes ciudades* (1961), donde subraya la importancia de los espacios urbanos como escenarios de interacción social cotidiana. Según Jacobs, elementos como las aceras, los bancos o los pequeños comercios no son simples componentes funcionales, sino piezas clave para generar vínculos comunitarios, confianza y seguridad. En este sentido, este mobiliario urbano diseñado (o transformado) para favorecer los encuentros no solo responde a necesidades físicas, sino que se convierte

en una herramienta esencial para activar la vida social de las calles, promoviendo un urbanismo más humano, inclusivo y participativo.

### 3.1.- Metodologías culturales para la recuperación de espacios

Sin duda, un aspecto importante a tener en cuenta en todos estos proyectos culturales dirigidos a la comunidad, son los métodos. ¿Cómo actuar para generar estos entornos afectivos, para ser coherentes con los objetivos del proyecto, y para que las prácticas afecten positivamente y no se den formas de intrusismo en las comunidades?

Muchas veces, el cómo se aborda una práctica tiene más impacto que el objeto mismo de esa práctica. El proyecto «*Park fiction*», desarrollado en el barrio de Sankt Pauli, en Hamburgo, puso en marcha una estrategia de la cercanía que podemos tomar como ejemplo de unos métodos de actuación sinceros y coherentes con los objetivos. A principios de los años 90, el Ayuntamiento de Hamburgo puso en venta los terrenos que conformaban el único lugar de encuentro para el barrio, un espacio junto al río, con el fin de construir varios edificios corporativos. Como respuesta a esto, surgió la campaña «*Park fiction*» como un proyecto de urbanismo no autorizado en el que colaboró el vecindario del barrio con el fin de activar y mantener este lugar de encuentro. Un aspecto interesante acerca de esta intervención que destaca Julia Ramírez Blanco en su tesis doctoral «Utopías artísticas del mundo contemporáneo, 1989-2012: Arte, movimientos sociales y utopía en Europa Occidental» (2015), es el hecho de que el proyecto no se organiza como una protesta, sino que se coordina en base a los deseos de los participantes. De una forma totalmente pacífica, el vecindario actúa como si ya se encontrara en un parque: se reúne, hace deporte, organiza picnics, juega... Al mismo tiempo que recoge las ideas y sugerencias de la ciudadanía. Los saberes de una comunidad con intereses comunes se ponen al servicio de esta propuesta, que se basa en una «estrategia de acumular capital cultural y después nivelarlo para obtener apoyo gubernamental», tal y como se indica en el catálogo *Living as form* (Thomson 2012, 201). El proyecto se lleva en 2002 a la Documenta 11 en el marco de espacio público y social y, posteriormente, el plan del Ayuntamiento se frena y el parque empieza a construirse en 2005 con la ayuda del vecindario.

Las propuestas dirigidas a fomentar encuentros y a reactivar espacios urbanos, generalmente formulan sus motivaciones en base a mejorar las condiciones de una comunidad determinada. Entre estas motivaciones podemos encontrar asuntos como facilitar espacios de encuentro, empoderar a la comunidad y generar redes de apoyo en ella. Para conseguir esto, muchas de las metodologías utilizadas en estas propuestas se basan en procesos colaborativos en los que la población participa activamente con la institución o colectivo que impulsa el proyecto. Estos haceres suelen cuestionar las relaciones entre el conocimiento y el poder, impulsando entornos



democráticamente participativos en los que convergen los saberes de manera horizontal y cuyos procesos se van definiendo a partir del diálogo y la puesta en común de intereses colectivos. En este sentido, la investigadora Gloria G. Durán propone una interesante mirada acerca de los procesos colaborativos en su artículo «TXP en Estambul. Notas al pie: Prácticas en contexto[s] complejos» (2018), y señala que estas prácticas tienen un carácter dinámico y procedimental; abren un espacio de posibilidades inciertas que no se puede predecir antes de ser realizadas. Por ello, resulta incoherente que se fijen unos objetivos concretos por adelantado, ya que la posibilidad de decisión, de participación y de realización es fundamental para que tenga sentido afirmar que se trata de un proyecto colaborativo. La autora pone como ejemplo las propuestas integradas en el «*Art for change*» (2007-2017), proyecto financiado por la Obra Social la Caixa, para cuestionar el potencial transformador de estas prácticas. La iniciativa alberga una serie de propuestas que, en su mayoría, se dirigen a comunidades concretas como mujeres en situación de vulnerabilidad, personas discapacitadas o adolescentes en riesgo de exclusión social, y proponen unas actividades concretas, como por ejemplo la construcción de un parque infantil inclusivo. Los objetivos de estas propuestas de La Caixa desembocan casi siempre en una 'puesta en escena' en diferentes formatos, como puede ser una obra de teatro, una exposición o la proyección de un documental. Esta espectacularización de los procesos, así como la definición de unos resultados concretos, me lleva a cuestionarme lo siguiente ¿para quién son realmente útiles estas propuestas? ¿para las comunidades a las que van dirigidas, o para la institución que muestra el resultado? Y, por lo tanto, ¿son realmente 'colaborativos' estos proyectos en los que los participantes se ajustan a unos objetivos cerrados? ¿O, más bien, los participantes son utilizados como mano de obra para desarrollar el proyecto?

Edward Jobst Andrews propone una aguda mirada hacia este asunto en su artículo «No preguntes qué puede hacer el arte por ti, sino que puedes hacer tú por el arte: la construcción de una estética social en los barrios afroamericanos» (2018). El autor hace un recorrido a través de diferentes proyectos colaborativos atendiendo a las metodologías utilizadas y nos habla de la «nueva sinceridad», entendida como el compromiso ético que se toma en este tipo de propuestas a la hora de enfocar sus formas de hacer hacia la mejora de las condiciones de una comunidad. De esta forma, la sinceridad es un recurso fundamental para no caer en impulsos oportunistas o cuya finalidad sea el resultado material y no lo que se genera durante los procesos. Y es que, en este sentido, es necesario atender a la capacidad de modelar el entorno que tienen los proyectos colaborativos, por lo que la coherencia entre los objetivos y las metodologías utilizadas es fundamental para abordar propuestas que realmente supongan un impacto positivo en el entorno social y que compongan ese activismo social que definía Paloma Blanco en *Modos de hacer*.

Una de las propuestas que me ha llevado a cuestionar los *modus operandi* de este tipo de prácticas, es el proyecto «Agostamiento», impulsado por el colectivo Basurama en 2016<sup>10</sup> y expuesto posteriormente en Matadero Madrid como parte del programa Abierto x obras. Esta propuesta surge con el objetivo de recuperar uno de los espacios que componen los restos del *boom* inmobiliario de finales del siglo pasado y que, situado en el ensanche de Vallecas, formó parte de un plan urbanístico que nunca se terminó. El descampado, de 350 metros de largo y 30 metros de ancho, se convierte en un espacio productivo en el que se plantan un total de 7.000 girasoles con ayuda de la participación ciudadana, que trabaja de forma colectiva en realizar esta intervención con el fin de mejorar el paisaje urbano de su barrio. Una vez crecidos, los girasoles son arrancados y expuestos en la muestra «Agostamiento» en Matadero Madrid, cuyo discurso gira en torno a los espacios urbanos, trasladando este paisaje exterior al espacio interior. Sin embargo, esta propuesta que enfoca sus objetivos hacia incrementar la calidad del barrio, ¿qué impacto está teniendo realmente? El trabajo de un vecindario que colabora en la reactivación de este espacio en desuso es extraído para conformar un espacio urbano dentro de la institución en la que se presenta. Dejando al margen la reflexión que pretenda suscitar esta muestra, ¿qué sentido tiene, en este caso, presentar un proyecto que pretende generar una mejora para la comunidad en la que se ubica, si posteriormente es expoliado para ser expuesto en una sala de arte, dejando el descampado igual que antes de ser intervenido? Y ¿cuál es el papel de la ciudadanía en este proyecto? ¿Ser únicamente la mano de obra?

La onírica escena urbana que presenta Basurama en Matadero Madrid, nos remite de nuevo a uno de los protagonistas de este escrito: el banco. En este caso, se trata de un banco que se encuentra dentro de una sala de arte, como parte de una instalación. Un banco que, en el espacio público, funciona como lugar de encuentro, pero que, en la sala de Matadero, no es más que un elemento escenográfico más. Un banco que, seguramente, a mi abuelo le encantaría colocar junto al suyo para que se reunieran más abuelas en la Arrabal. No es más que una acción estética que, según Basurama, «invita a charlar y a comer pipas». Bien, pues ¿por qué no charlar y comer pipas en la propia calle? ¿Qué coherencia tiene hablar del valor sociocultural del espacio público trasladando este escenario al interior de una sala?

#### 4. Conclusiones

De esta recolección de casos podemos concluir, en primer lugar, que la función sociocultural del espacio público, aquella que destacaba al principio de este texto Jordi Borja (2005), es realmente vulnerable a las políticas institucionales y a sus estrategias de dispersión y de privatización en las calles. Su uso, pues, se condensa en unas pocas acciones: consumir y transitar. Sin embargo, esta condición da lugar a una creatividad ciudadana y cultural

que trata de poner en valor la capacidad que tiene el espacio público de acoger, de reunir y de generar pausa.

Este contraste entre el urbanismo institucional y las propuestas ciudadanas y artísticas, hace evidente la distinción propuesta por Susana Jorgina en *Urbanismo afectivo* (en Matadero, 2015), entre espacios afectivos y espacios desafectados. Prestando atención a los proyectos que se enmarcan en el primer grupo, destacamos dos aspectos fundamentales para que se de esta condición: por un lado, el capital afectivo que se construye a su alrededor y, por otro lado, su configuración formal.

Podríamos, quizás, añadir un tercer aspecto: las metodologías con las que estos proyectos son llevados a cabo. Si atendemos a la «nueva sinceridad» de la que hablaba Jobst Andrews (2018), a ese compromiso ético que se preocupa por el impacto del proyecto, es importante plantear estas propuestas dando lugar a los entornos participativos, a la conjunción de saberes y a la puesta en común de intereses colectivos, que permitan, además de obtener un resultado material, modelar el entorno y poner en valor todo lo que se genera durante los procesos. Recuperando las ideas de Jane Jacobs en *Muerte y vida de las grandes ciudades* (1961), estas metodologías basadas en la horizontalidad y en los procesos orgánicos y colaborativos, empoderan a la ciudadanía con respecto a los lazos afectivos, a la sostenibilidad social, al arraigo real hacia los espacios urbanos y, en definitiva, a la propiedad pública y colectiva.

## Referencias bibliográficas

- Andrino Turón, Borja, Patricia Rodríguez Blanco & Mariano Zafra Molina. 2021. «15.000 mesas y 40.000 sillas: Así se han multiplicado las terrazas en Madrid». *El País*, 27 dic. <https://n9.cl/o3m8sm>
- Blanco Bravo, Paloma, Jesús Carrillo Castillo, Jordi Claramonte Arrufat & Marcelo Expósito Prieto, eds. 2001. *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. A.F.R.I.K.A. Gruppe et al. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Borja Sebastià, Jordi. 2005. *La ciudad conquistada*. Con la colaboración de Majda Drnda et al. Madrid: Alianza
- Delgado Ruiz, Manuel. 2011. *El espacio público como ideología*. Madrid: Los Libros de la Catarata
- Duque Pajuelo, Félix. 2001. *Arte público y espacio político*. Madrid: Akal
- Durán Hernández-Mora, Gloria. 2018. «TXP en Estambul: Notas al pie; Prácticas en contexto[s] complejos». *Accesos 1*: 26-39. <https://n9.cl/bvp1x>
- Fernández-Polanco, Aurora. 2012. «La periferia como no-paisaje». En *Franges: Els paisatges de la periferia*, Joan Nogué, Laura Puigbert, Gemma Bretcha & Àgata Losantos, eds., 134-151. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya
- Jacobs, Jane. (1961) 2011. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Presentado por Zaida Muxí, Blanca G. Valdivia & Manuel Delgado; traducido por Angel Abad & Ana Useros. Madrid: Capitán Swing
- Jobst Andrews, Edward. 2018. «No preguntes qué puede hacer el arte por ti, sino que puedes hacer tú por el arte: La construcción de una estética social en los barrios afroamericanos». *Accesos 1*: 16-25. <https://n9.cl/8x8kr5>
- López García, Jorge Dioni. 2021. *La España de las piscinas: Cómo el urbanismo neoliberal ha conquistado España y transformado su mapa político*. Barcelona: Arpa
- Ramírez Blanco, Julia. 2015. «Utopías artísticas del mundo contemporáneo 1989-2012: Arte, movimientos sociales y utopía en Europa Occidental». Tesis Univ. Complutense de Madrid. <https://n9.cl/noqrnp>
- Thomson, Nato, ed. 2012. *Living as form: Socially engaged art from 1991-2011*. Cambridge MA: MIT

## Notas

- 1 «Un banco para que las abuelas se sienten a hablar en la Arrabal» [traducción de un castellano-aragonés que se habla en las zonas rurales de Huesca].
- 2 La 'arquitectura hostil' es un enfoque del diseño urbano que incorpora elementos específicamente pensados para disuadir ciertos usos del espacio público, en concreto, dormir. Por ejemplo, bancos divididos por reposabrazos centrales, púas metálicas en repisas, o superficies inclinadas.
- 3 «Esto es una plaza» (2014). <https://n9.cl/9rwtn>
- 4 Urbanismo afectivo (en Matadero Madrid, 2015). <https://n9.cl/a0ivo>
- 5 «Autobarrios Sancristóbal» (2012). <https://n9.cl/8pj26>
- 6 Jeppe Hein. <https://n9.cl/of4og9>
- 7 Cédric Bernadotte. (2022). <https://n9.cl/meaxn>
- 8 «Archisuits» (Sarah Ross). <https://n9.cl/97ru7>
- 9 Todo x la praxis (TXP, 2022). <https://n9.cl/dfwoq>
- 10 «Agostamiento» (Basurama, en Matadero Madrid, 2016). <https://n9.cl/jg2rs>

(Artículo recibido: 13/03/2025; aceptado: 29/05/2025)