

## (Re)construir la espacialidad común. Prácticas de acción y creación en la esfera pública

Leticia González-Menéndez

Universidad de Oviedo, Dpto. de Historia del Arte y Musicología

### Resumen

“El modo en que definimos el espacio público está íntimamente ligado a nuestras ideas relativas al significado de lo humano, la naturaleza de lo social y al tipo de comunidad que queremos” (Deutsche, 1996). A partir de esta idea y, teniendo en cuenta el áspero panorama a través del cual se estructura el actual orden mundial, se ha procurado la necesidad de buscar nuevos modelos de producción de subjetividad que retomen formas creativas de experiencia. Con ello, reanudando el sentido de lo cotidiano, se ha tratado de articular el espacio público como lugar de resingularización, de bienes y espacialidad común y, sobre todo, como lugar de acción y participación.

Ante tales consideraciones, el principal objetivo de esta comunicación es establecer una cartografía reflexiva en torno a cómo la práctica artística puede generar modos críticos de recomposición del entramado social y formas de reconfiguración de lo común desde una posición colectiva y creativa. Para ello, se propone el análisis de diversas consideraciones como la operatividad de determinadas prácticas artísticas desarrolladas en la esfera pública; su configuración desde perspectivas que reconstruyen las dinámicas de ser-en-grupo en base a la idea de nuevos paradigmas estéticos; y el desarrollo de diferentes ejercicios microsociales y micropolíticos de comunicación y producción simbólica.

Se trata, en definitiva, de establecer un análisis que permita entender de qué forma, y a través de qué estrategias, se articula el arte en el espacio común, centrando la atención en visibilizar cómo la creatividad puede generar diferentes medios de resistencia y gubernamentalidad en las esferas públicas.

*Descriptor:* arte, espacio público, creatividad, subjetivación, común.

### Abstract

“How we define public space is intimately connected with ideas about what it means to be human the nature of society and the kind of political community we want” (Deutsche, 1996). From this idea and, taking into account the harsh panorama and current social scene through which the current global social order is structured, there has been a need and an attempt to look for new models of subjectivity production that take up again creative forms of experience. As a result, public space has been tried to be articulated and made up like a place of resingularization, of goods and common space and, above all, like a place of action and participation. The main aim and objective of this communication is establishing a thoughtful mapmaking and cartography focused on how the artistic practice can generate critical ways of repair in the social network and manners of the reconfiguration of “the common” from a collective and creative position. That is the reason why the analysis of different and varied considerations has been suggested such as the functionality of determined artistic practices developed in public space; its conformation from perspectives which reconstruct the dynamics of being-in-group, based on the idea of new aesthetic paradigms; and the development of different micro-politics and micro-social practices of communication and symbolic production. In short, it's a question of establishing an analysis which allows us to understand what manners, and through what kind of strategies, the artistic practice can generate and create different means of resistance and governability in public places.

*Keywords:* art, public space, creativity, subjectivity, common.

## 1.

A lo largo de las últimas décadas ha aparecido la necesidad de clarificar y determinar cuáles son los posicionamientos que deben definir la operatividad del arte en el campo de lo social. Las diferentes aperturas hacia posturas transdisciplinares han permitido que se generen puntos de vista que analizan y observan un correlato entre el arte y la configuración de los modos de vida, la resignificación de los espacios públicos o la génesis de políticas estéticas. Estos fundamentos han tratado de proponer nuevos puntos de vista desde los cuales establecer formas creativas de experiencia a fin de paliar el áspero panorama ante el cual se desarrollan los procesos sociales y culturales en la contemporaneidad. Por otra parte, estas cuestiones que deconstruyen los clásicos discursos artísticos, tratan de *“recuperar una pulsión vital (y social) para las prácticas artísticas”*<sup>1</sup> desde perspectivas aperturistas y críticas manifestadas a través de posicionamientos de resistencia ante la ordenación constantemente instrumentalizada de los espacios públicos actuales. Resulta indispensable dar continuidad a estas cuestiones y replantear cómo el arte puede originar experiencias generadoras de sentido, de sociabilidad y también de experimentación y vivencia; construcciones que se establecen en lo común de una espacialidad encarnada en la que se activa la cimentación de nuevos espacios intersubjetivos, que posibilitan, tal y como apuntaron Hannah Arendt o Rosalind Deutsche, *“lugares de aparición”*<sup>2</sup> del sujeto en las esferas públicas contemporáneas.

## 2.

La construcción del espacio público aparece como condición colectiva en tanto conformación de sociabilidad, de subjetivación y, en definitiva, como lugar en el que se consolida la cultura y los modos de vida. Sin embargo, es habitual comprender el concepto “público” como aquella entidad perteneciente por derecho al Estado –asumiendo una idea del mismo como propiedad privada<sup>3</sup>–. Esta hegemonía oculta de manera radical el fundamento “común” y colectivo que subyace en la propia espacialidad y en el ser humano en tanto ser-en-el-mundo<sup>4</sup> y ser-con<sup>5</sup>. Con ello, impulsado por el pensamiento moderno<sup>6</sup>, se ha concebido un espacio público normativizado y configurado a través de formas disciplinarias en las que el poder ha operado a partir de procedimientos de modelado social, individuación y anulación de la parte activa de los actores sociales. Por otro lado, la misma noción ha experimentado transformaciones tanto físicas como simbólicas a través de la evolución de lo urbano en era posmoderna. Así, la progresiva transformación de la ciudad en foco organizador de globalización económica y comunicación establece un efecto cuya base es la pérdida de especificidad local en tanto en cuanto *“la articulación de su espacio no parece derivarse de la práctica de los habitantes de ninguna ciudad en particular, sino de la circulación fluida del capital internacional”*<sup>7</sup>. En este sentido, junto al desarrollo del capitalismo cognitivo<sup>8</sup>, se observa una desterritorialización que ataca a otros órdenes como a la opinión pública, al *general intellect*<sup>9</sup> y, sobre todo, a los modos de vida; la degradación de éstos es un hecho<sup>10</sup>.

### 3.

Por otra parte, los procesos de ordenación de las esferas públicas han experimentado una traslación desde el “modelado” disciplinario a toda una serie de “modulaciones” sociales. Tales consideraciones han desencadenado formas biopolíticas de control social<sup>11</sup> que se han afianzado a través de comportamientos perceptivos, sensitivos y/o cognitivos; es decir, a través de semióticas corporales y consideraciones asignificantes<sup>12</sup>. Con ello, el espacio público normativo se configura a través de agenciamientos colectivos<sup>13</sup> y de enunciación. Éstos van a operar, por un lado, desde la objetivación de las representaciones colectivas como portadoras de acción social y mediadoras del capital simbólico y cultural; y, por otro, a través de los modos de aprehensión de lo corporal, del deseo, del entorno o de la relación con el otro. Ahora bien, se debe atender a cómo éstas entidades pueden adquirir un carácter emancipador si se contempla su dimensión subjetiva desde el propio sujeto a fin de permeabilizar los sistemas de control.

En primer lugar, resulta necesario entender que en la configuración de los imaginarios se mantienen ciertos niveles de apertura, dadas las posibilidades de interpretación que son implícitamente necesarias y que están presentes en cada sujeto. Los imaginarios sociales están en constante construcción y se configuran también por medio de la capacidad imaginante. El sujeto tiene la destreza de resignificar al potenciar una translación desde su posición de “reproductor” de lo heredado hacia la experimentación en su facultad de transformación, tal y como lo argumentó Cornelius Castoriadis *“cuando se interpreta se hace a partir de una visión particular, desde el imaginario efectivo, pero produciendo un imaginario radical o instituyente”*<sup>14</sup>. Esta es una de las dimensiones desde donde lo creativo debe operar como proceso de resistencia.

Por otro lado, es necesario recalcar que la espacialidad se constituye como articulación o proyecto en el que se estructuran toda una serie de cualidades sensibles que se significan por medio de las operaciones prácticas espacio-temporales en él desarrolladas. Entendido así, el espacio público ya no es sólo el “lugar”, sino, tal y como argumentó Henri Lefebvre, es un “tener lugar”<sup>15</sup>. Si este “tener lugar” se experimenta de manera encarnada a través de esquemas corporales subjetivos, el sujeto puede resingularizarse y resignificarse en tanto a la praxis, a la performatividad de la acción y, a su vez, descubrir nuevos niveles de experiencia. En otras palabras, los espacios públicos así entendidos se configuran como horizontes pre-reflexivos configurados a través de las acciones voluntarias del cuerpo. A través del esquema corporal se construye nuestra espacialidad y nuestra condición situada. Esta es la base del entendimiento del cuerpo fenomenológico, del cuerpo vivido y, por ende, de la espacialidad experimentada.

La base “común” que subyace a estos fundamentos es que ambos se reconstituyen constantemente de manera multicomponencial, a la vez que parten desde fenómenos intersubjetivos e intercorporales. En este sentido Maurice Merleau-Ponty<sup>16</sup> entiende el cuerpo como centro de toda acción y como un modo de estructurar el entorno a través de proyectos corporales, como un sentir carnal. La experiencia así entendida completa las consideraciones en torno al ser-en-el-mundo abordadas por Martin Heidegger<sup>17</sup> y las redirecciona hacia una partici-

pación directa con la espacialidad, proponiendo una forma procesual en la génesis de sentido, ya que ese desvelamiento o desocultación del entorno debe ser procesual, experiencial y vivencial.

#### 4.

En este sentido, uno de los modos de operatividad a través de los cuales estimular y generar procesos creativos de experiencia es a través de la práctica del arte. Por medio de determinados proyectos artísticos pueden configurarse comunidades productivas y creativas que abran el camino hacia formas de resistencia creativa contra la capitalización de las formas de vida *“más cerca de una lógica de los afectos que de una lógica de los conjuntos bien circunscritos”*<sup>18</sup>. En otras palabras, prácticas que deben gestionar una política de la expresión y la vivencia y que se centren en proporcionar un giro ético-estético *“una singularidad de un contenido semiótico que pueda originar focos mutantes de subjetivación”*<sup>19</sup> a la vez que formas diferenciadas de autogobierno. En consecuencia, el funcionamiento de estos mecanismos produciría, tal y como lo planteó Félix Guattari<sup>20</sup>, un cambio molecular en la sensibilidad que, de manera progresiva, deconstruiría la institucionalización del arte llevándolo de nuevo hacia una “creatividad” extensiva que, siendo pública y común, debería no serializarse y operar desde lo cotidiano. Consecuentemente, este cambio aportaría una nueva perspectiva política ya que generaría un nuevo entendimiento del sujeto, de la espacialidad y también de la comunidad, ya se estructuraría en tanto enunciación colectiva a través de la génesis de fundamentos micosociales y micropolíticos<sup>21</sup>. Con ello se volvería a retomar una idea de espacio público “radical”<sup>22</sup> en la que los actores sociales se transformarían en agentes activos y participativos.

En este sentido, es necesario matizar las diferencias entre los proyectos creativos descritos y los planes de estatuaría urbana –ambos situados en el espacio público y popularmente denominados y categorizados como “arte público”–. La diferencia radica en que la mayoría de los proyectos de estatuaría se “apropian” del espacio público operando en tanto ejes normativizadores en el uso del espacio<sup>23</sup>. El planteamiento de un arte “común”, o esencialmente “público” que se deriva de las anteriores analogías, demuestra que éste no se basa en una idea de territorio “ocupado” sino más bien en la de un territorio practicado. Es decir, se trata de proyectos creativos que entienden, generan y participan de *“microambientes transitorios y juegos de acontecimientos para un momento único de la vida de algunas personas”*<sup>24</sup>. Se observa una “urbanidad” del arte, si “lo urbano” tiene lugar en *“otros muchos contextos que trascienden los límites de la ciudad en tanto territorio”*<sup>25</sup>. En este sentido, las prácticas artísticas en la esfera pública deben generar *“microcomunidades sensibles que creen situaciones, acontecimientos y, sobre todo, deben configurarse como acciones experimentadas en el espacio público”*<sup>26</sup>.

Ahora bien, estas acciones creativas se desarrollan, tal y como planteábamos, dentro de un sistema de control “al aire libre”, la cuestión se basa en cómo operar desde ahí. En este sentido Mauricio Lazzarato se preguntaba: *“¿Cómo sustraerse a las relaciones de dominación y cómo desarrollar a partir de las mismas tecnologías ejercicios de libertad, procesos de*

*subjetivación individuales y colectivos?”*<sup>27</sup>. La respuesta se centra en el cambio molar de la sensibilidad y la creatividad. Si entendemos que desde el arte se pueden generar formas emancipadoras, el enfoque debe basarse en la creación de divergencias en los modos de vivir, de habitar y, por ende, de construir esfera pública por parte (y desde) el propio sujeto. Por lo tanto, se torna necesario, no sólo el fijar la atención en las estructuras que constituyen las imágenes, los modos de percepción y representación; sino, sobre todo, en cómo se instituyen experiencias que nos involucran como seres vivenciales considerando siempre que *“la experiencia humana nunca es estable debido a que el sensorium humano siempre es reinventado, así la experiencia y lo que se vive es constantemente variable en sí misma”*<sup>28</sup>. Con ello, si la práctica puede ser constantemente (re)significada a través de lo creativo, la resistencia y la emancipación comienza, de nuevo, desde el sujeto y la crítica a su constitución; desde lo que *“cada uno de nosotros se siente capaz de hacer, sentir y expresar”*<sup>29</sup> para poder abrir una nueva posibilidad de ser y estar *“que nos permita evadir los códigos de conducta que nos son unilaterales, totalitarios, como modelos disciplinarios en el sentido que nos parecen ofrecer una gran libertad de elección, pero que nos llevan a la ‘normalidad’”*<sup>30</sup>.

## 5.

Estos aspectos han sido abordados de manera amplia a lo largo de las últimas décadas. Ejemplo de ello es el gran cuerpo teórico que se ha gestado en torno a los debates sobre el arte público y que, en cierta medida, parte de teóricas como Lucy Lippard, Suzanne Lacy o Suzy Gablik. Se debe recordar la importancia de proyectos como Mapping the terrain: new genre public art<sup>31</sup>; proyectos como *If you lived here: the city in art, theory and social activism*<sup>32</sup> de Martha Rosler o *Culture in action*<sup>33</sup> coordinado por Mary Jane Jacob. Una de las publicaciones de mayor calado al respecto ha sido la realizada en 2001 por Jesús Carrillo, Paloma Blanco, Marcelo Expósito y Jordi Claramonte, *Modos de hacer. Arte público, esfera pública y acción directa*<sup>34</sup>. Por otro lado, actualmente son numerosos los colectivos que trabajan y organizan experiencias colectivas. Se debe destacar el proyecto *IDENSITAT*<sup>35</sup> con base en Calaf que, desde el año 1999, experimenta, proyecta y coordina diferentes acciones culturales en base a una consigna clara: *“experimentar con el lugar para transformar las prácticas artísticas, y experimentar con las prácticas artísticas para transformar el lugar”*. Sus objetivos tratan de establecer una visión crítica añadiendo componentes que persiguen una acción clara en contextos determinados, manteniendo una tensión entre lo local y lo global e invitando a la participación, a la acción y sobre todo proponiendo respuestas a los procesos intersubjetivos que se desarrollan en el espacio público. En este sentido también son de especial interés los proyectos de Santiago Cirugeda y *Recetas Urbanas*<sup>36</sup> revertiendo determinadas políticas culturales o urbanísticas. Así como los proyectos *zexe.net*<sup>37</sup>, *Post-it city, ciudades ocasionales*<sup>38</sup>, *Hackitectura*<sup>39</sup>, entre muchos otros.

## 6.

Por lo tanto, consideramos fundamentales las vías a través de las que confluyen la estética, la espacialidad y el reconocimiento de los ciudadanos en un espacio habitado y común. Rosalyn Deutsche entendió que la “construcción de mundos”<sup>40</sup> debe recuperar la humanidad en la esfera pública. En consecuencia, los productores de tales formas creativas, no se configuran como agentes pasivos aislados de las condiciones de los espacios habitados, ni tampoco eluden las responsabilidades ético-políticas que implica estar posicionado en tales espacialidades. En conclusión, recuperar la espacialidad común por medio de la práctica artística es visualizar o facilitar la aparición de los conflictos, las desigualdades, lo diferente y, por ello, lo no normativo. En este sentido, se trata de volver a focalizar la importancia de las concepciones estéticas tal y como las planteó Jacques Rancière como “*un régimen de identificación específico del arte (...) que se fundamenta como un puente entre las relaciones sensibles y la vida encontrándose en las esferas política y social*”<sup>41</sup>. De este modo se yuxtapondría con las consideraciones fenomenológicas antes planteadas incluyendo los ordenes sociales y políticos. Con ello, el arte, considerado en tanto dispositivo, adquiere una funcionalidad sobre la esfera pública y no es otra que la de “hacer visible”. Se trataría, ante todo, de reconsiderar una afirmación fundamental de Jacques Rancière: “*la revolución estética como formación de una comunidad del sentir*”<sup>42</sup>.

## Notas

- <sup>1</sup> **PERÁN, Martí (2007):** “*Literaturas y prácticas públicas*”, EXITBOOK, N°7, noviembre de 2007, p. 49.
- <sup>2</sup> **ARENDR, Hannah (1993):** *La condición humana*. Barcelona: Paidós, y **DEUTSCHE, Rosalyn (2001):** “*Agorafobia*”, *Modos de hacer, Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, pp. 298-356. *Evictions: Art and Spatial Politics*, MIT Press, Cambridge, 1996.
- <sup>3</sup> **DELGADO, Manuel (2004):** “*De la ciudad concebida a la ciudad practicada*”, Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura n°62, Barcelona, p. 9.
- <sup>4</sup> **HEIDEGGER, Martin:** *El ser y el tiempo*, url: <http://www.heideggeriana.com.ar/>
- <sup>5</sup> **NANCY, Jean-Luc (2000):** “*La comunidad inoperante*” en url: <http://es.scribd.com/doc/18223929/La-Comunidad-Inoperante-JEANLUC-NANCY> . Santiago de Chile. Pags. 86-99. En líneas generales, Jean-Luc Nancy se sirve de esta revisión para retomar una nueva lectura política de la praxis comunitaria, entendiendo el “ser-con” como un “estar en comunidad” o hacer sentido desde un conjunto multicomponencial en constante cambio que, de facto, une el ser-en-el-mundo con el ser-en-común.
- <sup>6</sup> **DELGADO, Manuel**, op. cit., p. 9.
- <sup>7</sup> **THRIFT, Nigel (2008):** *Non-Representational Theory, Space, Politics, affect*, New York: Routledge.
- <sup>8</sup> **NEGRI, Antonio (1999):** *Las verdades nómadas, General Intellect, poder constituyente, comunismo*, Madrid: Akal.
- <sup>10</sup> **LAZZARATO, Maurizio (2006):** *Por una política menor. Acontecimientos y política en las sociedades de control*, Madrid: Traficantes de Sueños. Pag. 142. En referencia a estas consideraciones Maurizio Lazzarato afirmaba que “*la manera capitalista de actualizar los públicos, la percepción y la inteligencia colectiva tiene una función antiproduktiva porque, al subordinar la constitución de los deseos y de las creencias a los imperativos de la valorización del capital y a sus formas de subjetivación, produce un empobrecimiento, un formateo de la subjetividad*”.



- <sup>11</sup> **DELEUZE Gilles (1996):** *“Entrevista de Gilles Deleuze con Toni Negri”*, Conversaciones, Valencia: Pre-textos, p. 244. En 1990 Antonio Negri entrevista a Gilles Deleuze el cual afirma que *“ciertamente hemos entrado en sociedades ‘de control’ que ya no son exactamente disciplinarias. Con frecuencia se cree que Foucault es quien piensa las sociedades de disciplina y su técnica principal, el cierre (no sólo en el hospital y la prisión, también en la escuela, la fábrica o el cuartel) Sin embargo, Foucault es uno de los primeros en decir que las sociedades disciplinarias son aquello que estamos abandonando y aquello que ya no somos. Entramos en sociedades de control que ya no funcionan por encierro sino por control continuo y comunicación instantánea (...) pero las máquinas no explican nada; hay que analizar los agenciamientos colectivos de los cuales las máquinas no son más que una parte. Frente a las próximas formas de control incesantes en el espacio abierto, puede suceder que los más duros encierros no lleguen a parecer como pertenecientes a un pasado delicioso y benévolo”*.
- <sup>12</sup> **GUATTARI, Félix (1995):** *Cartografías del deseo*. Buenos Aires: La Marca.
- <sup>13</sup> **GUATTARI, Félix (2004):** *Plan sobre el planeta. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares*, Madrid: Traficantes de Sueños, p.133. Entenderemos “agenciamiento” tal y como lo propone Deleuze y Guattari en su Glosario: *“noción más amplia que la de estructura, sistema, forma, proceso, etc. Un agenciamiento acarrea componentes heterogéneos, también de orden biológico, social, maquínico, gnoseológico”*.
- <sup>14</sup> **CASTORIADIS, Cornelius (1975):** *La institución imaginaria de la Sociedad*, Buenos Aires: Tusquets Editores. Vol. 2, 1993.
- <sup>15</sup> **DELGADO, Manuel:** op. cit. p. 10. En este sentido, la espacialidad pasa de ser una entidad representada o, simplemente, concebida –en este caso se toma una día axiomática de lo que es y debe ser el espacio público–, se traslada hacia una práctica de “urbanidad” como un modo de vivencia como *“un espacio percibido, practicado, vivido”*; en una interpretación de las teorías de Lefebvre se considera que “el espacio público no es un lugar es un ‘tener lugar””.
- <sup>16</sup> **MERLEAU-PONTY, Maurice (2000):** *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ediciones Península.
- <sup>17</sup> **HEIDEGGER, Martin:** *El ser y el tiempo*, url: <http://www.heideggeriana.com.ar/>
- <sup>18</sup> **GUATTARI, Félix (1996):** *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial. En este sentido Guattari va a observar una implicación múltiple que va a vincular: *“instancias humanas intersubjetivas manifestadas por la producción de lenguaje, instancias sugestivas o identificatorias tributarias de la etología, interacciones institucionales, dispositivos maquínicos, universos de referencia incorporal. En esencia: Una parte no-humana pre-personal a través de la que generar heterogénesis”*.
- <sup>19</sup> *Ibid.*, p. 32.
- <sup>20</sup> **GUATTARI, Félix (1995):** *Cartografías del deseo*, Buenos Aires: La Marca y (1990): *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-textos.
- <sup>21</sup> **PÉREZ DE LAMA, José y TORET MEDINA, Javier (2012):** *“Devenir cyborg, era postmediática y máquinas tecnopolíticas Guattari en la sociedad red”*, en Félix Guattari. *Los ecos del pensar. Entre la filosofía, el arte y la clínica*, Valencia: Ediciones Letras Salvajes.
- <sup>22</sup> **LEFEBVRE, Henri (1978):** *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península. Pag. 6. Apuntaba Henri Lefebvre que *“la forma radical del espacio social, escenario y producto de lo colectivo haciéndose a sí mismo (...) lugar de deseo, desequilibrio permanente, red de disolución de normalidades y presiones, momento de lo lúdico y lo imprevisible”*.
- <sup>23</sup> Estos proyectos de estatuaría urbana en muchos casos se sitúan en lugares concretos señalados para un uso social concreto y medible. Su funcionalidad se basa en estructurar el espacio público y matizar espacios cercados para el “disfrute” y el “ocio”. En este aspecto segregan la espacialidad y siguen operando desde las dinámicas de control.
- <sup>24</sup> **ANDREOTTI, Lucas y COSTA, Xavier:** *“La declaració d’Amsterdam”*, *Teoría de la deriva i altres textos situacionistes sobre la ciutat*, Barcelona: MACBA, pag. 80.

- <sup>25</sup> **DELGADO, Manuel (1999):** *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona: Anagrama, p. 11.
- <sup>26</sup> **DELGADO, Manuel (1999):** *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona: Anagrama. Pag. 11 y **CERTEAU, Michel de (1992):** *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, París: Gallimard, pp. 170-191. En cierta medida a la práctica artística, más que la propia ciudad, le interesa el espacio que es usado "transitoriamente" del mismo modo que lo planteaba Isaac Joseph, espacio público "vivido como espaciamiento". Tal y como también plantearía Michel de Certeau: "la calle como un lugar que se ha esfumado para dar paso a la pura posibilidad de lugar para devenir, todo él, en umbral o frontera".
- <sup>27</sup> **LAZZARATO, Maurizio (2006):** "El 'pluralismo semiótico' y el nuevo gobierno de los signos Home-naje a Félix Guattari", url: <http://eipcp.net/transversal/0107/lazzarato/es>.
- <sup>28</sup> **THRIFT, Nigel:** *Non-Representational Theory...* Op. Cit. p. 2.
- <sup>29</sup> **GINSBORG, Paul (2005):** *The Politics of Everyday Life: Making Choices, Changing Lives*, New Haven: CT: Yale University Press, p. 7.
- <sup>30</sup> *Ibid.* p. 20.
- <sup>31</sup> **LACY, Susanne (1996):** *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, Washinton: Ed. Bay Press.
- <sup>32</sup> **ROSLER, Martha (1991):** *If you lived here: the city in art, theory, and social activism*, Seattle: Bay Press.
- <sup>33</sup> **JACOB, Mary Jane (1995):** "Culture in Action: New Public Art in Chicago," *Sculpture Chicago*, Seattle: Bay Press.
- <sup>34</sup> **VV.AA. (2001):** *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca: Sígueme, Universidad de Salamanca.
- <sup>35</sup> **IDENSITAT:** dirigido por Ramón Parramón, url: <http://www.idensitat.net/>
- <sup>36</sup> **CIRUGEDA Santiago:** *Recetas Urbanas*, url: <http://www.recetasurbanas.net/v3/index.php/en/>
- <sup>37</sup> **ZEXE.net:** url: <http://www.zexe.net/>
- <sup>38</sup> **POST-IT city:** url: <http://www.ciutatsocasionals.net/>
- <sup>39</sup> **HACKITECTURA:** url: <http://hackitectura.net/blog/>
- <sup>40</sup> **CARRILLO, Jesús (2001):** "Espacialidad y arte público", *Modos de hacer, Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca: Universidad de Salamanca, p.134.
- <sup>41</sup> **RANCIÈRE, Jacques (2005):** *Sobre políticas estéticas, Museu d'Art Contemporani de Barcelona*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, p. 18.
- <sup>42</sup> *Ibid.*, p. 54.

(Artículo recibido: 14-06-2013 ; aceptado: 11-07-2013)