

Prácticas artísticas y discurso espacial: Cuestionamiento del destierro de las diferencias identitarias

Marta Rico Cuesta¹ y Alfonso del Río Almagro²

En este capítulo se recogen los resultados del estudio realizado dentro del Grupo de Investigación HUM-425 de la Universidad de Granada, donde venimos profundizando en el estudio de la capacidad de los lenguajes artísticos contemporáneos de cuestionar e interferir en las políticas culturales de representación e inclusión espacial. En él presentamos una síntesis de las últimas fases de trabajo en las que se plantea un análisis de las prácticas artísticas realizadas en la sociedad occidental partir del finales del siglo xx, que muestran cómo el discurso espacial rechaza las diferencias identitarias. A partir de una metodología de perspectiva feminista, nos apoyamos en ejemplos artísticos que abordan diferentes tipos de exclusión, para observar los puntos en común entre estos. Estas prácticas artísticas visibilizan la expulsión de las diferencias del espacio y subvierten esta situación al permitir que cobren presencia otras identidades.

1. INTRODUCCIÓN

Aunque nuestro campo de conocimiento es el lenguaje del arte, cabe señalar que el espacio como, objeto de estudio, se relaciona con otros campos de conocimiento como la sociología, la geografía, la filosofía, el urbanismo, etc., lo que nos ha permitido una mirada más plural y menos sesgada. A lo largo de la historia, la configuración espacial se ha estudiado desde diversos ámbitos y puntos de vista. Por tanto, es un término amplio, complejo, con multiplicidad de acepciones, formas de comprenderlo, abordarlo y emplearlo. En este sentido, los antecedentes sobre el tema son muy extensos. Entre ellos cabe citar, por ser fundamentales para nuestra investigación, desde la sociología: *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental* (1997) de R. Sennett; desde la filosofía: los estudios de M. Foucault como *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión* (2004), M. de

¹ Marta Rico Cuesta doctora por la U. de Granada. Miembro del Grupo de Investigación HUM-425 de la U. de Granada.

² Alfonso del Río Almagro doctor por la U. de Granada. Profesor titular de la U. de Granada. Director del Grupo de Investigación HUM-425 de la U. de Granada.

Certeau con *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer* (2007), H. Lefebvre con *La producción del espacio* (2013), o B.C. Han con *La expulsión de lo distinto* (2017), que profundizaron en este tema; desde la antropología: *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología en las calles* (2007) y *El espacio público como ideología* (2011) de M. Delgado; desde la psicología social con el artículo *El espacio público en conflicto. Coordenadas conceptuales y tensiones ideológicas* (2017) de A. Di Masso, H. Berroeta y T. Vidal; desde el arte: *Deseos, cuerpos y ciudades* (2009) y *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano* (2010) de J. M. García Cortés, y *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios subvertidos en América latina y España 1960-2010* (2014) de J.V. Aliaga y J. M. García Cortés; entre otras muchas referencias. Pero el discurso espacial también ha sido analizado por las teorías feministas como uno de los mecanismos de construcción de segregaciones y un dispositivo afianzador de las desigualdades. Entre la diversidad de estudios realizados debemos resaltar: *Doble exposición. Arquitectura a través del arte* (2006) de Beatriz Colomina, *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas* (2000) de Linda McDowell, *Gender Space Architecture. An interdisciplinary introduction* (2003) de Jane Rendell, Barbara Penner e Iain Borden, o *La ciudad compartida. Conocimiento, afecto y uso* (2008) de María Ángeles Durán, entre otros.

Por ello, para abordar este estudio nos hemos apoyado en una perspectiva metodológica feminista que nos ha permitido hablar de las identidades no normativas, ya que el feminismo, como analiza Avtar Brah en *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión* (2011) p S.L. Gil en *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión* (2011), es uno de los puntos de vista predilectos que tiene en cuenta las diferencias identitarias y sus mecanismos de producción y perpetuación. De este modo, se pretende cambiar las relaciones de poder que entrecruza el discurso espacial y, para ello, hemos partido del lenguaje del arte como herramienta para la transformación social (Blanco, Carrillo, Claramonte y Expósito, 2001). Éste, nos permite expresar y evidenciar aquello que no somos capaces mediante otras vías. Nos acerca a la realidad para entender el funcionamiento de ciertos aspectos y, de este modo, cuestionar, denunciar, visibilizar y ofrecer mecanismos de resistencia e interferir en el discurso espacial como una de las estrategias imprescindibles para provocar pequeñas transformaciones y quiebras que visibilicen bajo qué tipo de normas y leyes se construyen nuestros entornos y se señalen los mecanismos de localización y expulsión que éstos disponen. En este sentido, nos hemos ido adentrando en el análisis de diversos ejemplos de prácticas artísticas, de las cuales se presentan en este manuscrito una selección, que abordan diversas estrategias de destierro de las disidencias, lo que nos ha permitido establecer una línea comparativa y extraer las pertinentes conclusiones.

Esta investigación está enmarcada en la sociedad occidental y a partir del siglo XX, ya que las primeras vanguardias artísticas, el desarrollo de los discursos museísticos y la objetualización de la producción creativa han incrementado la concepción del espacio como un receptor aséptico. A partir de la modernidad artística, el espacio como objeto artístico, es entendido como un elemento estable, acotable y homogéneo (Blanco et al., 2001).

2. EL ESPACIO SEÑALADO

El espacio se nos presenta que sólo nos remite a discursos lo cultural y lo político. Pero a experiencia neutral y meramente control (Lefebvre, 1976) que es exclusión, de visibilidad u ocultación (Navarrete, 2013, p. 14). Como construida de manera diferente determinados intereses ideológicos concretos de ocuparlo, sino que amoldarse a sus códigos.

«Los espacios surgen de las normas; y las normas porque determinan quién p[ro]ducir una situación o emplazamiento»

Y es que «el espacio no es una técnica [...]. El espacio es político e ideológico» (Lefebvre, 1976, p. 31) y la violencia física sobre nuestros cuerpos anteriorizan en hábitos para asegurar que siempre ha tenido una fuerte presencia utilizado y ocupado, además de que en él están presentes las huellas del poder que no se evidencian visualmente (Blanco et al., 2001). Cuando se habla de espacio lo que hace que tenga una concepción (Blanco et al., 2001). Cuando se habla de espacio concibiéndolo como un territorio seguro y saludable y, por encima de todo, lo presenta desinfectado y esterilizado, la acción del espacio descontextualización del espacio descontextualización, niega cualquier tipo de disidencia no normativas de la corporeidad y normalizadora que ignora cualquier modo de habitar el mundo. Son, por tanto, un intento de neutralizar o eliminar la diferencia que expulsan cualquier manifestación de lo espacial quedará definido por las personas que lo construyen. Torturas cotidianas para las personas que les llevará a buscar

2. EL ESPACIO SEÑALA LAS DIFERENCIAS

El espacio se nos presenta aparentemente como algo aséptico, ecuánime e imparcial, que sólo nos remite a discursos en relación con los volúmenes y que se aleja de lo social, lo cultural y lo político. Pero aunque el espacio se nos presente bajo una pretendida apariencia neutral y meramente técnica, es una tecnología de afianzamiento, imposición y control (Lefebvre, 1976) que continuamente trata de resolver «aspectos de inclusión o exclusión, de visibilidad u ocultación, de dominación o sumisión» (Aliaga, García Cortés y Navarrete, 2013, p. 14). Como sabemos, el discurso espacial es «una realidad histórica construida de manera diferente por determinadas sociedades» (Sennett, 1997, p. 19) y bajo determinados intereses ideológicos que no sólo lo conforman, consignándolo a unos usos concretos de ocuparlo, sino que lo hacen legible y urbanizado y donde habitarlo implica amoldarse a sus códigos.

«Los espacios surgen de las relaciones de poder; las relaciones de poder establecen las normas; y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quién pertenece a un lugar y quién queda excluido, así como la situación o emplazamiento de una determinada experiencia» (McDowell, 2000, p. 15).

Y es que «el espacio no es un objeto científico separado de la ideología o de la política [...]. El espacio es político e ideológico. Es un producto literalmente lleno de ideologías» (Lefebvre, 1976, p. 31) y éstas no son unas ideas abstractas, sino que ejercen una violencia física sobre nuestros cuerpos, pues «las reglas y las expectativas sociales se interiorizan en hábitos para asegurar la conformidad social» (Cortés, 2009, p. 62). El espacio siempre ha tenido una fuerte carga ideológica y política, puesto que es construido, utilizado y ocupado, además de estar significado por los usos y modos de habitarlo. En él están presentes las huellas del proceso que también le han dado forma, aunque estas no se evidencien visualmente (Lefebvre, 1976). Detrás de esa apariencia hay todo un discurso en el que se entrecruzan las estrategias de poder, la dominación y la resistencia, lo que hace que tenga una concepción compleja que va más allá de la tridimensionalidad (Blanco et al., 2001). Cuando pensamos en el espacio, sea público o privado, seguimos concibiéndolo como un territorio unitario y unificado, racional y universal, seguro, sano y saludable y, por encima de todo, homogéneo. Una conceptualización del espacio que lo presenta desinfectado y esterilizado a la espera de un cuerpo malsonante. Una concepción del espacio descontextualizado de la vida diaria que, en su pulcra limpieza ideológica, niega cualquier tipo de disidencia, vigila la deserción y destierra las manifestaciones no normativas de la corporeidad y la identidad. De esta manera, se produce una visión normalizadora que ignora cualquier planteamiento de diferencias y otras formas de habitar el mundo. Son, por tanto, unos espacios trampa preparados para localizar, señalar, neutralizar o eliminar la diferencia, en los que las normativas que los regulan, repelen y expulsan cualquier manifestación que no se adecue a la norma. De este modo, el discurso espacial quedará definido por aquello que ocultan, marginan y silencian las leyes que lo construyen. Torturas cotidianas que producen el destierro de determinados grupos de personas que les llevará a buscar espacios diferenciados como prácticas de resistencia y

camuflaje, al experimentar el espacio público como territorio disciplinario y controlado (Foucault, 2004).

Unas directrices espaciales que debemos de asumir sin cuestionar y que se nos imponen desde el poder. Una imposición espacial que significa la naturalización de una dominación material a través de la implantación de ciertas representaciones normalizadas generadas por una forma hegemónica tanto de visualización, representación y utilización, es decir, de cómo el espacio debe ser pensado, simbolizado y vivido (Lefebvre, 2013). Y es que el poder actúa, atraviesa e incide sobre nuestros cuerpos y hace que asumamos determinadas normas de uso, conductas y comportamientos en los espacios como algo natural. Un cuerpo que como apunta L. McDowell: «(...) es precisamente el lugar en el que la construcción cultural tiene lugar, la superficie de inscripción de los discurso de poder» (2000, p. 89).

Esto provoca que aquellos/as usuarios/as que no se ajusten a estas normas sean denaturalizados, obligados a habitar los márgenes, tratando de neutralizar y domesticar sus cuerpos disonantes. La diferencia es señalada y localizada en aras de la homogeneidad, puesto que el poder se encarga de ocultar, negar y uniformizar aquello que no se adecua a las normas, invisibilizando, vigilando y expulsando cualquier disidencia. Se produce una forzosa normalización, que ignora cualquier diversidad y forma de entender, vivir y percibir el mundo que no sea la aceptada e impuesta por el sistema (Lefebvre, 2013). Todo está preparado para que en nuestros entornos lo disconforme quede señalado e identificado sobre un fondo immaculado, con la consecuente reacción, por parte de quienes lo habitan, de tapan a la vista las disidencias delatadoras. El espacio queda preparado para localizar la diferencia desde unos parámetros establecidos que procuran la neutralidad y homogeneidad. Pero no se trata sólo de reconocer estos conceptos como algo existente y construido, sino de preguntarnos bajo qué estructuras e intereses políticos y relaciones de poder se han producido.

Unos mecanismos de exclusión que no se localizan fácilmente, ya que cambian la forma de producirse, actuando de forma fragmentada y diversa, que hace que se experimenten sus efectos y se diluyan sus causas. «Los efectos ideológicos de mayor éxito son aquellos que carecen de palabras y no demandan más que un silencio cómplice» (Bourdieu, 1977, p. 188). No se produce de una forma evidente, sino sutil, lo que hace que arraigue con más fuerza en la sociedad. Esto se produce porque el poder cala en nosotros/as no sólo de forma represiva, sino que es también una trama productiva que penetra en el cuerpo social (Foucault, 1999, p. 48) que ahonda más en nosotros/as al adoptar una apariencia bondadosa e incluso beneficiosa para la sociedad.

Es por todo esto que nuestros cuerpos asumen ciertos comportamientos y ciertas conductas, como nos evidencia el artista canario Francis Naranjo en *Custodia* (2006), donde a través del cubo blanco, en el que se han convertido los museos, presenta sobre el suelo material quirúrgico ordenado. Frente a los objetos sitúa dos sillas. Un celador vigila la obra imposibilitando que se toque, que se tenga cualquier conducta considerada como inapropiada dentro del marco museísticos. Pero en realidad este celador no está presente, es sólo una fotografía que nos recuerda que el espacio ha sido vigilado y que debemos adoptar ciertas conductas. En realidad no hay nadie que nos niegue e imposibilite cualquier tipo de comportamiento, pero hemos interiorizado de tal modo una serie de normas

y formas de relacionarnos, en tan un museo actúan de esta d realmente no se produzca, te o

No obstante, si tenemos e culturales e históricas, entonc apuntó Foucault: «no hay r reales y eficaces en cuanto se de poder» (2012, p. 119). Com (2007), los espacios pueden ser dan contenido y significado a modificar las normas y el siste p. 21) denominó heterotopías, pacios de otredad, con sentido estructura organizativa clara. en lo denostado por la estruct más, desde el espacio podemos cio es una trama de relaciones las representaciones que crea l cionarnos y comportarnos (Al

3. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMO GENERADORAS DE ESPACIOS

Las prácticas de resistencia crear nuevas formas de represe puesto que el arte nos permit construidos, observar las realid rar cambios y desde él podemo romper los patrones marcados

«El artista no es un cre ma, sino un miembro de l espacio que habita, ni debe su posición en dicho medio

Como artistas debemos res modificarlas o tratar de mostr arte puede tener una función s cias. Unas diferenciaciones que nes que pretenden poder acota ello es la presencia del género e Durán, 2008; McDowell, 2000, para hacerlo. Ante ello, la arti

y formas de relacionarnos, en este caso con las obras, que cuando nuestros cuerpos habitan un museo actúan de esta determinada manera. La sensación de estar vigilado, aunque realmente no se produzca, te cohibe.

No obstante, si tenemos en cuenta que los mecanismos de poder son construcciones culturales e históricas, entonces se pueden descontextualizar y crear resistencias. Como apuntó Foucault: «no hay relaciones de poder sin resistencia, que estas son tanto más reales y eficaces en cuanto se forman en un lugar exacto en el que se ejercen las relaciones de poder» (2012, p. 119). Como afirmó J. M. García Cortés, a partir del texto de Certeau (2007), los espacios pueden ser subvertidos, ya que son los usuarios del espacio los que le dan contenido y significado al ocuparlo y experimentarlo y, por tanto, quienes pueden modificar las normas y el sistema que lo genera (2006, p. 150). Los que Foucault (2010, p. 21) denominó heterotopías, lugares que funcionan en condiciones no hegemónicas, espacios de otredad, con sentidos y significados cambiantes, y donde se rechaza cualquier estructura organizativa clara. O *espacios queer*, que realizan una inserción en lo diferente, en lo denostado por la estructura espacial modernista (García Cortés, 2006, p. 22). Además, desde el espacio podemos proponer estrategias grupales y colectivas, ya que el espacio es una trama de relaciones sociales donde actúa un imaginario social construido por las representaciones que crea la sociedad y, éstas, marcan cómo debemos de habitar, relacionarnos y comportarnos (Aliaga y García Cortés, 2014, p. 94).

3. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS ANTE EL DISCURSO ESPACIAL COMO GENERADOR DE LA DIFERENCIA

Las prácticas de resistencia se pueden apoyar en el lenguaje del arte para crear y plantear nuevas formas de representación y habitabilidad (Blanco et al., 2001, p. 383-386), puesto que el arte nos permite separarnos de juicios tendenciosos y premeditadamente contrarios, observar las realidades sociales y los discursos espaciales. El arte puede generar cambios y desde él podemos replantear distintos discursos a los creados por el sistema, romper los patrones marcados por la sociedad.

«El artista no es un creador de sociedad (...) ni un mero espejo pasivo de la misma, sino un miembro de la comunidad que no puede aislarse de las condiciones del espacio que habita, ni debe eludir las responsabilidades éticas y políticas que implica su posición en dicho medio» (Lacy en Blanco et al., 2001, p. 140).

Como artistas debemos responsabilizarnos de determinadas situaciones excluyentes y modificarlas o tratar de mostrar otras representaciones y posibilidades más plurales. El arte puede tener una función social, reflexionar y transformar el destierro de las diferencias. Unas diferenciaciones que se nos presentan como inocuas o como meras clasificaciones que pretenden poder acotar el acceso y uso de determinados espacios. Un ejemplo de ello es la presencia del género en la configuración y distribución espacial (Colomina, 2006; Durán, 2008; McDowell, 2000; etc.) que estipula quiénes ocupan los espacios y las normas para hacerlo. Ante ello, la artista Vali Export, en la performance *Genital panic* (1968),

cansada del rol y el lugar que supuestamente debían asumir las mujeres, decide invertirlo y ser ella quien decide dónde, cómo, cuándo y por qué. En esta acción recorta la entrepierna de sus pantalones y entra en una sala de cine en Munich (Alemania) armada con una metralleta y mostrando sus genitales, mostrando públicamente la causa anatómica que justifica su marginación.

Los efectos de estas clasificaciones y las exclusiones todavía son más visibles en los/as que no pertenecen a ninguna de estas dicotomías de sexo-género, como es el caso del artista intersexual Del Lagrace Volcano, que decide situarse en la intersección. En trabajos como *The Drag King Book* (1999), diluye y difumina la separación entre géneros, acercándonos a la diversidad sexual y haciéndola presente y vivible en los mundos de vida.

Y es que la sociedad al señalar y localizar las diferencias, está estableciendo ciudadanos de primera y ciudadanos de segunda, marcando y estigmatizando al que no se adapta al sistema. Éste es el caso de la segregación racial que sufrieron millones de afroamericanos en los Estados Unidos y en el resto del mundo. Apenas una década después de que esta fuese abolida, la artista Adrian Piper sale a la calle para desarrollar la acción *Catalysis IV* (1974). Pasea por ellas con una sudadera en la que puede leerse «wet paint» (pintura mojada), haciendo alusión a su situación vital. Pone palabras a lo que está viviendo, sintiéndose apartada, como si el resto de la sociedad tuviese miedo a tocarla por si se pudiese manchar.

Un aislamiento y marginación que también han sufrido las personas enfermas (Polonio, Grande y Linares, 2014; Orbach, 2012) a lo largo de la historia, esgrimiendo miedo al contagio, beneficios para los propios pacientes, etc., y que han sido aislados en leproseros, sanatorios de tuberculosos, etc. Este fue el caso, también, del sida, cuando surge en los años ochenta. Una enfermedad, hasta el momento desconocida, que supondrá una estigmatización para las personas que lo padecen al ser señaladas como portadores/as y responsables de la enfermedad. Miles de personas fallecían a causa de ella y las políticas que se adoptaron fueron las del silencio. Apenas se recogían noticias en los medios de comunicación y su presencia en los espacios colectivos era directamente inexistente (Aliaja y García Cortes, 2014). Sin embargo, cansadas de todo esto, las personas que la padecían deciden salir a las calles en señal de protesta, para cobrar visibilidad, para gritarles a los representantes políticos lo que realmente estaba sucediendo. Esto hace que cobren fuerza diferentes grupos de activistas como Act Up, con los *Funerales políticos* (1992). En ellos recorren las calles con los féretros y las cenizas de sus seres queridos que fallecieron a causa de la enfermedad, concluyendo la acción delante de la Casa Blanca y arrojando sobre su jardín las cenizas de estos muertos. Con estas acciones se consiguió que los representantes políticos se encontraran con la realidad a la que le estaban dando la espalda. De esta forma, desde el ámbito activista, se lograba que los cuerpos enfermos ausentes en el espacio, lo ocupasen.

Y es que los cuerpos enfermos no son considerados cuerpos normativos al igual que el de las personas con diversidad funcional, que se ven recluidos en el ámbito doméstico como nos muestra el activista por la diversidad e inclusión José Antonio Novoa, con la acción *La jaula* (2005). En ella, una persona en silla de ruedas es encerrada en una estructura de pequeñas dimensiones, que nos remite a una cárcel, ya que cuelgan de una de sus paredes el mono naranja de los condenados a prisión en los Estados Unidos. La persona permanece allí encerrada durante un periodo de tiempo. Realizan la acción en la calle

Fuencarral de Madrid para que se vea la exclusión social, que los elimine.

Como también se destierra a quienes no pertenecen a la norma, a quienes no se ajustan a la idea de lo que deben habitar los márgenes, se coloca el foco sobre ellas, haciéndolas presentes. Martínez Oliva analiza la presencia de los hombres homosexuales, espacios y lugares situados en las afueras de la ciudad. En la pieza se recogían los testimonios de quienes protagonizan el destierro.

4. CONCLUSIONES

El desarrollo de este trabajo nos ha permitido, por un lado, hemos argumentado cómo la homogeneidad, alberga toda una serie de contradicciones e identidades no normativas. Por otro lado, el fondo aséptico que delata la normalidad, los silencios. Y, por otra parte, también las prácticas artísticas, entendidas como estrategias de resistencia dando presencia a esas otras realidades.

Esta selección de ejemplos nos muestra a sujetos que la sociedad señala como «otros» y las causas de exclusión social. La presencia de las múltiples muestras que nos muestran la invisibilidad y los métodos que empleamos en el espacio es puesta en evidencia por las prácticas artísticas que la asepsia del espacio nos impide comprender que en la mayoría de los casos los artistas padecen esta situación, lo que les lleva a mostrar su realidad y desarrollan acciones que los destierra buscando otras alternativas para ir en busca del espectador/a, que tome conciencia y no puedan escapar de la realidad.

En definitiva, el espacio sustenta y localizándolas. Pero desde estas prácticas artísticas se muestran otros imaginarios, otras realidades que cobran conciencia de otras realidades que se ven expulsadas del espacio. Ya que, desde las desigualdades sociales. Las prácticas artísticas transforman la transformación política y social, actuando sobre los discursos y favoreciendo

Fuencarral de Madrid para que todos los transeúntes se encuentren con el aislamiento y la exclusión social, que los elimina de los espacios, que los expulsa y confina.

Como también se destierran todas aquellas prácticas sexuales que la sociedad considera que deben habitar los márgenes. Jesús Martínez Oliva, en *Paisajes* (2002), las centra, coloca el foco sobre ellas, hace que salgan de esos márgenes, del anonimato y cobren presencia. Martínez Oliva analiza los parques urbanos como lugares de encuentros entre hombres homosexuales, espacios que eran ocupados, modificados y diversificando su uso. Lugares situados en las afueras y que permanecían invisibles para el resto de la sociedad. En la pieza se recogían los testimonios de diferentes usuarios, les daba la voz, les da el protagonismo a quien la sociedad trata de invisibilizar.

4. CONCLUSIONES

El desarrollo de este trabajo nos ha permitido comprobar varias cuestiones. Por un lado, hemos argumentado cómo el discurso espacial, bajo la apariencia de neutralidad y homogeneidad, alberga toda una serie de mecanismos para evidenciar y delatar las corporeidades e identidades no normativas. Éstas quedan expuestas y en evidencia ante un fondo aséptico que delata la no adecuación normativa de nuestros cuerpos y sus movimientos. Y, por otra parte, también hemos podido demostrar cómo diversidad de prácticas artísticas, entendidas como estrategias de resistencia, subvierten las demandas de adecuación dando presencia a esas otras identidades disconformes.

Esta selección de ejemplos nos permite trazar un recorrido por algunas de las prácticas y sujetos que la sociedad señala como lo diferente, aunque cabe recordar que no son las únicas y las causas de exclusión se diversifican. Las que aquí se recogen, son sólo algunos de las múltiples muestras que nos permiten observar diversas situaciones de expulsión e invisibilidad y los métodos que emplean para combatirla. La apariencia neutral del discurso espacial es puesta en evidencia por las prácticas artísticas que directamente señalan aquellas realidades que la asepsia del espacio homogéneo pretende eliminar. De ello se podrá desprender que en la mayoría de los casos: se parte de la experiencia en primera persona, los artistas padecen esta situación, lo cual les lleva a conocer dichas circunstancias, a querer mostrar su realidad y desarrollan una postura activista; se apropian y ocupan el espacio que les destierra buscando otras alternativas al espacio museístico como es el espacio público para ir en busca del espectador/a, enfrentar a los transeúntes con estas situaciones, hacer que tomen conciencia y no puedan escapar y continuar ignorando estas realidades.

En definitiva, el espacio sustenta los discursos de exclusión de las diferencias, señalándolas y localizándolas. Pero desde el lenguaje del arte podemos realizar estrategias para mostrar otros imaginarios, otras representaciones más allá de las impuestas por el sistema. Estas prácticas artísticas tratan de dar visibilidad a la diferencia para que la sociedad cobre conciencia de otras realidades, se salga del anonimato y que se revierta la situación de expulsión del espacio. Ya que, al hablar de diferencias, de lo que estamos hablando es de las desigualdades sociales. Las prácticas artísticas son un instrumento excelente para la transformación política y social, al generar nuevas formas de relación y convivencia, cuestionando los discursos y favoreciendo la inclusión.

BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga, J. V. & García Cortés, J. M. (2014). *Desobediencias. Cuerpos disidentes y espacios multivalentes en América latina y España 1960-2010*. Madrid: Egalés.
- Aliaga, J. V.; García Cortés, J. M. & Navarrete, C. (2013). *El sexo de la ciudad*. Barcelona: Tróntant editorial.
- Blanco, P.; Carrillo, J.; Claramonte, J. & Expósito, M. (2001). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice*. London: Cambridge University Press.
- Brah, A. (2011). *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Certeau, M. de. (2007). *La invención de lo cotidiano. I Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Colomina, B. (2006). *Doble exposición. Arquitectura a través del arte*. Madrid: Akal.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Los libros de la catarata.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- Di Masso, A.; Berroeta, H. & Vidal, T. (2017). El espacio público en conflicto. Coordenadas conceptuales y tensiones ideológicas. *Athenea Digital*, 17(3), 53-92. DOI: 10.5565/rev/athenea.1725
- Durán, M. A. (2008). *La ciudad compartida. Conocimiento, afecto y uso*. Santiago de Chile: Ediciones Sur.
- Foucault, M. (2012). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza editorial.
- Foucault, M. (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Foucault, M. (2004). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1999). *Estrategias de poder*. Barcelona: Paidós.
- García Cortés, J. M. (2010). *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*. Madrid: Akal.
- García Cortés, J. M. (2009). *Deseos, cuerpos y ciudades*. Barcelona: Editorial UOC.
- García Cortés, J. M. (2006). *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Actar.
- Gil, S. L. (2011). *Nuevos feminismos. Sentidos comunes en la dispersión. Una historia de trayectorias y rupturas en el estado español*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Han, Byung-Chul. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder editorial.
- Lefebvre, H. (1976). Reflections on the politics of space. *Revista Antipode*, 8(2), 30-37.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- McDowell, L. (2000). *Género, Identidad y Lugar*. Madrid: Cátedra.
- Orbach, S. (2012). *La tiranía del culto al cuerpo*. Barcelona: Paidós.
- Polonio, P. A.; Grande, M. & Linares, M. (2014). La salud y sus determinantes sociales. Desigualdades y exclusión en la sociedad del siglo XXI. *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, 72(1):71-91. DOI: 10.3989/ris.2013.02.16
- Rendell, J.; Penner, B. & Borden, I. (Eds.). (2003). *Gender Space Architecture. An interdisciplinary introduction*. Londres: Routledge.
- Sennett, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza editorial.

Sonia Ríos

Esta investigación forma
novadoras para el fomento
ciado por el Vicerrectorado
055.

1. HISTORIAS E IM
DE LA EDAD M

La confluencia entre inv
materia concreta que nos o
productiva dentro del aula.
les que permitan analizar el
estudiar obras artísticas co
constitutivas que proceden d
artista y convertidas en arte
Ray, Picasso o Duchamp (R
1986). También es reseñable
les y en los objetos de consu
fue el arte pop. Y en último
tica no puede dissociarse ni s
les, por los objetos que usa,
de la obra artística en sí (C
hiperrealista en general, des
(Bastian, 2003), pero hay mu

¹ Sonia Ríos Moyano (srios@
titular de Historia del Arte de la
cultura visual.