

ESTRATEGIA DE CREACIÓN COLECTIVA AUTOGESTIONADA COMO DINAMIZACIÓN DE LA IDENTIDAD COMUNITARIA EN TERRITORIOS DE MÁLAGA: ARTEFACTO SOCIAL

Eugenio Rivas Herencia y José María Alonso Calero

RESUMEN

La presente comunicación analiza la capacidad de impacto social del arte. Estudiamos el caso particular del proyecto Artefacto Social, llevado a cabo en tres barrios de Málaga por un equipo de estudiantes del grado de Bellas Artes de la Universidad de Málaga. La propuesta nace con el propósito de implementar competencias intrínsecas de la creación colectiva y entender el arte como herramienta de transformación social. Entre los principales objetivos del proyecto se encuentra el fomento del arte como el factor de cambio y eje de mediación y empoderamiento. Examinamos diferentes teorías y estrategias de participación empleadas en el arte público para comprobar cómo, mediante la puesta en práctica de un arte de relaciones, es posible alimentar el vínculo del individuo con su territorio y su comunidad.

PALABRAS CLAVE: arte colaborativo, creación colectiva, impacto social, territorio, comunidades.

STRATEGY OF SELF-MANAGED COLLECTIVE CREATION AS A DYNAMISATION OF COMMUNITY IDENTITY IN THE TERRITORIES OF MALAGA: ARTEFACTO SOCIAL

ABSTRACT

This paper analyses the capacity of art to have a social impact. We study the particular case of Artefacto Social, a project carried out in three neighborhoods of Malaga by a team of students of the Fine Arts Degree of the University of Malaga. The proposal born with the aim of implementing intrinsic competences of collective creation and understanding art as a tool for social transformation. Among the main objectives of the project is the promotion of art as a factor of change and an axis of mediation and empowerment. We examined different theories and strategies of participation used in public art to see how, through the implementation of an art of relationships, it is possible to nurture the link between the individual and his or her territory and community.

KEYWORDS: collaborative art, collective creation, social impact, territory, communities.





Fig. 1. Dispositivo creado por el equipo de Artefacto Social en Palma-Palmilla, Málaga, 2021.

1. ARTEFACTO SOCIAL. LA CREACIÓN COLECTIVA COMO HERRAMIENTA DE IMPACTO SOCIAL

Bajo el prisma de los Objetivos de Desarrollo Sostenible, impulsados por la Organización de las Naciones Unidas, consideramos que es urgente librar una lucha activa por los derechos de los habitantes de nuestra aldea global. Desde los modelos de arte colaborativo, que contemplan la producción artística como un asunto colectivo, con un alcance pedagógico del individuo y de toda la sociedad, nos acercamos a tres territorios de la ciudad de Málaga particularmente alejados de las expectativas marcadas por los ODS. Creemos en la necesidad de la implicación de los agentes creativos con su contexto y en un arte que funcione como eje de mediación y empoderamiento social, promoviendo los vínculos del individuo con su comunidad y su territorio.

En este estudio centramos la atención en la particular propuesta de Artefacto Social, que nació como un proyecto formativo apoyado por el programa K-Project, del Vicerrectorado de Innovación social y Emprendimiento de la Universidad de Málaga, con el propósito de implementar competencias intrínsecas de la creación colectiva y entender el arte como herramienta de impacto social. Entre los principales objetivos del proyecto se encuentra el fomento del arte como el factor de cambio, eje de mediación y empoderamiento social. Partiendo de un mapa de Málaga con los nombres de tres barrios a intervenir se ponía en marcha un plan de trabajo que quería desarrollarse según modelos cooperativos para formar al estudiantado universitario desde fuera de las aulas. En este desplazamiento de los contextos de aprendizaje se sustituiría la arquitectura académica por espacios prohibidos en el imaginario

de la ciudad. Estos tres territorios, desconocidos para la mayoría de los estudiantes, serían el foco de una intervención artística concebida de forma cooperativa y con la implicación de las comunidades. De este modo, entre marzo y noviembre de 2021 Artefacto Social llevaría a cabo diferentes trabajos en los barrios de Los Asperones, Palma-Palmilla y El Palo para desarrollar una serie de acciones formativas basadas en diferentes talleres de inteligencia emocional, autogestión y dinamización grupal, en paralelo a repetidas visitas a las comunidades. Durante la experiencia los estudiantes, en su mayoría del grado en Bellas Artes y sin ninguna vinculación curricular al proyecto, han tenido la oportunidad de acercarse libremente a una realidad diversa y desarrollar una mirada inclusiva. El trabajo sería autogestionado de forma cooperativa poniendo en práctica diferentes habilidades sociales para la negociación y la comunicación, desarrollando un aprendizaje significativo, al aplicar los contenidos aprendidos directamente sobre el terreno.

2. EL PALO, LOS ASPERONES Y PALMA-PALMILLA: TRES BARRIOS CON ANTECEDENTES EN EL ARTE DE PARTICIPACIÓN

Los profesores Eugenio Rivas Herencia y José María Alonso Calero, desde las áreas de escultura y dibujo de la Facultad de Bellas Artes de esta Universidad, emprendieron la iniciativa como un plan de formación dentro del mencionado programa K-Project. En este contexto, Artefacto Social quería implementar herramientas de creación colectiva para desarrollar competencias en los estudiantes y poner en valor la capacidad del impacto social del arte. Desde una perspectiva social y política de la cultura, y del arte en particular, se establece una relación contextual entre comunidad y territorio en la que los modelos colaborativos se imponen cuando las prácticas artísticas o arquitectónicas se ponen al servicio de los individuos y sus comunidades; y cuando la educación y la comunicación trabajan para y por el empoderamiento de la ciudadanía y la inclusión de todas las personas.

Para ello, el proyecto parte desde el poder de la metáfora, de la acción poética, de la generación de mitos. Como dijera Rollo May: «No me importa quién haga las leyes de una sociedad mientras yo pueda crear los mitos»¹. Como primates mitopoéticos, según Lévi-Strauss, los seres humanos somos capaces de crear mitos para comprender un destino lleno de contradicciones y muy difícil de soportar². En cuanto que nos permiten enfrentarnos a la naturaleza y sobrevivir a su complejidad, los mitos pueden entenderse como instrumentos existenciales. Mediante explicaciones metafóricas logramos darle significado a aquello que *a priori* se nos escapa, a buscar soluciones y a poner en marcha mecanismos o estrategias que partiendo de un nivel simbólico pueden llegar a determinar todas las dimensiones de lo real.

¹ Rollo May, *La necesidad del mito: la influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo* (Barcelona: Paidós, 1998), 58.

² George Steiner, *Nostalgia del absoluto* (Madrid: Siruela, 2007), 64.



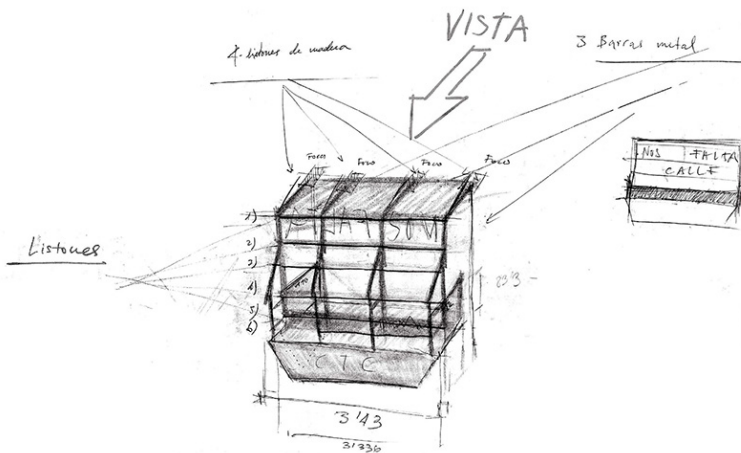


Fig. 2. Bocetos para el diseño del dispositivo *NOS FALTA CALLE* realizado por Artefacto Social, Málaga, 2021.

La iniciativa partía con el mencionado objetivo de fomentar la creación colectiva y disolver la idea de autoría entre los estudiantes de Bellas Artes de la Universidad de Málaga. El empleo de la práctica artística grupal pretendía fomentar el poder de mediación del arte, así como su capacidad para el empoderamiento de los colectivos implicados y la transformación social. Mediante estrategias de participación se organizaron diferentes esquemas relacionales y de participación, partiendo del vínculo de los colectivos con sus territorios, para reforzar la topofilia y el sentimiento de comunidad. En este sentido, Luis Camnitzer nos advierte de lo importante que es restar importancia a la autoría dentro de estos procesos, invisibilizarla para dejar un espacio mayor en el que pueda acontecer el cambio social³. Para llegar a esta muerte de la autoría que preconizara Roland Barthes en 1968⁴, es necesario revisar lo que Boris Groys, en su reciente texto *Volverse público*, denomina producción de sinceridad y confianza⁵. Un ejercicio de autopoética o diseño de sí en el que el artista moderno, como cualquier agente de la actualidad, se ve obligado a demostrar su presencia mediante una imagen de marca que lo convierte en mercancía. También Bauman analiza esta obligación de demostrar la existencia en cada instante, este volverse líquido para aceptar la velocidad en lugar de la duración y mantener

³ Luis Camnitzer, «Manual Anarquista de Preparación Artística», *DATJournal* 5, núm. 2 (2020): 268, <https://doi.org/10.29147/dat.v5i2.206>.

⁴ Roland Barthes, «The Death of the Author» (1968), en *Participation*, ed. por Claire Bishop (London: Whitechapel Gallery & Cambridge: The MIT Press, 2006).

⁵ Boris Groys, *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (Buenos Aires: Caja Negra, 2020).



Fig. 3. Asamblea de Artefacto Social en plena calle. Palma-Palmilla, Málaga, 2021.

una aceleración perpetua. Puesto que si no nos movemos con la suficiente rapidez y no nos detenemos a mirar atrás para hacer un recuento de las ganancias y las pérdidas, podemos seguir apiñando aún más vidas en el espacio temporal de una vida mortal⁶. Una aspiración a la eternidad, al supuesto poder de cambiarlo todo, que nos somete a marcar continuamente la diferencia⁷.

Ya a finales de los años sesenta el arte argentino reclamaba de un modo contundente que no bastaba con el compromiso político, sino que era necesaria una revolución artística capaz de satisfacer la causa que la guiaba. Artistas como Nicolás Rosa o León Ferrari defendían que una obra de arte debía tener el mismo efecto que la acción política. Para ello, esta acción debe ser perturbadora, violenta, y su impacto debe ser «equivalente en cierto modo al de un atentado terrorista en un país que se libera»⁸. Esa exigencia radical sería aligerada en los noventa por la denominada *estética relacional*⁹. Un modelo de arte que, según Bourriaud, consiguió canalizar sentires y preocupaciones individuales y colectivos que atañían a un gran público. Esta práctica política a la vez que poética se situaba numerosas ocasiones en el territorio fronterizo de lo *exformal*, «el lugar donde se desarrollan las negociaciones entre

⁶ Zygmunt Bauman, *Vida líquida* (Barcelona: Austral, 2017), 17.

⁷ Zygmunt Bauman, *El arte de la vida: De la vida como obra de arte* (Barcelona: Paidós, 2017), 68.

⁸ Claire Bishop, *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectadoría* (Ciudad de México: Taller de Ediciones Económicas, 2019), 206-207.

⁹ Nicolas Bourriaud, *Estética Relacional* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008).



lo excluido y lo admitido, entre el producto y el residuo»¹⁰. Hablamos de un arte cuyos códigos transitan entre la disidencia y el poder. Desde un principio Artefacto Social estableció un lenguaje capaz de moverse entre dos mundos y conectarlos, el de la convención y el de la periferia, el mundo de lo aceptado y el de lo excluido.

Entre otros antecedentes, la iniciativa de Artefacto Social cuenta con diversos proyectos realizados por sus promotores Alonso y Rivas en estos barrios. Podemos destacar el trabajo *El Palo, espacio público, espacio privado*¹¹. El proyecto de José María Alonso Calero explora el carácter espontáneo de este particular barrio malagueño, evolucionado a partir de agrupaciones de chabolas o viviendas de autoconstrucción, que en un principio servían para guardar los enseres de pesca, y que han definido un modo de construir y habitar el territorio que en el presente se enfrenta y convive con una arquitectura especulativa. En su análisis Alonso reflexiona sobre la planificación urbanística y sobre cómo la propia idea de límite influye en el habitar y pone en tela de juicio la separación convencional entre lo público y lo privado. La apropiación del espacio urbano por parte de estas comunidades señala diferentes aspectos, entre los que podemos destacar la genuina cultura de sus habitantes. El viandante parece atravesar el entorno íntimo de estas familias que tienden sus ropas o salen a comer en el espacio compartido de la ciudad entendido como una ampliación natural de sus viviendas. Pero, en otra dimensión, también es determinante la situación especulativa a nivel geopolítico. La falta de atención por parte de los entes que planifican la ciudad obliga a estos vecinos a vivir en un contexto desajustado a sus necesidades y alejado de los derechos sociales de todo ciudadano.

Por otro lado, en 2020 Eugenio Rivas emprendía junto con la arquitecta María Rivas el proyecto *A 15 minutos de Los Asperones*, un trabajo transdisciplinar que desde su concepción pretendía diluir las fronteras entre arte, arquitectura y trabajo social. El proyecto, realizado con la colaboración del Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga, buscaba establecer un diálogo acerca de la tremenda complejidad del barrio malagueño de Los Asperones, situado en el extrarradio y donde confluyen problemáticas de corte ético, social, cultural o económico¹². El trabajo realiza una revisión de la teoría urbanística de *La ciudad del cuarto de hora*, planteada por el urbanista Carlos Moreno para la ciudad de París¹³. La contraposición de este modelo utópico respecto a la dramática situación del barrio Los Asperones, en Málaga, muestra la verdadera distancia que separa a los ciudadanos de este vecin-

¹⁰ Nicolas Bourriaud, *La exforma* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015): 11.

¹¹ José María Alonso Calero y David López Rubiño, «El Palo. Espacio público, espacio privado: La obra de arte como documentación en el seno de prácticas relacionales», *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas* 5 (2017): 235-249, <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/1749>.

¹² Eugenio Rivas Herencia y María Rivas Herencia, «A 15 minutos de Los Asperones», *UMÁTICA. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen* 3 (2020): 173-190, <https://doi.org/10.24310/UMATICA.2020.V2I3.11195>.

¹³ Carlos Moreno, «*La ciudad del cuarto de hora*», TedTalks, octubre de 2020, vídeo, 7m44s, https://www.ted.com/talks/carlos_moreno_the_15_minute_city/transcript?language=es.

dario de sus derechos elementales dentro de la ciudad. En su tesis Moreno plantea seis necesidades básicas a las que todo ciudadano debe acceder en quince minutos, ya sea a pie o en bicicleta: alojamiento, trabajo, aprovisionamiento, salud, educación y ocio. A través de un proyecto documental y performativo, la propuesta ponía en evidencia la dramática realidad de exclusión que sufre este importante número de personas en la ciudad.

Otra referencia fundamental para el trabajo realizado por Artefacto Social sería el proyecto *Palma-Palmilla*, presentado en La Térmica Málaga en marzo de 2018¹⁴. Su autora, Marina Reina, formaría parte del equipo mentor que acompañaría al estudiantado en su inmersión en el territorio y acercamiento para comprender las diversas capas de su comunidad. Con esta iniciativa, realizada en el séptimo barrio más pobre de Málaga, la fotografía concluía que las fronteras que nos separan de estos territorios y de las personas que allí viven están cimentadas en nuestro miedo a lo desconocido. Si somos capaces de traspasar esos límites autoimpuestos y acercarnos a estos complejos micromundos encontraremos la riqueza que puede aportarnos la diversidad cultural de sus gentes. Reina apuesta por proyectar una nueva perspectiva del barrio alejada de esos estereotipos y falsas creencias que han marcado su identidad. El trabajo fotográfico incluye la participación junto con la producción propia y la recuperación de archivo. Estos tres niveles de la imagen hacen confluír la autoría en una visión compartida, plural y propositiva que invita a un cambio de mirada respecto a este barrio de la capital al que muchos malagueños nunca se han acercado. *Palma-Palmilla* es un trabajo procesual que se iniciaba con la voluntad de perder el miedo y acercarse a lo desconocido, diluir los prejuicios establecidos en torno al peligro, la marginalidad y la delincuencia que desde hace décadas identifican al entorno. Estos estigmas han llegado a condenar al barrio más que las propias carencias económicas, como remarca la autora. Sin embargo, hoy en día la diversidad y permeabilidad entre culturas, lenguas, razas, economías y religiones dota al barrio de una especial riqueza y singularidad que lo convierte en un territorio único cuya historia debía ser preservada.

Para alejarnos de una visión ingenua y benevolente, hemos de reconocer que la necesidad de participar o de compartir, la voluntad de estar de acuerdo, de establecer consenso, se han vuelto en la actualidad fenómenos populares generando tendencias sobreexplotadas y capitalizadas por el neoliberalismo cínico como soluciones para todo mal¹⁵. Al mismo tiempo, las prácticas laborales implicadas en la producción artística hacen que el arte pierda su carácter inocente, de pureza y de genialidad, para mostrar su verdadera cara dentro del desastre capitalista¹⁶. Por todo ello, es imprescindible fomentar un pensamiento crítico capaz de establecer los parámetros necesarios para marcar el norte de cualquier actuación dentro de este controvertido

¹⁴ Marina Reina, «El barrio, la herida y el olvido que seremos», *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen* 3 (2020): 287-307, <https://doi.org/10.24310/Umatica.2020.v2i3.11314>.

¹⁵ Markus Miessen, *La pesadilla de la participación* (Barcelona: Dpr-Barcelona, 2014).

¹⁶ Antonio Orihuela, *Puntos ciegos. Los cuerpos y las razones que preferimos ignorar* (Málaga: Ediciones Fantasma, 2021), 223.





Fig. 4. Artefacto Social instalando el dispositivo para su intervención en Palma-Palmilla, Málaga, 2021.

panorama. A partir de este exigente marco de pensamiento, se establecieron varios objetivos principales, entre los que podemos destacar el trabajo cooperativo enfocado a la creación grupal en el contexto de las artes plásticas y, en otra dimensión, el enfoque de la obra hacia un impacto social. Asimismo, resultaba primordial que el proceso creativo cooperativo se desarrollara desde el entendimiento de las necesidades que lo generaban, pasando por la gestación de la idea, hasta su ejecución final. Para ello, se parte de una concepción de la práctica artística colectiva como estrategia de acercamiento y relación con las diferentes comunidades, permitiendo que el estudiantado comprenda tanto las necesidades como las prioridades de los grupos de personas para los que proyecta su trabajo.

El desarrollo de un proceso de aprendizaje basado en la construcción del conocimiento de un modo holístico y cooperativo promueve que los estudiantes aprendan a solucionar problemas de carácter organizativo, técnico, logístico o burocrático tomando conciencia de las interconexiones de todos los niveles que implica el desarrollo de un proyecto complejo en su totalidad. De este modo se pone en marcha una disolución de los límites entre arte y educación o, visto desde el otro lado, entre educación y arte. Así, mediante el ejercicio del pensamiento divergente y de la acción disruptiva directamente sobre el contexto que impone la realidad, esta práctica educativa y artística se convierte en «un arma para desarticular la promesa del paraíso capitalista», fomentando el pensamiento crítico y la acción comprometida¹⁷.

¹⁷ María Acaso y Clara Megías, *Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la educación* (Barcelona: Paidós, 2017), 29.

Igualmente, la integración de los conocimientos previos del grupo en los diferentes procesos de creación y experimentación artística acentuaron en todo momento el carácter transdisciplinar del proyecto. Los estudiantes llevaron a cabo un proceso de trabajo grupal en todo momento, en el que se desarrollaron competencias de la inteligencia emocional y la inteligencia emocional grupal, así como diferentes recursos y estrategias para la gestión de tareas, asignación de roles y otros aspectos del trabajo cooperativo. Para ello se partió de diversos talleres guiados por el especialista en comunicación y resolución de conflictos Pablo Boza y Antonio Arrabal, *coach* especializado en inteligencia emocional y gestión de grupos. Durante todo el transcurso se manejaron conceptos y estrategias específicos de la mediación, la negociación y la colectivización, partiendo del contexto de los ODS, de cara a establecer conexiones estrechas con diferentes miembros de las comunidades y generando una comprensión de la complejidad de cada territorio, reforzando la iniciativa y autonomía de los estudiantes a la hora de plantear un acercamiento a entornos desconocidos, así como a la hora de tomar decisiones técnicas o logísticas del proyecto. Con todo ello, el estudiantado pudo poner en práctica estrategias y herramientas para planificar un proyecto complejo y estructurar su ejecución de manera autónoma. En todo momento se trabajó desde el entendimiento de que para que la creación artística pueda generar un verdadero impacto social ha de partir de una labor profunda de entendimiento y compromiso con la comunidad donde sus diferentes miembros formen parte del proceso de manera activa. Esta alta aspiración y exigencia generaría numerosas reflexiones sobre la capacidad de impacto social de las artes plásticas, conduciendo al equipo hacia la investigación y el descubrimiento de diferentes estrategias artísticas para conectar con las comunidades, establecer relaciones sólidas con ellas y potenciar, de esta manera, el cambio.

Por otro lado, y de cara a la sostenibilidad del proyecto, se planteó una estrategia de continuidad en las diversas propuestas y actividades para fortalecer las relaciones con las comunidades a partir del compromiso y la solidez del equipo. Con este propósito, se estableció una estructura flexible del grupo de trabajo principal para hacerlo sólido y eficiente a la vez que permeable a la incorporación de nuevos participantes en las futuras ediciones. Asimismo, se establecieron contactos con asociaciones y entidades públicas en cada una de las comunidades. Podemos destacar el vínculo con el CEIP María de la O en Los Asperones; El Banco Güeno y La Casa de la Buena Vida en Palma-Palmilla; o la Asociación de vecinos en El Palo. Para estimar el impacto social del trabajo realizado, se plantearon diferentes sistemas de evaluación, como reuniones de equipo, entrevistas y encuestas a los destinatarios, así como asambleas comunitarias. Estos mecanismos pretenden mantener el pulso en cada comunidad de cara a siguientes ediciones. De igual modo, se han promovido valores de sostenibilidad a nivel medioambiental, económico y social. Para ello, se ha trabajado desde el respeto hacia el contexto natural de cada territorio, el empleo de materiales sostenibles y reciclados, así como desde la conciencia de la reducción del impacto ambiental evitando cualquier huella ecológica. En cuanto a la gestión económica, ha prevalecido el empleo de prácticas relacionales que no supongan un importante gasto. Las limitaciones presupuestarias han sido puestas a favor de este objetivo, incentivando el empleo de materiales de bajo coste o reciclados en la





Figs. 5 y 6. Diferentes momentos de convivencia y participación durante la intervención *NOS FALTA CALLE* en Palma-Palmilla, Málaga, 2021.

medida de las posibilidades para atender las necesidades del proyecto y mantener la coherencia con el enfoque ético. En todo momento se han tenido en cuenta las prioridades de los individuos que componen cada una de las comunidades, entendiendo su diversidad como una riqueza y los valores intrínsecos de cada territorio o contexto cultural como parámetros fundamentales para orientar cada decisión.

3. *NOS FALTA CALLE*. SALIR DE LA UNIVERSIDAD PARA APRENDER EN LOS BARRIOS

Partiendo de una primera fase de acercamiento a las comunidades de los tres barrios, se continuó con el planteamiento de propuestas, el diseño y la construcción del artefacto, para finalizar con la intervención en los territorios y una evaluación final enfocada en la continuación del proyecto en una segunda edición. El proceso completo se desarrollaría entre marzo y abril de 2021 para concluir a finales de noviembre del mismo año. Como se ha mencionado, en primer lugar se llevaron a cabo diferentes actividades y dinámicas enfocadas hacia el autoconocimiento y la gestión del trabajo cooperativo. En paralelo se realizaron numerosas visitas de



inmersión para conocer los tres barrios. Tras este periodo inicial, llegó el momento de proyectar una intervención. Las propuestas debían partir de la esencia de cada barrio y enfocarse hacia la participación activa, reforzando toda interacción posible con las personas de las diferentes comunidades. En una última fase se completaría la construcción del dispositivo y su activación en los territorios, adaptando el artefacto a cada contexto para generar una mayor identificación con las comunidades y promover un mayor grado de participación.

Atendiendo a la situación de extrarradio de estos entornos en continua reconstrucción y al carácter residual que esto supone, se eligió la cuba de escombros como elemento simbólico de partida. Otras iniciativas, como el Parking Day, una iniciativa originada en San Francisco en 2005 que posteriormente se extendería a gran cantidad de ciudades por todo el mundo y que promueve el empleo del espacio de aparcamiento para otros usos culturales o de ocio¹⁸; o las Recetas Urbanas del arquitecto sevillano Santiago Cirugeda han planteado el uso de los espacios de aparcamiento o de las mismas cubas de obra para apropiarse del espacio urbano y plantear una revisión, reinterpretación y reutilización de las ordenanzas urbanísticas y el uso del espacio público y el derecho a la participación ciudadana¹⁹.

En esta misma línea podemos enlazar las mencionadas iniciativas con la teoría de Bourriaud sobre el artista trapero y la recogida de desechos²⁰. Este ejercicio antropológico tiene sus antecedentes en el nuevo realismo y puede interpretarse como una suerte de arqueología del presente que establece una revisión y denuncia de los sistemas de producción y consumo en masa. Esa estética de la recuperación, cuya práctica se basa en la recogida de objetos inservibles y su puesta en valor como material cultural, viene a sustituir la producción por la recolección de desechos. El artista compilador, analista o mezclador de la cultura de masa, de la producción mediática e industrial. Bourriaud advierte cómo a partir de entonces, aparece una línea de trabajo en la que el artista se vuelve una especie de *traperero*, como lo describiera Baudelaire. Lo rechazado, lo perdido, lo desdénado, lo roto, puede ser puesto en orden y formar parte de un catálogo o colección según parámetros establecidos según la línea de investigación, que no de producción, en una nueva página de este archivo del exceso.

El dispositivo o artefacto construido como elemento de disrupción partiría de la cuba de obra para generar en sí mismo un espacio de intercambio que se pudiera adaptar a las diversas necesidades o usos de cada entorno. De este como la construcción del dispositivo tenía el fin de ser puesta en contexto y activar las diferentes estrategias relacionales. Como elemento unificador se construyó la estructura de una valla publicitaria para soportar unas letras que constituirían el lema del

¹⁸ Monteys, X. *et al.*, *Rehabitar en nueve episodios* (Madrid: Ricardo López Lampreave, 2012). Santiago Cirugeda, «Kubas S.C.» *Recetas Urbanas*, 2022, <https://recetasurbanas.net/proyecto/kubas-s-c/>.

¹⁹ Santiago Cirugeda, «Kubas S.C.» *Recetas Urbanas*, 1997, <https://recetasurbanas.net/proyecto/kubas-s-c/>.

²⁰ Nicolás Bourriaud, *La exforma* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015), 88-89.



Fig. 7. Letrero *NOS FALTA CALLE* instalado en Los Asperones, Málaga, 2021.

proyecto *Nos Falta Calle*. La cuba se convertiría así en espacio de reunión, entendimiento y reclamación para el barrio de Los Asperones; en cocina donde preparar un desayuno solidario y servir de encuentro para la diversidad cultural de Palma-Palmilla; o en escenario musical en El Palo, donde se quiso manifestar esa peculiar mezcla de lo autóctono y la modernidad marcada por la expansión urbanística y el turismo. Todo el proyecto sería recogido mediante una documentación fotográfica y audiovisual para su posterior difusión. En paralelo se llevarían a cabo numerosas actividades con ese enfoque antropológico a la vez que poético: desde conversaciones con los vecinos y entrevistas con personas representativas de cada comunidad, hasta la recogida de objetos encontrados. En todo caso, la cuba con el letrero sirvió como motor de relaciones y generador de mitos.

3.1. LOS ASPERONES (36°43'18"N-4°30'07"W)

Como adelantábamos, en Los Asperones la cuba se convertiría en un espacio de reunión y expresión libre. Este barrio cuenta con una historia compleja marcada por la exclusión desde su creación en 1987, como solución temporal para realojar a ciudadanos provenientes de asentamientos chabolistas de otras zonas de Málaga. Desde entonces, el barrio ha sobrevivido a múltiples planes de desmantelamiento, mientras que sus residentes lidian con un sistema de infraestructuras alarmantemente deficiente. En este caso Artefacto Social partía de un doble objetivo: por un lado partía de la voluntad de disolver los extendidos prejuicios hacia el barrio; y, por otro lado, quería atender la necesidad de agruparse y recuperar una comunicación proactiva entre los diferentes miembros de la comunidad. Debido a la dramática



Fig. 8. Instalación del dispositivo *Nos Falta Calle* en Palma-Palmilla, Málaga, 2021.

situación que ha sufrido el barrio desde su creación, las relaciones originarias propias de la cultura gitana han ido deteriorándose durante más de tres décadas hasta un presente desesperado en el que cada individuo o familia tiene que lidiar en solitario para mantenerse a flote. En este contexto, resulta primordial retomar la conciencia comunitaria para poder reclamar sus derechos como colectivo y diseñar iniciativas que atiendan e involucren a toda la población. Desde Artefacto Social intentamos, aunque solo fuese temporalmente, ser parte de esa colectividad y participar junto a los vecinos, con los que pudimos aprender continuamente: «La conversación y el entendimiento es fundamental al tratar problemas sociales, ver desde otras perspectivas y tratar de solventar problemas de primera mano, codo con codo»²¹. Pudimos comprender que la participación tiene muchas expresiones, desde la conversación espontánea en la que se comparten las inquietudes familiares hasta la invitación a entender el mundo personal desde la intimidad de sus humildes casas.

3.2. PALMA-PALMILLA (36°44'32"N-4°25'44"W)

Por su parte, la multiculturalidad que caracteriza a Palma-Palmilla, ligada al bajo nivel económico que impone la necesidad de vivir en un vecindario tan deteriorado, invitaron a enfocar la propuesta hacia la alimentación. No solo desde la nece-

²¹ Eugenio Rivas Herencia y José María Alonso Calero, *Artefacto social n.º 00: Nos Falta Calle n.º 1488* (Málaga: UMA Editorial, 2021), <https://hdl.handle.net/10630/23754>.

sidad de nutrirse, sino también desde el ritual que acompaña a la comida en cada cultura o creencia. El acto de compartir un desayuno con los viandantes resultó un recurso apropiado para un acercamiento a la realidad múltiple y diversa. Durante los continuos encuentros con las diferentes personas, aprovechando el ambiente distendido de las conversaciones entre una taza de café o un chocolate caliente, se recogieron recetas de platos propios de las diferentes culturas.

Palma-Palmilla es sobre todo un barrio de gran riqueza multicultural donde conviven generaciones distintas, y es en esa diversidad donde reside el poder del territorio. En cambio, el imaginario que se proyecta hacia el resto de la ciudad reúne la idea de conflicto abierto, de exclusión social, de una irregularidad insostenible y nivel de delincuencia que hace de frontera insondable. Los prejuicios sobre el barrio en el imaginario de la ciudad se mantienen de forma inexorable. Así, conducen a la intolerancia, a la otredad y a la distancia social, con la expulsión de lo distinto e impidiendo sacar el néctar de las fusiones, matices poéticos y ampliación de la mirada. Hacer vida por sus calles y compartir el tiempo con sus vecinas y vecinos permitió que el equipo de Artefacto Social conociera otras dimensiones de su misma realidad:

Todos los barrios son distintos pero son los detalles los que marcan la diferencia. Nos sorprendió la cantidad de sillas en el espacio público invitando a la pausa, descanso y diálogo. Qué mejor que sentarse con ellos para conversar tomando un chocolate junto al artefacto, las cafeteras en ebullición y el entusiasmo de conocer. ¿Cómo fusionar culturas en la mesa? Conociendo y recogiendo recetas escritas por ellos para celebrar otro evento. ¿Cómo generar cambios? Escuchando lo que cuentan²².

Gracias a este punto de encuentro, en el que dar protagonismo a las personas que habitan el territorio y compartir recetas caseras e historias anecdóticas, inquietantes o conmovedoras, fue posible entender con más profundidad los matices de este pequeño gran mundo y alimentar el sentimiento de pertenencia. La estrategia logró poner en valor la riqueza de la comunidad visibilizando la diversidad de procedencias, culturas, creencias, valores y costumbres.

3.3. EL PALO (36°43'07"N-4°21'35"W)

En El Palo, la cuba fue transformada en un escenario para el intercambio musical. De modo improvisado, numerosas personas se unieron a un concierto en el que el público se intercambiaba con los músicos una y otra vez en un flujo continuo al que casualmente se unían nuevos viandantes. Este territorio, con unos límites geográficos aparentemente marcados, sufre un desbordamiento de lo que en su origen fuera un barrio obrero, que crece a partir de un conjunto de cuevas donde se asentarían los migrantes que llegaban del campo a la ciudad y las primeras construc-

²² Eugenio Rivas Herencia y José María Alonso Calero, *Artefacto social n.º 00: Nos Falta Calle n.º 1488* (Málaga: UMA Editorial, 2021), <https://hdl.handle.net/10630/23754>.



ciones ubicadas entre la vía del ferrocarril y la orilla, empleadas inicialmente para guardar los utensilios de pesca. Posteriormente estas casas de aperos se convirtieron en las viviendas de los mismos pescadores y sus familias. Con el tiempo el barrio acabaría metamorfoseándose en un enclave turístico que se ha mantenido durante las últimas décadas en máximo apogeo. Estas dos realidades conviven desde hace años en El Palo. Para la intervención, se incluyeron elementos identitarios como redes de pesca y cañizos con los que se construyó una suerte de caseta o chambao bajo el que reunirse a intercambiar influencias musicales. En este caso, se hizo hincapié en la palabra, en el vocabulario popular que se mantiene como símbolo de identidad diferenciador de sus habitantes autóctonos. Los términos y expresiones propias se recopilieron en un glosario que pretende servir para diseñar futuras estrategias de intervención en el barrio. La participación pudo fluir de forma natural, logrando una cercanía con los involucrados y promoviendo el movimiento vecinal.

4. EL IMPACTO SOCIAL DE LA CREACIÓN COLECTIVA EN ARTEFACTO SOCIAL

Tras analizar los propósitos del proyecto y la realidad encontrada en cada uno de los territorios, es importante acentuar el análisis crítico y hacer una valoración para detectar factores de mejora de cara a futuras actuaciones. Antes de nada, sintonizamos nuestra mirada con el pensamiento de Antonio Orihuela, que lamenta que cualquier propuesta artística que apuesta por la perturbación acaba siendo domesticada mediante un proceso de banalización de sus contenidos, gracias a premios o subvenciones, homenajes u otras ceremonias en su honor. En Artefacto Social, hemos podido detectar cómo el éxito de la difusión del proyecto superaba cualquier expectativa, mientras que el impacto social resultante podría siempre ponerse en cuestión. Esto es algo que para mediados de los años ochenta ya tenía sus precedentes en nuestro país. Para estos años la cultura crítica había sido desactivada en España y solo quedaba espacio para aquellas manifestaciones que o favorecían la cohesión social o estaban al servicio del mercado y el ocio:

El consenso político se apropia de la cultura demandando de ella la construcción de un imaginario de clase media de donde han desaparecido las contradicciones de clase, las relaciones de explotación y los efectos de precariedad, la pobreza o la marginalidad y, por consiguiente, quien problematice la vida, critique, combata o intente desmontar lo existente, será expulsado de la cultura en tanto no responda a los parámetros que el Estado ha establecido sobre lo que va a ser cultura²³.

A pesar del panorama aséptico que describe Orihuela, el prisma de los Objetivos de Desarrollo Sostenible nos empuja a mantener el grado de desacuerdo

²³ Antonio Orihuela, *El refugio más breve: Contracultura y cultura de masas en España (1962-1982)* (Jaén: Piedra Papel Libros, 2020), 140.





Fig. 9. Intervención de Artefacto Social en Los Asperones, Málaga, 2021.

y conflicto, a no dejar de hacer preguntas. Todo ello con la voluntad de tener una incidencia social y combatir el neoliberalismo despiadado que reina en nuestra civilización. Estamos de acuerdo en que en este contexto de individualismo y competitividad regido por lo virtual, los requisitos para el cambio serían demasiados:

Cualquier alternativa de selección y elección consciente de otras formas de vivir llevaría tiempo, movilización del juicio crítico, evaluación de su necesidad intelectual y emocional, riesgo material, necesidad de otros actores, adaptación psicosocial, cooperación ampliada, sintonía en un proyecto grupal que girara en torno al fin del trabajo alienado y la mercantilización de la existencia, la preservación de la naturaleza, la austeridad y frugalidad en los consumos hasta establecer una economía autosuficiente, de escala humana y dimensiones locales, regida en lo político por la asamblea, la democracia directa, la igualdad de género, el desarrollo de la atención y los cuidados²⁴.

Con la intención de mantener las intervenciones en los tres territorios explorados y aumentar la capacidad de impacto y transformación a nivel social, las actividades fueron enfocadas desde una perspectiva relacional, haciendo hincapié en las relaciones humanas y partiendo siempre desde la identidad particular de los colectivos

²⁴ Antonio Orihuela, *El refugio más breve: Contracultura y cultura de masas en España (1962-1982)* (Jaén: Piedra Papel Libros, 2020), 143.



para reforzar el vínculo comunitario de cada entorno²⁵. Los modelos de arte colaborativo, mediante el compromiso establecido con los diferentes contextos, señalan diferentes líneas para liberar esa necesaria lucha por los derechos humanos a nivel global o local. Volviendo a Bourriaud, podemos aceptar que muchas veces «el arte asume la condición de reserva de oxígeno de un sistema funcionalista; pretendiendo la utilidad social o esgrimiendo su pertenencia a una ontología de la democracia» y así se posiciona desde la proximidad de la producción industrial o las estrategias del mundo del trabajo y de las discusiones que atañen a la comunidad, insertándose en el flujo normal de producción²⁶. Groys, sin embargo, defiende que en la era de internet el artista se vuelve un proveedor de contenidos más y así su poder de cambio se ve limitado a una mera pose de marca que solo sirve como identidad corporativa del individuo creador: «Así que parece que una nueva vanguardia sólo puede trabajar –y, de hecho, trabaja– no con imágenes y objetos, sino con espacios y las leyes que los controlan»²⁷.

Aunque, desde una mirada crítica y exigente, podemos manifestar que la repercusión en las comunidades fue limitada, sería conveniente un análisis más matizado. Hemos de aceptar que tanto el intercambio como la participación de los vecinos de las tres barriadas fue menor del deseado. Asimismo, es debido destacar el difícil reto que implica establecer dinámicas de trabajo en grupo dentro de un contexto educativo marcado por fuertes valores de individualismo y competitividad. Aceptando la visión crítica de Markus Miessen, la democracia inclusiva muchas veces llegó a ser perjudicial para el progreso eficiente del proyecto, en cuanto que diluía las responsabilidades en lo colectivo y dificultaba la toma de decisiones, así como la realización de las diversas tareas²⁸. La falta de conocimiento y práctica en el manejo de estructuras cooperativas y horizontales por parte del equipo dificultó la puesta en marcha del trabajo. Sin embargo, tras diferentes momentos de evaluación, pudimos concluir que el verdadero impacto del trabajo realizado había logrado una importante transformación social. El equipo involucrado en Artefacto Social, con un número oscilante de participantes experimentó un cambio esencial tanto en relación con valores interpersonales dentro del propio equipo como en la responsabilidad adoptada con las personas de cada barrio. La cercanía lograda tras la realización del proyecto planteaba nuevos retos, de tal manera que antes de finalizar la primera edición ya se estaba planificando una segunda convocatoria del programa con el propósito principal de realizar un trabajo de campo mejor definido y más enfocado a la participación con la voluntad de involucrar a los vecinos en un mayor grado. Tan solo meses después de la creación del grupo se logró consolidar un equipo de trabajo eficiente con una dirección conjunta hacia la que apuntar, con

²⁵ Eugenio Rivas Herencia y José María Alonso Calero, *Artefacto social n.º 00: Nos Falta Calle n.º 1488* (Málaga: UMA Editorial, 2021), <https://hdl.handle.net/10630/23754>.

²⁶ Nicolas Bourriaud, *La exforma* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015), 129-131.

²⁷ Boris Groys, «How to Change the World by Art?», *Journal of Avant-Garde Studies* 1, n.º 1 (2020): 1-2, <https://doi.org/10.1163/25896377-00101006>.

²⁸ Markus Miessen, *La pesadilla de la participación* (Barcelona: Dpr-Barcelona, 2014).



Fig. 10. La sombra del lema *Nos Falta Calle* proyectada en el suelo de Los Asperones, Málaga, 2021.

propósitos valientes y un serio compromiso ético con las personas que habitan los distintos territorios, así como una cada vez más importante capacidad de empatizar con otras problemáticas de carácter social.

Artefacto Social, con su proyecto *Nos Falta Calle*, pudo comprobar que mediante la puesta en práctica de este arte de relaciones es posible alimentar el vínculo del individuo con su comunidad y su territorio. Y cuidando estos vínculos es posible generar una revolución sutil, que atienda a detalles menores, una revolución callada que parta de la empatía y se construya a partir de pequeños gestos. Una revolución real que nos ayude a ponernos en el lugar de otras personas y establecer compromisos. Como defiende Anastasio Ovejero: «No tenemos nada bueno que no haya sido utópico anteriormente», por lo que «debemos ser realistas y pedir lo imposible»²⁹.

5. AGRADECIMIENTOS

Eugenio Rivas Herencia y José María Alonso Calero como investigadores principales y coordinadores del proyecto quieren mostrar su agradecimiento al programa Key-Project, puesto en marcha desde el Vicerrectorado de Innovación Social y Emprendimiento; a Antonio Arrabal López, Pablo Boza y Marina Reina por acompañar en la formación y la tutorización del grupo; y a Lucas Alcántara y

²⁹ Anastasio Ovejero, *Aprendizaje cooperativo crítico: Mucho más que una eficaz técnica pedagógica* (Madrid: Pirámide, 2018), 25.

Manu Rocha por la documentación audiovisual. Dentro del equipo de estudiantes que hizo posible Artefacto Social, es obligado mencionar el compromiso de Juan Álvarez, Saúl Barberán, Alba Díaz, Laura Díaz, Manuel Gilabert, Francisco José González, Sara Marín, Lucía Martínez, María Melgar, José Alberto Millán, Alba Molina, Isabel Molina, Sandra Moncayo, Susana Moreno, Eva Poncini, Sergio Rodríguez, Claudia Solari, Mario Juan Toledo, Pablo Torres, Daniel Zaragoza. Vosotros y vosotras sois Artefacto. Por otro lado, agradecemos su colaboración al CEIP María de la O y en especial a Francisco Javier Velazco Fano (Patxi), a Moreno y a Luis por su ayuda en Los Asperones; al tercer grupo de trabajo de los equipos del PER de Rincón de la Victoria por facilitarnos la obtención de cañas; a Salvador Gómez Escaño por su colaboración, al Restaurante Los Marengos de El Palo; al Centro de Servicios Sociales Distrito Palma-Palmilla; a Antonio Fernández, Antonio Gutiérrez, Abdelhak (Jaki), Ana, Charo y Antonio Juani, Antonio Mellado y José Poveda por ofrecernos su sincera visión en las entrevistas; a JuanOto, Zoraida, María Jiménez, Eva Pérez, Irene López, Natsumi Tanaka, Ken, Lorena Mora, Fran Montero, Cristina Lara, Javi Olmo y a todos los participantes en el micro abierto; a los vecinos y vecinas de Los Asperones, de Palma-Palmilla y de El Palo. En definitiva, gracias a todos los estudiantes, profesorado, colaboradores, asistentes, ayudantes y público que nos habéis acompañado en la hazaña de echarnos a la calle.

RECIBIDO: octubre 2022; ACEPTADO: julio 2023



BIBLIOGRAFÍA

- ACASO, María y MEGÍAS, Clara. *Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós, 2017.
- ALONSO CALERO, José María y LÓPEZ RUBIÑO, David. «El Palo. Espacio público, espacio privado: La obra de arte como documentación en el seno de prácticas relacionales», *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas* 5 (2017): 235-249. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/1749>.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Barcelona: Austral, 2017.
- BAUMAN, Zygmunt. *El arte de la vida: De la vida como obra de arte*. Barcelona: Paidós, 2017.
- BISHOP, Claire. *Infiernos artificiales: Arte participativo y políticas de la espectadoría*. Ciudad de México: Taller de Ediciones Económicas, 2019.
- BARTHES, Roland. «The Death of the Author», *Participation*, ed. por Claire Bishop. London: Whitechapel Gallery & Cambridge: The MIT Press, 2006.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.
- BOURRIAUD, Nicolas. *La exforma*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2015.
- CAMNITZER, Luis. *Manual Anarquista de Preparación Artística*. *DATJornal* 5, n.º 2 (2020): 267-274. <https://doi.org/10.29147/dat.v5i2.206>.
- CIRUGEDA, Santiago. «Kuvás S.C.», *Recetas Urbanas*. 2022, <https://recetasurbanas.net/proyecto/kuvás-s-c/>.
- GROYS, Boris. «How to Change the World by Art?», *Journal of Avant-Garde Studies* 1, n.º 1 (2020): 154-155. <https://doi.org/10.1163/25896377-00101006>.
- GROYS, Boris. *Volverse público: Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra, 2020.
- MIESSEN, Markus *La pesadilla de la participación*. Barcelona: Dpr-Barcelona, 2014.
- MAY, Rollo. *La necesidad del mito: La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós, 1998.
- MONTEYS, X. *et al. Rehabitar en nueve episodios*. Madrid: Ricardo López Lampreave, 2012.
- MORENO, Carlos. «La ciudad del cuarto de hora», *TedTalks*. Octubre 2020. Vídeo, 7m44s. https://www.ted.com/talks/carlos_moreno_the_15_minute_city/transcript?language=es.
- ORIHUELA, Antonio. *El refugio más breve: Contracultura y cultura de masas en España (1962-1982)*. Jaén: Piedra Papel Libros, 2020.
- ORIHUELA, Antonio. *Puntos ciegos: Los cuerpos y las razones que preferimos ignorar*. Málaga: Ediciones Fantasma, 2021.
- OVEJERO, Anastasio. *Aprendizaje cooperativo crítico: Mucho más que una eficaz técnica pedagógica*. Madrid: Pirámide, 2018.
- REINA, Marina. «El barrio, la herida y el olvido que seremos», *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen* 3 (2020): 287-307. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2020.v2i3.11314>.
- RIVAS HERENCIA, Eugenio y José María ALONSO CALERO. *Artefacto social n.º 00: Nos Falta Calle n.º 1488*. Málaga: UMA Editorial, 2021. <https://hdl.handle.net/10630/23754>.
- RIVAS HERENCIA, Eugenio y RIVAS HERENCIA, María. «A 15 minutos de Los Asperones», *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen* 3 (2020): 173-190. <https://doi.org/10.24310/UMATICA.2020.V2I3.11195>.
- STEINER, George. *Nostalgia del absoluto*. Madrid: Siruela, 2007.