

Sembrar a la deriva. La revolución de la mala hierba en Los Asperones de Málaga (España)

Sowing Adrift. The Weed Revolution at Los Asperones in Malaga (Spain)



Eugenio Rivas Herencia

Universidad de Málaga

Málaga, España

eugeniorivas@uma.es

<https://orcid.org/0000-0003-1771-4467>



María Rivas Herencia

Servicio de Vivienda Protegida, Junta de Andalucía

Sevilla, España

mariarivasherencia@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6108-4223>

Recibido: 01/03/2021 - Aceptado con modificaciones: 07/06/2021



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/go5ru9ez1>

Resumen

La condición nómada ha determinado la configuración de las sociedades humanas durante su larga evolución. Diversas corrientes humanísticas, socioculturales y políticas han estudiado las posibilidades simbólicas y estéticas de este deambular, pero ninguna en tanta profundidad como la deriva situacionista. A partir de Debord se incrementa el interés por la pérdida como estrategia poética. Así, el arte del errar se convierte en un modo de habitar poético capaz de dotar de significado al territorio recorrido y generar

Palabras claves

Caminar, Mapa urbano, Arquitectura del paisaje, Jardín público, Participación ciudadana

Artilugio, número 7, 2021 / Sección Dossier / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



cambios relevantes en el ecosistema entrópico de la ciudad y de sus núcleos olvidados o desgastados, como el caso de Los Asperones en Málaga, España. Entre los modos inapropiados de este habitar metafórico, promovido por el arte en movimiento y la arquitectura de a pie, analizamos el concepto de *jardín de emergencia* o de *guerrilla* y otros proyectos urbanos o artísticos que apuestan por un crecimiento desbordado como el de la mala hierba, que sabe crecer entre los márgenes olvidados y desafiar los órdenes establecidos para cambiar la estructura de nuestra realidad social y proponer alternativas a nuestras maneras de hacer mundos.

Abstract

The nomadic condition has determined the configuration of human societies during their long evolution. Various humanistic, socio-cultural and political trends have studied the symbolic and aesthetic possibilities of this wandering, but none in such depth as the Situationist drift. From Debord onwards, interest in loss has increased as a poetic strategy to give meaning to the territory covered within the urban environment. Thus, the art of wandering becomes a poetic way of inhabiting, capable of endowing the travelled territory with meaning generating relevant changes in the entropic ecosystem of the city and its forgotten or worn-out areas, as is the case of Los Asperones in Málaga, Spain. Among the inappropriate ways of this metaphorical inhabiting, promoted by an art in movement and the on foot architecture, we analyse the concept of the emergency or guerrilla garden and other urban and artistic projects that are committed to an overflowing growth like that of the weed, which knows how to grow among the forgotten margins and defy the established orders to change the structure of our social reality and propose alternatives to our ways of making worlds.

Key words

Walking, City maps, Landscape architecture, Public gardens, Citizen participation.

INTRODUCCIÓN

El presente estudio analiza la condición nómada del ser humano en su misión de poblar la tierra y el carácter simbólico de su caminar como modo de habitar que dota de significado al territorio recorrido. En este sentido, la deriva situacionista, encabezada por Debord, se sitúa como el ejemplo más determinante de un error poético que confía en su capacidad de generar un cambio en la realidad que se recorre. Asimismo, diversas teorías urbanísticas contextualizan el trabajo en la búsqueda de una ciudad equilibrada y justa, basada en un ecosistema dinámico y entrópico, donde el jardín se convierte en una herramienta colectiva de transformación social capaz de atender las necesidades de núcleos olvidados o desgastados que precisan una dinamización de su comunidad con urgencia. En concreto, y como ejemplo de la difícil situación en la que se encuentran innumerables comunidades humanas, se expone el proyecto desarrollado por los autores en el barrio malagueño, Los Asperones. Este conjunto habitacional fue creado en la periferia de Málaga (España) hace más de treinta años como solución temporal para alojar a un centenar de familias de etnia gitana expulsadas de asentamientos chabolistas¹. En el proyecto *A 15 Minutos de Los Asperones* Eugenio y María Rivas emplean el caminar como gesto primitivo para definir el territorio y devolver este barrio ol-

vidado a los mapas mentales de su propia ciudad. Mediante estrategias de arquitectura de a pie, se propone afrontar la realidad a través de una proporción humana, favoreciendo el concepto de la mala hierba, animando procesos artísticos que nacen de los márgenes olvidados para desafiar los órdenes hegemónicos, haciendo crujir la estructura de valores impuesta a la realidad social, económica y política, proponiendo al fin, nuevas formas de estar en el mundo.

EL ARTE DE ERRAR

En la lengua española existen diferentes acepciones del término *errar*, del latín *errāre*. La primera es equivocarse, no acertar; la segunda, irremediablemente conectada a la anterior, implica el movimiento, ir de un lugar a otro, vagar sin fin, sin motivo ni destino determinados. Otro empleo de este término se refiere al pensamiento: dejar volar la imaginación, faltar a la atención, divagar. El que erra suele perderse hasta quedarse *en babia*, ese lugar indeterminado que nos devuelve al estado Babel, donde en los primeros tiempos del hombre se irguió la torre de la confusión. En el episodio de Babel se impone la errancia al ser humano por segunda o tercera vez en la historia bíblica. Previamente Caín es castigado a deambular: un agricultor condenado a moverse, al nomadismo. Pero, ya antes, sus padres habían comenzado este andar abandonado con la expulsión del paraíso. En tanto que errar implica la falta de certeza, el ser humano es un

¹ Tal y cómo define la Real Academia Española (RAE), una *chabola* es una vivienda de escasas proporciones y pobre construcción, que suele edificarse en zonas suburbanas.



Imagen 1: Rivas, E. y Rivas, M. (2020). *A 15 Minutos de Los Asperones*. Málaga, España. Fotograma del proyecto audiovisual.

ser errante, condenado como el Sísifo de Camus (2006) a moverse en el mundo sin sentido, tal y como se ven obligados a vivir los habitantes de Los Asperones.

Ante la dicotomía entre el ser nómada y el sedentario, el errar deviene una forma poética de habitar, una práctica estética. Si Caín es un alma sedentaria, personificación de la agricultura, del *homo faber*; Abel es la personificación del pastoreo, del nomadismo, el *homo ludens* “que juega y que construye un sistema efímero de relaciones entre la naturaleza y la vida” puesto que “disponía de mucho más tiempo para dedicarse a la especulación intelectual, a la exploración de la tierra, a la aventura, es decir, al juego: un tiempo no utilitario por excelencia” (Careri, 2013, p. 24). Andar puede entenderse, entonces, como una práctica creadora o constructora, agente de

transformación social, herramienta de acción y manifestación.

El errar, propio de los pueblos primitivos, adquiere en la actualidad un carácter estético y significativo, en cuanto que, mediante la pérdida, es posible intervenir en el espacio urbano y realizar una transformación simbólica del ámbito recorrido. El mapa psicogeográfico, promovido por los situacionistas (Debord, 1999), se convierte en un instrumento fenomenológico de conocimiento y de interpretación del mundo. Mediante este ejercicio marginal se crean “unas redes ramificadas e ignoradas por la mayoría, unos lugares desapercibidos puesto que son siempre móviles, y que forman [...] una especie de océano en el que las manzanas de viviendas serían como archipiélagos” (Careri, 2013, pp. 11-16), espacios de estar flotantes en medio de un inmenso océano, el espacio indeterminado del andar. Al

extraviarse, el sujeto errante modifica la trayectoria señalada; su percepción de los límites se ve desafiada y ampliada de manera imprevista en una experiencia de crecimiento y aprendizaje. Perderse resulta, entonces, la estrategia más lógica para saludar a lo desconocido. Ya Deleuze (2006), en *Diferencia y repetición*, se preguntaba: ¿Cómo hacer para escribir si no es sobre lo que no se sabe, o lo que se sabe mal? Solo en esa frontera entre el saber y la ignorancia puede ampliarse el territorio del conocimiento. Igualmente, al emplear el conocimiento como un apoyo o sustento, no se debe olvidar que toda verdad funciona como un *muro*, que a la vez que ampara, coarta. Estos muros son construidos como protección y sustento de los territorios de entendimiento que conforman el mundo (Mailard, 2009), pero también separan a los unos de los otros e impiden mantener ciertos lazos.

La metodología empleada para la investigación combina el estudio teórico de diferentes tendencias artísticas originadas por la voluntad de caminar, propuestas urbanísticas que defienden otros modelos de ciudad –como *La ciudad del cuarto de hora* (Moreno, 2020) o *La ciudad viva* (Jane Jacobs, 2011), que atienden a la diversidad de los sujetos que la componen– y la experiencia en el territorio mencionado de Los Asperones. Todo ello con el propósito de lanzar líneas de actuación centradas en el cuidado y la cohesión de la comunidad para empoderar a la población y generar el cambio.

VIVIR A LA DERIVA. EL ARTE DE PERDERSE EN LO CONOCIDO

Existe un sujeto paseante, heredero de Baudelaire y de Edgar Allan Poe, tan inmerso en el devenir de lo humano, que en el azar es capaz de “perderse incluso en los lugares que conoce” (San Martín, 2007, p. 55). Una capacidad de extrañamiento ante lo familiar, que traducida al régimen de lo urbano, solo podrá ejecutarse mediante la desobediencia, con el fin de replantear la relación del ciudadano con el espacio público hasta lograr su reapropiación como espacio propio. En su *Teoría de la deriva* Guy Debord (1999) invitaba a los situacionistas a deambular sin objetivo, entregándose al azar, como buenos hijos del dadaísmo, hasta perderse por la ciudad. Pero en su derivar, no existe un ánimo de “delimitar con precisión continentes duraderos, sino de transformar la arquitectura y el urbanismo” (p. 3). Catherine Lampert (1919) defendía que “el artista debía actuar como un *dériveur* cuyas intenciones subrepticias en su propio hábitat (la ciudad) debían ser tanto casuales como menores provocando, por acumulación, una revolución” (Lampert en Alÿs, 2003, p. 14). En la línea heredera de los situacionistas y que han mantenido viva artistas como Francis Alÿs, se desarrolla el planteamiento del proyecto *A 15 Minutos de Los Asperones*, en el que se asume el caminar como una estrategia de apropiación de lo urbano y de cartografía crítica. Esta propuesta se encuadra dentro de una tipología de proyectos utópicos que

reivindican nuestro derecho a perder el tiempo para desprenderlo de su valor de cambio y huir de la impuesta productividad. Perderse para hacer frente y, en la mejor de las utopías, escapar de las imposiciones de este sistema-mundo y de las desigualdades que genera (Filigrana, 2020): hay que desnaturalizar al monstruo capitalista y erradicar la idea de que es la única opción posible. En la sociedad del espectáculo escrutada por Debord (1999) no hay tiempo para la libertad de acción. Por el contrario, la inactividad o el no-trabajo se mantienen ligados a la sumisión, la alienación y la productividad (Debord, 2008). En tal contexto resulta necesario llevar a cabo una revolución lúdica basada en el derecho a la pereza, como a la que nos arengaba Black (2013) en su alegato en contra del trabajo. Una revolución de la conciencia donde desaparezcan los gobiernos, donde sean los individuos concienciados quienes decidan su propio rumbo y el de las sociedades en las que habitan (Thoreau, 2015). Se asume así la responsabilidad de reclamar el derecho a vivir el presente sin la presión de la velocidad que implican el pasado y el futuro: estar en el mundo con una lentitud que solo puede asumirse desde la equivalencia entre viaje y viajero. Bajo la perspectiva de Camnitzer (2020), es preciso asumir el derecho y la obligación de crear los propios mapas, jugar en un proceso inagotable de formulación y resolución de problemas, donde sea posible combinar lo incombinable y armar los propios órdenes.

HABITAR EN EQUILIBRIO. LA CIUDAD DINÁMICA COMO ECOSISTEMA DE DIGNIDAD

El ser humano siente la necesidad de definirse respecto a su mundo delimitándolo según medidas que él mismo ha inventado, marcándolo y convirtiéndolo en su posesión. Gracias a la resistencia que la Tierra ofrece, nace un habitar poético, la danza de resistencia y aceptación, de sometimiento y supervivencia entre naturaleza y ser humano. Los horizontes marcados condicionarán los movimientos, las costumbres y el pensamiento: las medidas del habitar. En este sentido, el arquitecto y urbanista Moreno (2020) defiende la teoría de *La ciudad del cuarto de hora*, donde apuesta por la adaptación de las grandes urbes a la escala humana y el consecuente aumento de la calidad de vida de sus habitantes. Para Moreno “La idea consiste en diseñar [...] o rediseñar las ciudades para que en como máximo quince minutos, sea a pie o en bicicleta, las personas puedan disfrutar la esencia de lo que constituye la vida urbana” (2020, 6 min. 24 seg.) y acceder a las necesidades básicas: trabajo, alojamiento, alimentación, salud, educación, cultura y ocio. De la misma manera, en *A 15 Minutos de Los Asperones* se trazan seis recorridos con punto de origen en el barrio y un radio de quince minutos. Cada itinerario señala hacia una de las seis necesidades básicas defendidas en la teoría de Moreno. Los mencionados itinerarios configuran el denominador común de

los dos niveles de trabajo en los que se despliega el proyecto. La primera línea supone un ejercicio de escucha al espacio y el entendimiento de sus problemáticas y recoge el testimonio a modo de entrevista de diferentes vecinos y especialistas en materias de educación, arte, arquitectura y urbanismo. Por otro lado, la segunda línea del proyecto se fundamenta en la capacidad para trazar nuevas líneas de fuga y crear mitos que permeen en la estructura colectiva de valores. En este sentido, se lleva a cabo una *video-performance*: una acción poética consistente en el desplazamiento de un mirador nómada que a su paso describe los diferentes recorridos en el territorio.

De acuerdo con Moreno, el giro debe comenzar por una reflexión sobre los recursos espaciales y su empleo; los servicios disponibles en el barrio y las necesidades sin cubrir; así como las

distancias hasta los mencionados servicios esenciales. La ciudad del cuarto de hora se resuelve en torno a cuatro principios rectores clave: la ecología, la proximidad, la solidaridad y la participación. Una teoría en plena sintonía con los conceptos planteados a principios de los años sesenta por la activista Jane Jacobs (2011) en su texto *Muerte y vida en las grandes ciudades*.

Jacobs sostiene una visión de espacio urbano como organismo vivo. Bajo el término *La ciudad viva* mantiene que la ciudad no son los edificios, sino las personas, el espacio público y la calle. La exuberante diversidad de los habitantes y la pluralidad de sus hábitos, y la variedad de trabajos y edificios es lo que aporta vitalidad y dinamismo al conjunto social y, en definitiva, mantiene a la ciudad viva. Jacobs entiende la ciudad como un ecosistema dinámico capaz de



Imagen 2: Rivas, E. y Rivas, M. (2020). *A 15 Minutos de Los Asperones*. Málaga, España. Vista del dispositivo móvil empleado en las acciones.

incorporar las voces de todos los individuos que la conforman, pues “las ciudades tienen la capacidad de proveer algo para cada uno de sus habitantes, solo porque, y solo cuando, son creadas para todos” (Tyrnauer, 2016, 0 min. 54 seg.). Esta perspectiva asume que las *ciudades vivas*, como otros ecosistemas biológicos, no son bonitas, sino desordenadas, caóticas y llenas de gente que interactúa en un marco mixto y global. Si la entropía analiza la energía no utilizable para el trabajo, es decir, la pérdida de energía útil, una ciudad entrópica abrirá sus brazos a aquellos movimientos que acepten la improductividad como punto de partida. Esto es algo que ilustran a la perfección núcleos habitacionales como Los Asperones. Su condición apartada y exenta a los canales de producción, dota a estos territorios de una perspectiva difícil de asumir desde otros puntos de la ciudad. En este sentido, cuanto más compleja sea una sociedad y sus sistemas cul-

turales o políticos, más entropía se producirá, mayor será el desorden que aceptar y mayor la pérdida de productividad. Una sociedad entrópica constituirá una ciudad que sepa bailar sobre la incertidumbre. *A 15 Minutos de Los Asperones* parte de la incertidumbre de un ecosistema propio condenado a la pérdida. Como defendía Picabia (1920), “el placer más grande es hacer trampa, trampa, trampa, hacer siempre trampa. ¡haced trampa, pero no disimuléis! Haced trampa para perder, nunca para ganar, porque aquel que gana se perderá a sí mismo” (Picabia en San Martín, 2007, p. 46). De tal modo, hacer trampa para perder se entiende como una estrategia capaz de demostrar el carácter absurdo del orden social. Perderse será entonces la única forma de vida posible en el laberinto nómada de la caótica ciudad lúdica y entrópica de Los Asperones.



Imagen 3: Rivas, E. y Rivas, M. (2020). *A 15 Minutos de Los Asperones*. Málaga, España. Fotograma del proyecto audiovisual.

EL JARDÍN DE EMERGENCIA O DE GUERRILLA. NUEVOS MODELOS DE JARDÍN PARA EL PÚBLICO

Como una alegoría del paraíso en la tierra, representación artificial del poder natural, todo jardín esboza un retrato de su creador, de su capacidad de entrega: “Refleja sus aspiraciones, sus habilidades, sus locuras y sus virtudes” (Pasti, 2008, p. 15). Como recuerda Gilles Clément (2019), el primer jardín para cada grupo de seres humanos puede entenderse como el síntoma del fin del nomadismo. La fundación de un territorio que supone un dentro y un fuera parte de cuestiones alimentarias que reclaman un acercamiento a la idea de paraíso. La jardinería no consiste en un ejercicio de control, sino en la comprensión de la tendencia desbordante de la naturaleza, su vigor y su aleatoriedad (Han, 2019b). En este sentido existe en la actualidad un modelo de pequeño parterre o *jardín de gasolinera*, como adjetiva Pasti, que crece señalando la grieta, el margen de una sociedad extremadamente artificial. Estos pequeños espacios marginales, jardines pobres con humildes aspiraciones, suponen una declaración de intenciones por parte de sus propietarios y, dentro de su modestia, representan un verdadero ejercicio de poder. Cada uno de estos jardines condensa el gesto soberano de reconstrucción de un mundo mejor. Múltiples iniciativas han sido puestas en marcha en esta nueva visión de jardín público. Podríamos hablar

de un *jardín de guerrilla* o *jardín de emergencia* que sucumbe a la urgencia y a una estrategia basada en técnicas o acciones a pequeña escala para luego desaparecer sin dejar rastro, donde el logro consiste en no caer, más que en vencer a un enemigo superior en poder.

La jardinería o la agricultura de emergencia o guerrilla consiste en un activismo proactivo que lleva a cabo acciones directas en la línea de la permacultura y el desarrollo sostenible, cuidando espacios públicos o privados que no pertenecen al activista en busca de cooperación por parte de la comunidad. Iniciativas como *Charte Main Verte* (Carta Mano Verde) en París y los llamados *Community Garden* en el barrio de Lower East Side de Nueva York muestran el poder regenerador de los espacios verdes en el contexto urbano (Monteys, et al., 2012). En el primer caso, el Ayuntamiento de París promueve la creación de jardines compartidos y de inserción entendiendo estos espacios, tanto como lugar de experimentación y de desarrollo de prácticas sostenibles, como lugares de encuentro entre generaciones y culturas (Teycheney y Engel, 2012). En el segundo ejemplo, la iniciativa parte de una comunidad de inmigrantes en el sur de Manhattan. Esta propuesta comienza ocupando solares inutilizados de la ciudad para crear una red de espacios verdes durante un periodo de gran decadencia en los años setenta. La iniciativa *Depave*, nacida en Portland, Oregon, es otro ejemplo ilustrativo de activismo verde (Habitar, 2012).

Esta vez la acción comunitaria consiste en arrancar el asfalto de espacios urbanos pavimen-

tados en desuso que son sustituidos por zonas verdes al cuidado y servicio de los habitantes de la ciudad. Otras fórmulas como el *Parking Day*, nacido en San Francisco en 2005 y posteriormente adoptada en múltiples ciudades de todo el mundo, o *Esto no es un solar*, desarrollado en la ciudad de Zaragoza (Franco, 2014), son evidencias de que el espacio urbano puede ser ocupado para usos alternativos.

El artista austriaco Lois Weinberger utiliza el poder de crecimiento extremadamente rápido y adaptativo de las *malas hierbas* como metáfora de las transformaciones sociales: “Las plantas ruderales son la clase baja ubicua del mundo vegetal, la *multitud*, lista para abrirse paso a través de la superficie de la ciudad a la primera oportunidad y romper el barniz del orden y la estabilidad humanos” (Trevor, 2017, párr. 1). En la intervención *Lo que hay más allá de las plantas forma una unidad con ellas*, realizada para la Documenta 10 de Kassel (1997), el artista mezclaba diferentes especies autóctonas con vegetación foránea, creando un biotipo en el que las hierbas provenientes del sur de Europa se extendían velozmente desplazando a la flora original. Con su empleo de la mala hierba, Weinberger señala los flujos migratorios desde una propuesta ecológica que pone en marcha un proceso natural originado artificialmente. En palabras de Henry Miller: “La hierba sólo existe entre los grandes espacios no cultivados. Llena los vacíos. *Crece entre*, y en medio de otras cosas. [...] la hierba es desbordamiento, toda una lección moral” (Miller en Deleuze y Guattari, 2005, p. 43).

Puede que no exista otro modo más oportuno de ser o de hacer que siendo inapropiado: construyendo inapropiadamente como planteaba Duque (2008) o actuando en el campo indisciplinado, en ese territorio intermedio no reglado (Careri, 2016). La mala hierba nos enseña cómo crecer en los márgenes, donde nadie presta atención; una lección moral sobre cómo extenderse hasta llenar todo hueco desatendido y ocuparse de lo olvidado: “Por definición, las fronteras son instrumentos de fragmentación, separan en lugar de unir, y sirven para definir recipientes cerrados en lugar de crear campos de conexiones. Son, por lo tanto, eminentemente antipedagógicas” (Camnitzer, 2020, p. 273). Según Michel Foucault, “la manera más eficaz de resistencia contra cualquier forma de dominación no es la lucha contra la prohibición, sino la contraproductividad: es decir, la producción de formas de ser y de vivir alternativas frente a lo que la prohibición prohíbe” (Foucault en Acaso y Megías, 2017, pp. 30-32). Una idea que podemos resumir con esta cita de Rollo May (1998): “No me importa quién haga las leyes de una sociedad mientras yo pueda crear sus mitos” (p. 59).

LA REVOLUCIÓN DESDE LOS MÁRGENES. EL CRECIMIENTO INAPROPIADO DE LA MALA HIERBA

Con el proyecto A 15 Minutos de Los Asperones se pone en marcha un ejercicio de cartografía psicogeográfica animada por el propio medio geográfico, que se alimenta a partir de los comportamientos afectivos de los individuos (Ríos, 2021). Esta cartografía de las emociones quiere borrar los límites entre este barrio marginal y el resto de la ciudad de Málaga. En él se dirige la mirada hacia los puntos de fricción para revisar las fronteras invisibles y establecer posibles conexiones. Los recorridos trazados quieren funcionar como seísmos ideológicos que hagan vibrar la estructura social. Para ello se establece

una red de conexiones en territorio neutral, en tierra de nadie, que pueda servir de lugar de encuentro entre estos dos mundos paradójicamente tan cercanos como distantes. Este proyecto inapropiado se pone en marcha con la voluntad de crecer en el margen para funcionar como el Shael: “el borde de un desierto donde se integran el pastoreo nómada y la agricultura sedentaria, formando un margen inestable entre la ciudad sedentaria y la ciudad nómada, entre el lleno y el vacío” (Careri, 2013, p. 28). Se pretende la creación de un lugar donde los habitantes de Los Asperones, como los herederos de Caín y Abel, puedan sentirse unidos al resto de su ciudad; un espacio de crecimiento al margen dentro del ecosistema urbano, donde los nómadas y los asentados puedan vivir juntos en un equilibrio sostenible. Sembrar a la deriva, diseminar en movimiento se convierte en la estrategia de



Imagen 4: Rivas, E. y Rivas, M. (2020) *A 15 Minutos de Los Asperones*. Málaga, España. Fotograma del proyecto audiovisual.

un jardinero que acepta en cambio y vive en incesante transformación. Bajo esta paradójica perspectiva, se plantea la hipótesis de *cuidar en movimiento*, atender al que se desplaza, al que está en eterno tránsito.

De acuerdo con Bourriaud (2013), “la realización artística aparece hoy como un terreno rico en experimentaciones sociales, como un espacio parcialmente preservado de la uniformidad de los comportamientos” (p. 8) de manera que cada obra dibuja una utopía de proximidad. El arte, que durante las vanguardias asumió la responsabilidad de anunciar un mundo futuro, en la actualidad se concentra en aprender de la experiencia individual para proponer universos posibles: “Las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino construir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista” (p. 12). El arte relacional debe entenderse como un *intersticio social* capaz de transformar el contexto de la vida. A *15 Minutos de Los Asperones*, más allá del espacio simbólico autónomo y privado, asume el estudio de las interacciones humanas y los contextos sociales con el fin de elaborar un sentido compartido.

CONCLUSIONES

Al igual que los situacionistas construían situaciones inesperadas en las que el acontecer podía cuestionar los poderes fácticos instaurados previamente, la presente propuesta establece relaciones entre los autores y su contexto cultural, social y político para poner en marcha una maquinaria, más que de comunicación, de creación social de conocimiento. En la medida en que es capaz de aportar algo nuevo y empoderar a los agentes involucrados para seguir aprendiendo, la obra afecta a los modos de ver y de conocer, así como a la forma de hacer mapas o, en términos de Goodman (1978), *las maneras de hacer mundos*. De este modo, el proyecto se concibe como un lugar de encuentro, un espacio para las relaciones humanas donde se promueve el intercambio simbólico y la problematización de la esfera atendida, el barrio. En su *Manual anarquista de preparación artística*, Camnitzer (2020) reivindica que, puesto que el objetivo principal del arte es el aprendizaje social y no el adoctrinamiento, la empresa creativa ha de comenzar por desordenar todo lo que está en orden para entender los motivos que marcaron su organización. Con esta máxima se plantea el acercamiento a Los Asperones para erosionar la conciencia mediante la introducción de falsos órdenes, de estructuras inesperadas. Puesto que “la obra es nada más que un eslabón en la cadena de las relaciones sociales”, es preciso “fomentar un proceso de aprendizaje y activar la creatividad del público” (Camnitzer, 2020, p. 270). No deben olvidarse



Imagen 5: Rivas, E. y Rivas, M. (2020). *A 15 Minutos de Los Asperones*. Málaga, España. Fotograma del proyecto audiovisual.

la dimensión ética del arte y las consecuencias sociales de la obra. Lo que importa no es lo que se produjo, sino qué ha cambiado gracias a lo producido. Esto supone pensar en la cultura, en lugar del triunfo individual, y entender que el objetivo más importante es la relación del público con el público. Ahí radica la ambición del proyecto artístico: en su poder de calar en el pensamiento popular y extenderse entre la sociedad pasando a formar parte de la cultura y los valores de una sociedad determinada, en detonar la conciencia de la comunidad, en vibrar lo establecido y hacer crujir las estructuras de poder.

Tras la investigación realizada es posible concluir que la estrategia del caminar permite detectar los bordes y hacerlos florecer, dejar la semilla durante el recorrido para que en ellos crezca una nueva *mala hierba*, la hierba de la sabiduría, del empoderamiento grupal, la cooperación y un activismo político, a la par que poé-

tico. Entre otras acciones planteadas, a partir de la experiencia llevada a cabo en el territorio y las conclusiones arrojadas sobre el asunto, el trabajo se redirige hacia la creación cooperativa de un jardín de emergencia o de guerrilla. La práctica artística deviene, así, en un *ecologismo estético* (San Martín, 2007) que activa la revolución desde el individuo y es capaz de luchar contra toda lógica para poner a prueba los límites del sentido común. En el acto aventurado de sembrar a la deriva se alimenta la voluntad de generar un pensamiento mitológico cargado de valores que en un futuro venidero pueda determinar la ética de la sociedad involucrada. Más allá de la ley o la prohibición, la estrategia planteada muestra su poder para generar una revolución a partir de los pequeños gestos, sembrando al pie de cada frontera para hacerla caer por la fuerza de lo que crece. *A 15 Minutos de Los Asperones* promueve el caminar sin rumbo, propio de la deriva, como

un modo de cultivo para la *mala hierba*. Una táctica que aspira a la “disminución constante de esos márgenes fronterizos hasta su completa supresión” (Debord, 1999, p. 3), a la disolución de las esencias, de un habitar entre muros, en territorios diferenciados que separan lo uno de *lo otro* (Han, 2019a). Hablamos de atender a una población que se siente olvidada y vive a la espera de una solución por parte de las instituciones. Las medidas de asistencia y auxilio deben nacer desde dentro, en un procesos de toma de conciencia y empoderamiento de la comunidad. En definitiva, la conclusión apunta hacia estrategias de cuidado que aplicadas en los límites ayuden a constituir un mundo de inclusión en ese territorio ampliado del margen o la frontera.

AGRADECIMIENTOS

El proyecto *A 15 Minutos de Los Asperones* se ha desarrollado gracias al patrocinio del Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga. Los autores agradecen al personal del CEIP María de la O, a La Asociación Chavorrillos, a los Servicios Sociales Puerto de la Torre del Ayuntamiento de Málaga y a INCIDE Málaga, su colaboración y asesoramiento en el proyecto. Asimismo, muestran su gratitud por el compromiso y colaboración de Álvaro Carrillo Eguilaz, Enrique Larive López, Félix de la Iglesia Salgado, Francisco Marín Fernández, Francisco Javier Velasco Fano, José Manuel Santiago, José María Alonso Calero, M^a Victoria Segura Raya y Miguel López Melero. Y por último, expresan un especial agradecimiento a todos los vecinos de Los Asperones por su extraordinaria lección de resistencia y de vida.

Cómo citar este artículo:

Rivas, E. y Rivas, M. (2021). Sembrar a la deriva. La revolución de la mala hierba en Los Asperones de Málaga (España). *Artilugio Revista*, (7). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/34559>

Referencias

- Acaso, M. y Megías, C. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Madrid: Paidós.
- Alÿs, F. (2003). *El profeta y la mosca*. Madrid: MNCARS y Turner.
- Black, B. (2013). *La abolición del trabajo*. Logroño: Pepitas de calabaza.
- Bourriaud, N. (2015). *La exforma*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Camnitzer, L. (2020). *Manual Anarquista de Preparación Artística*. DATJornal, 5(2). 267-274.
- Camus, A. (2006). *El mito de Sísifo*. Madrid: Anaya.
- Careri, F. (2013). *Walkscapes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Careri, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Clément, G. (2019). *Una breve historia del jardín*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Debord, G. (1999). Teoría de la deriva. En *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte (1958-61)*. Madrid: Literatura Gris.
- Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- Deleuze, G. (2006). *Diferencia y repetición*. Madrid: Amorrortu.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2005). *Rizoma*. Valencia: Pretextos.
- Duque, F. (2008). *Habitar la tierra. Medio ambiente, humanismo, ciudad*. Madrid: Abada Editores.
- Franco, J. T. (2014, 3 de abril). *Esto no es un Solar: Reconvirtiendo parcelas vacías en espacio público [Parte II]*. Plataforma de arquitectura. Recuperado el 2021, 19 de junio de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-349303/esto-no-es-un-solar-reconvirtiendo-parcelas-vacias-en-espacio-publico-parte-ii>.
- Filigrana, P. (2020). *El pueblo gitano contra el sistema-mundo. Reflexiones desde una militancia feminista y anticapitalista*. Ciudad de México: Akal.

- Goodman, N. (1978). *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor.
- Han, B. C. (2019a). *Ausencia: acerca de la cultura y la filosofía en el Lejano Oriente*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Han, B. C. (2019b). *Loa a la tierra. Un viaje al jardín*. Barcelona: Herder.
- Jacobs, J. (2011). *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Capitán Swing.
- May, R. (1998). *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós.
- Monteys, X. et al., (2012). *Rehabitar en nueve episodios*. Madrid: Ricardo López Lampreave.
- Moreno, C. (2020, octubre). *La ciudad del cuarto de hora*. TedTalks. Francia: TED. Recuperado el 2021, 19 de junio de https://www.ted.com/talks/carlos_moreno_the_15_minute_city/transcript?language=es.
- Pasti, U. (2008). *Jardines. Los verdaderos y los otros*. Barcelona: Elba.
- Ríos, B. (2021). *Situacionismo, psicogeografía y deriva: una cartografía de emociones*. Geografía Infinita. Recuperado el 2021, 19 de junio de <https://www.geografiainfinita.com/2021/03/situacionismo-psicogeografia-y-deriva-una-cartografia-de-emociones/>.
- San Martín, F. J. (2007). *Una estética sostenible. Arte en el final del Estado del bienestar*. Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza, Universidad de Navarra.
- Teycheney, C. y Engel, Y. (2012, junio). *La Charte Main Verte. Des Jardins Partagés de Paris* [Carta la mano verde. Jardines compartidos de París]. París: Programme. Recuperado el 2021, 19 de junio de <https://cdn.paris.fr/paris/2020/10/06/546548c5ab8ecf1df7a71392bc02b86f.pdf>.
- Thoreau, H. D. (2015). Desobediencia civil. En *Desobediencia. Antología de ensayos políticos*. Madrid: Errata Naturae.
- Trevor, T. (2017, 4 de agosto). *Lois Weinberger [Documenta 14 Daybook]*. Tom Trevor. Recuperado el 2021, 19 de junio de <https://tomtrevor.net/2017/08/04/lois-weinberger-documenta-14-daybook/>.
- Tyrnauer, M. (Dir.) (2016). *Citizen Jane: Batalla por la ciudad* [documental]. Estados Unidos: Altimeter Films.

Biografía

Eugenio Rivas Herencia

AUTOR

Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Granada (España) y Profesor de Bellas Artes en la Universidad de Málaga (España). Ha sido galardonado con premios de reconocido prestigio y seleccionado para diversas becas de creación e investigación. Su obra ha sido mostrada en numerosas exposiciones a nivel internacional y forma parte de numerosas colecciones privadas e importantes instituciones: www.eugeniorivas.com.



Eugenio Rivas Herencia

CONTACTO:

eugeniorivas@uma.es

Biografía

María Rivas Herencia

AUTORA

Arquitecta titulada por la ETSA Universidad de Sevilla (España) en 2016 y la ETSAV de la Universidad Politécnica de Cataluña (España). Ha disfrutado de las becas Santander y Elmer. En 2017 participa en el *Anteproyecto Ciudad Saludable* en Sevilla. Entre 2017 y 2020 trabaja en el estudio *Miguel Marcelino* en Lisboa y en *Büro Urbane Prozesse*, Berlín. En la actualidad disfruta de una beca en el Servicio de Vivienda Protegida, Junta de Andalucía.



María Rivas Herencia

CONTACTO:

mariarivasherencia@gmail.com