

# PRÁCTICAS ARTÍSTICAS DE ÁMBITO EST(ÉTICO). UNA PROPUESTA DE GLOSARIO DE SUS CARACTERÍSTICAS

## ARTISTIC PRACTICES UNDER THE SCOPE OF AESTHETIC(ETHICAL). A PROPOSED GLOSSARY OF ITS CHARACTERISTICS

SILVA ARIÑO GURREA

Universitat Politècnica de València

<http://orcid.org/0000-0002-2413-2580>

[arinno.silvia@gmail.com](mailto:arinno.silvia@gmail.com)

Recepción: 19 de enero de 2024

Aprobación: 30 de abril de 2024

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi18.22774>

YURI ALBERTO AGUILAR HERNÁNDEZ

Universidad Nacional Autónoma de México

<http://orcid.org/0009-0005-6466-2438>

[yaguilar@fad.unam.mx](mailto:yaguilar@fad.unam.mx)

### RESUMEN

“El giro social” del arte es un término acuñado por Claire Bishop (2006) para referirse a las tendencias de la década de 1990, enfocadas en un cambio social constructivo. Sin embargo, varios autores consideran que esta categoría viene de la mano de un giro ético en el arte, que debilita la potencialidad de lograr cambios y mejoras por medio de las formas estéticas. En este texto, proponemos una hibridación entre ética y estética a través de las esferas culturales de Jürgen Habermas y la estética de la liberación de Enrique Dussel.

Además, analizamos dos casos de prácticas artísticas de ámbito est(ético) en el eje México-España: el proyecto de *Mejor Vida Corp.*, de la artista Minerva Cuevas, y la propuesta de *Desayuno con Viandantes*, del colectivo homónimo. Finalmente, proponemos un glosario con nuestras conclusiones.

**Palabras clave:** transformación social, prácticas artísticas cotidianas, ética, estética contemporánea, emociones

### ABSTRACT

“The social turn” in art is a term coined by Claire Bishop (2006) to refer to art trends of the 1990s focused on constructive social change. However, several authors consider that this category is associated with an ethical turn in art that weakens the potential to achieve changes and improvements through the own aesthetic forms. In this essay, we propose a hybridization between ethics and aesthetics through the cultural spheres of Jürgen Habermas and the aesthetics of liberation of Enrique Dussel.

Furthermore, we analyze two cases of artistic practices under the scope of aesthetic (ethical) in the Mexico-Spain axis: the *Mejor Vida Corp.* project, by the artist Minerva Cuevas, and the proposal of *Desayuno con Viandantes*, by the collective of the same name, producing a final glossary with our conclusions.

**Keywords:** social transformation, everyday artistic practices, ethics, contemporary aesthetics, emotions

SILVA ARIÑO GURREA, YURI  
ALBERTO AGUILAR HERNÁNDEZ

*Prácticas artísticas de ámbito  
est(ético). Una propuesta de glosario  
de sus características*

## INTRODUCCIÓN

Nuestra circunstancia de mundo globalizado ha complejizado al máximo el panorama ideológico y material en el que nos movemos, recordándonos que estamos obligados a decrecer si queremos mantener y cuidar nuestro planeta, y a convivir bajo parámetros compartidos para terminar con las relaciones de dominación y explotación socioeconómicas. La patente insuficiencia de políticas pacifistas, ecológicas, antirracistas y feministas ha llevado a muchas otras esferas de conocimiento a participar en la historia sociopolítica, entre las que destaca el arte. De este modo el arte, en algunas de sus más significativas expresiones, se ha constituido inevitablemente como un proyecto político con potencialidad de preguntarnos por el futuro que queremos y exhortarnos a contraer responsabilidades para con nuestro presente de emergencia social.

Algunos textos fundacionales dentro de la teoría del arte que señalan este fenómeno, son los indispensables *Estética relacional* (2008), de Nicholas Bourriaud, o “Piezas conversacionales: El papel del diálogo en el arte socialmente comprometido” (2017), de Grant H. Kester. Estos ensayos dan razones de los desplazamientos estéticos, culturales y políticos acontecidos en el arte, esfera que en la actualidad funcionaría como “un estado de encuentro” (Bourriaud, 2008, p.17) enfocado en las interacciones humanas y su contexto social, donde se plantean “posibilidades de vida nuevas” (p. 19). Asimismo, redefinen al arte como una energía creativa capaz de rehumanizar nuestras relaciones a través de la participación y lo simbólico, herramientas clave para debilitar las expresiones más nefastas de las sociedades capitalistas sobre los individuos (Kester, 2017).

Unos pocos años antes, la artista Suzanne Lacy ya había reflexionado sobre esta circunstancia en el libro *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (1995). A través de una recopilación de textos de diversa autoría, se explicaba este “arte público de nuevo género” donde el artista sólo funcionaba como organizador o cooperador de múltiples agentes sociales. Concebido para fomentar la comunicación y el compromiso activo con comunidades, colectivos o grupos reales, el arte público de nuevo género se basaba en prácticas colaborativas capaces de establecer redes de trabajo, crear nuevos vínculos y generar complicidades, lo que redundaba, a su vez, en nuevas formas de colaboración y participación. Buscaba atraer la atención pública hacia las injusticias sociales de todo tipo y su proceso de creación tenía lugar dentro del espacio público, lo que en un primer momento le alejó de ser expuesto en museos y galerías. En la mayoría de las ocasiones, implicaba la participación activa de la comunidad a la cual iba dirigido, y no estaba fundamentado sobre una tipología de materiales, espacios o medios artísticos específicos, sino sobre conceptos como la comunicación y la voluntad política (Blanco, 2005).

La investigadora española Paloma Blanco, señala en su artículo “Prácticas artísticas colaborativas en la España de los años noventa” que todavía nos podemos remontar un poco más en esta genealogía, hasta dar con el libro editado por Arlene Raven y de título

*Art in the public interest* (1989). En él, otras autoras como Carol Becker y Lucy R. Lippard ya señalaban la capacidad del arte para generar o acompañar procesos colectivos enfocados en transformar la sociedad.

Este contexto de efervescencia discursiva es el que asume la historiadora del arte Claire Bishop para ponerlo en debate. Bishop acuña el término “giro social” para señalar a las prácticas artísticas interesadas en la colectividad, la colaboración y el compromiso directo con sectores específicos de la sociedad. En su artículo de 2007 titulado “El giro social: (la) colaboración y sus descontentos” da variados ejemplos de estas prácticas, a la vez que va tejiendo su crítica: ¿estas formas artísticas no suponen ante todo un “giro ético” que anula los análisis estéticos de las mismas?

Nuestra autora se apoya en Rancière para recordarnos que “lo estético no necesita ser sacrificado al altar del cambio social, en la medida en que contiene en sí mismo la promesa del cambio perfeccionador” (Bishop, 2007, p.37). La centralidad de las temáticas sociales conlleva un bloqueo a la crítica del arte para juzgar los resultados no sólo artísticos, sino también relacionales, de las prácticas artísticas participativas. Por tanto, los artistas son valorados exclusivamente por su proceso de trabajo, sus buenas intenciones y su capacidad de renunciar a la autoría en favor del grupo. Bishop considera que estos valores implican una concepción de la estética como algo inútil y la extraen del arte para fusionar a éste con la praxis social, renunciando así a alguna especificidad del arte.

Consideramos que esta perspectiva crítica de Bishop es importante para volver a reflexionar sobre cómo estamos enfocando nuestras prácticas artísticas que buscan el cambio social, sobre todo de cara a lograr resultados reales que se mantengan en el tiempo. Tal vez ésta pueda ser complementada con algunas consideraciones sobre el famoso artista etnógrafo de Hal Foster, presentado en su libro *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (2001).

El artista etnógrafo se contrapone al llamado “fin de la historia” anunciado por el politólogo estadounidense Francis Fukuyama en *El fin de la historia y el último hombre* (1992), según el cual, tras la Guerra Fría y la posterior imposición de las democracias liberales, habríamos alcanzado el fin de los conflictos y ya no haría falta más política. Entonces, el mundo cultural sólo habría de responder a la rentabilidad económica y al entretenimiento de las masas y, por ende, tampoco se necesitaría la figura del artista comprometido. Pero la presión de los movimientos sociales feministas, antirracistas, de los derechos LGBTQ+, multiculturalistas, etc., lograron problematizar estas ideas y dar lugar a una crisis de los modelos de pensamiento, giro al que pertenece el artista etnógrafo.

No obstante, Foster advierte de los problemas que nos traería una “sobreidentificación reductora” con estos grupos culturales debida a una falta de distancia crítica. Estas comunidades, si se representan como continuas y sin fisuras, corren el riesgo de ser reificadas e igualmente simplificadas, algo de patente importancia en la política, puesto que hace falta un sujeto político definido, pero contraproducente en el arte por su participación

sin mediaciones en la creación del imaginario colectivo, compuesto en parte por estereotipos. Por tanto, Foster marca una distancia clara entre las identidades socioculturales y el arte.

En el contexto español, la autora Aida Sánchez de Serdio señala otras cuestiones importantes en su artículo “Arte y educación: diálogos y antagonismos” (2010) a través de la controvertida figura del artista como educador-sanador, quien por el simple hecho de estar presente en los procesos colectivos automáticamente añade un valor simbólico incuestionable. Esta crítica es importante porque demuestra que, a diferencia de realizar un sacrificio, el artista no puede ser más individualizado en contraste con una masa más o menos indiferenciada de gente con alguna característica particular que los agrupa —niños, mujeres, migrantes, etc.—, cuya circunstancia violentada se ve restablecida por la especial capacidad del arte. Además, es común que los representantes del arte declamen obviedades para otras disciplinas como si fueran grandes descubrimientos, mientras sus prácticas comunitarias desembocan en estéticas simplistas, rechazando la complejidad artística y cayendo en representaciones obvias.

De nuevo, creemos importante recoger todas estas críticas de cara a plantear una concepción actualizada de las artes como transformadoras sociales o, dentro de nuestra propuesta, como prácticas artísticas est(éticas) de resonancia cotidiana. No queremos dejar de señalar que todos los autores y autoras mencionadas, orbitan a su manera entre las bondades y problemáticas del arte comprometido con un mundo mejor, es decir que, si bien hemos planteado un resumen de unas ideas a través de ciertos autores, el pensamiento de los mismos no se reduce a ellas.

#### DESARROLLO

La clave de estos discursos creemos que recae sobre la aparente irreconciliabilidad entre ética y estética, o más bien, en su relación de alternativa dominancia. Ambos fenómenos, intrínsecos a la vida humana, son entrevistados hasta el momento en un formato casi de exclusión, es decir, si se da uno, el otro desaparece, de modo que parecemos abocados a ejercer una práctica artística de carácter estético o ético.

Es evidente que defender una especificidad de las artes no equivale de facto a proclamar un campo autónomo e irreductible del arte, sino a esforzarnos por reconocer las herramientas, formatos, lenguajes y prácticas que son trabajadas en particular desde el arte y que suponen un campo de conocimiento tan inmanente como relativo.

Algunos autores detentan esta postura que más que híbrida o paradójica, supone el planteamiento de que, en vez de encontrarse contrapuestas, ética y estética trabajan de la mano y en constante retroalimentación. Insistir en su separación y dualismo, empaña las colaboraciones que a diario encontramos en nuestras formas de vida culturales, especialmente artísticas o políticas.

Un autor fundamental de este pensamiento es Jürgen Habermas. En su texto titulado “La modernidad, un proyecto incompleto” (2022), define lo social como un compuesto de razón, moral y estética. La razón trabajaría en torno a lo cognoscitivo, la moral supondría elementos prácticos y normativos, y finalmente la estética respondería ante lo expresivo. Estos elementos, que Habermas denomina “esferas culturales”, según su filosofía en la actualidad se encuentran en exceso diferenciados a causa de recibir un trato especializado, lo que termina por compartimentarlos y alejarlos de la praxis cotidiana, así como de la acción comunicativa cotidiana.

Para Habermas, estas esferas están centradas en la creación, reproducción y transmisión de valores y normas, siendo penetradas por una forma de modernización guiada por instancias de racionalidad económica y administrativa. Su control por parte de especialistas, no hace sino aumentar la distancia entre la cultura de expertos y la del público en general. Una vida cotidiana racionalizada en estos términos difícilmente podrá salvarse del empobrecimiento cultural mediante la apertura de una sola esfera cultural, en este caso, aquella donde habita el arte, proporcionando así acceso a uno solo de los complejos de conocimiento especializados. En consecuencia, una praxis cotidiana reificada sólo puede remediarse creando una libre interacción entre todas las esferas culturales: la cognoscitiva, la moral-práctica y la expresiva. Los procesos de comunicación cotidianos necesitan una tradición cultural que transite entre todas las esferas, abriéndolas y haciéndolas más accesibles. En la vida cotidiana, no sólo tiene lugar un solo aspecto de validez como en las esferas especializadas, donde la razón única y última para hacer algo puede ser su valor estético, la vida ordinaria necesariamente incluirá más valores como son verdad y justicia, de carácter ético.

De acuerdo a sus palabras, la conjugación de las tres esferas culturales es condición para que la gente sea capaz de “desarrollar instituciones propias que pongan límites a la dinámica interna y los imperativos de un sistema económico casi autónomo y sus complementos administrativos” (p.34). Si únicamente el arte busca obtener una reconciliación de su esfera con la vida, no hará más que resaltar con más intensidad las estructuras que se proponía disolver; al igual que si pretende imponerse sobre las demás, sólo logrará una estetización de la política, pero en ninguno de los casos seguirá el efecto emancipador que estamos buscando.

Otro autor puede ayudarnos a pensar estas ideas, hablamos de Enrique Dussel y sus “Siete hipótesis para una estética de la liberación” (2020). Dussel afirma en su hipótesis cuarta que el juego de mutua dominación entre la ética y la estética no es sino una mutua determinación, concebible a través de un proceso en espiral, donde “cada una es determinada y determinante de la otra, así como también sucede entre los campos que las componen” (p.157). Para este filósofo, un arte centrado en la propaganda política mata la sensibilidad posible del arte, aquella que lograría afectar a las subjetividades y por extensión a los campos prácticos. Un arte de la liberación logra articularse con estos mismos

SILVA ARIÑO GURREA, YURI  
ALBERTO AGUILAR HERNÁNDEZ

*Prácticas artísticas de ámbito  
est(ético). Una propuesta de glosario  
de sus características*

campos prácticos a través de permitirnos atisbar mundos de relaciones distintos, actuando creativa y expresivamente contra el orden dominante.

La liberación de Dussel insiste de forma reiterativa en el momento positivo de la creación de una nueva obra de arte y de una nueva estética, afirmando incluso que actitudes políticas como la descolonización, aunque necesarias, encubren una negatividad, puesto que su base es negar la colonialidad. Finalmente, nos recuerda que, tanto para el gusto estético como para el comportamiento ético, somos sujetos colectivos, y lo más importante, solidarios. Esta intersubjetividad implica, según Dussel, la obligación de la estética a asumir el deber ético de afirmar la vida humana, porque así, además de ganar en claridad y voluntad, ante todo se reconciliará consigo misma, ya que sólo sus prácticas pueden “afianzar la voluntad-de-vida de un pueblo y de todos los pueblos, que es el contenido último de la misma estética” (p.162). En su reverso, esta frase expresa que las acciones estéticas determinan a su vez la ética, no sólo permiten vivirla de forma expresiva, sino que dan pie a sus reflexiones, ejerciendo una colaboración que estimula la cultura, y en consecuencia la comunicación social, que decía Habermas.

Si nos centramos en el caso específico del arte, en palabras de la investigadora Haydeé García Bravo, las artes que nos interesan no sólo rechazan estar supeditadas a la economía mercantilista, también a las estrategias circunscritas a la política, de cara a potenciar los propios medios artísticos como son “indagar alternativas en torno a lo existente, así como entender el problema en tanto sistema, con miras a buscar transformarlo, traspasarlo, subvertirlo y darle otra forma” (2022, p.21), aunque para ello haya hecho falta tomar posición, una prescripción ética. Para la autora, esta perspectiva supone generar un marco est(ético)-epistémico en común, término que decidimos asumir y continuar, el cual “logrará sensibilizarnos, incomodarnos y tratar de tirar, en conjunto, de todos los hilos que conforman el nudo histórico, la totalidad social, en la que nos encontramos” (p.22).

Nos encontramos pues con un arte nada ensimismado, al contrario, abierto al mundo, donde la subjetividad se transforma en intersubjetividad y en vez de producir grandes obras y grandes artistas, ejerce su capacidad de actuar sobre la vida e inaugurar espacios para la comunicación. Como ya hemos visto, esta actitud solitaria del arte no es suficiente para modificar de forma radical el contexto capitalista y administrativo que produce a la par que justifica situaciones de extrema desigualdad, pero sus escenarios de participación aumentan nuestra reflexividad, colaboración y sensibilidad, herramientas indispensables para cualquier proyecto de justicia social.

Para aterrizar estos debates en un plano material, nos gustaría exponer dos proyectos artísticos que a nuestro entender reúnen en simétrica condición las capacidades propias de la ética y la estética, por lo que superan los conflictos que hemos expuesto en la introducción. Nos situamos en el eje México-España, los contextos culturales que mejor conocemos, y en los proyectos *Mejor Vida Corp.*, de Minerva Cuevas, y *Desayuno con viandantes*, del colectivo homónimo.

Mejor Vida Corp. se define de forma escueta como una corporación que “crea, promueve y distribuye productos y servicios gratuitamente a nivel mundial” (1999), pero su verdadero manifiesto se encuentra en la sección de preguntas frecuentes de su web. En ella comprendemos que quien está detrás de la corporación es una única representante, Minerva Cuevas, que sin embargo afirma que no necesita ni le corresponde ubicarse como autora del proyecto. Cuevas reivindica la importancia del anonimato para hablar de la presencia cultural y política de la corporación, lo cual es ideológicamente consistente con los productos reproducibles y consumibles que ofrece.

Algunos de estos productos son boletos de metro gratuitos, repartidos en horas pico en distintas estaciones del Sistema de Transporte Colectivo Metro de la Ciudad de México; pastillas de café para mantenerte despierto si te sientes en peligro; credenciales personales de estudiante para lograr descuentos; tarjetas de lotería instantánea; etiquetas de códigos de barras con precios reducidos para comprar frutas y verduras más baratas, etcétera. Además, Mejor Vida Corp. (MVC) ofrece servicios de encuestas sobre violencia, donde se solicita expresamente el contacto de las personas violentas; donaciones públicas, que consisten en aportar la cantidad de dinero requerida a toda persona que lo solicite en la vía pública; servicios de limpieza de las estaciones de metro, de nuevo en hora punta; cartas de recomendación a quien las necesite, bajo la idea de que toda persona merece confianza y oportunidades; y un servicio de seguridad que nunca pudo llevarse a cabo porque “el representante de MVC” (sic) no fue admitida a la convocatoria para la Policía Federal Preventiva (PFP), al ser dirigida sólo para hombres.

Asimismo, MVC realiza campañas informativas y demostrativas de varias incongruencias de un Estado aliado con el capital y en contra de las personas, como la falta de integración de las personas sin hogar en el Censo Nacional de Población, la inexistente relación entre la Lotería Nacional y la asistencia pública, reflexiones sobre la explotación laboral, de paisajes y recursos en México, obras de teatro informativas en la calle, etcétera. En estas campañas, en vez de repetir las consignas maximalistas de justicia y paz que todos conocemos, MVC se centra en casos concretos de los que puede calcular la justa medida del problema, puesto que su principal aspiración como corporación consiste en “resolver momentos específicos de la vida cotidiana” (1999, s. p.). Por el contrario, la actitud que pretende cambiar el mundo entero de forma general implica cierta pureza que termina por resultar paralizante, si bien es un fin que no está de más que tengamos presente.

SILVA ARIÑO GURREA, YURI  
ALBERTO AGUILAR HERNÁNDEZ

*Prácticas artísticas de ámbito est(ético). Una propuesta de glosario de sus características*

## MVC PRODUCTOS

Usted puede ordenar cualquiera de estos productos (uno a la vez), sólo envíenos un e-mail con el nombre del producto y su dirección postal.

<p><b>Boletos de metro</b> un boleto para uso del metro de la Ciudad de México 5.5 x 3cm cuidadosamente estampado al reverso.</p>	
<p><b>Pastillas de Seguridad</b> 2 pastillas de seguridad para usuarios del metro en una pequeña bolsa de plástico.</p>	
<p><b>Sobre con timbre incluido</b> sobre con timbre postal incluido nacional o internacional.</p>	
<p><b>Semillas mágicas</b> semillas mágicas con instrucciones de sembrado.</p>	
<p><b>Credencial de estudiante</b> credencial personal de estudiante para descuentos.</p>	
<p><b>Lotería</b> tarjeta de lotería instantánea.</p>	
<p><b>Gas lacrimógeno*</b> gas lacrimógeno de seguridad 100% natural.  * Producto no disponible fuera de la Ciudad de México.</p>	
<p><b>Etiquetas de código de barras**</b> series de etiquetas con códigos de barras más baratos para frutas y verduras.  ** Indíquenos que fruta o verdura quiere adquirir a menor precio, peso en el paquete su país de residencia y en cual supermercado desea comprarlo.</p>	

**¡ORDENE AHORA, ES GRATIS!**

ORDENAR PRODUCTO

Imagen 1. Listado completo de los productos que ofrece Mejor Vida Corp.

En el documento de preguntas frecuentes al que hacíamos referencia, MVC se presenta como una corporación accesible, reflexiva sobre sus alcances y limitaciones e independiente de cualquier partido político. Se declara abiertamente anticapitalista, la cual actúa a través de la acción directa en situaciones concretas sin renunciar a la poesía, y cuyo proyecto rebasa las fronteras del arte y el activismo todo el tiempo. Insiste en que el factor de la aportación económica no es lo que da valor a sus actividades, sino acaso procurar el contacto solidario entre individuos y grupos sociales más amplios, donde el uso de Internet y el inglés —la página web puede encontrarse en idioma español o inglés— responde a su intento de colaborar y ampliar horizontes.

De hecho, MVC se inserta en el proyecto más amplio de irational.org, una de las primeras plataformas de net.art que reúne proyectos provenientes del arte y dirigidos a ofrecer servicios a distintas comunidades. En él también se inserta la plataforma Technologies

SILVA ARIÑO GURREA, YURI  
ALBERTO AGUILAR HERNÁNDEZ

*Prácticas artísticas de ámbito est(ético). Una propuesta de glosario de sus características*

to the People, del artista español Daniel García Andújar, que en los primeros años 2000 ofrecía datáfonos y tarjetas de crédito a personas sin hogar, para que pudieran recibir donaciones a través de transferencias cuando los transeúntes afirmasen no llevar dinero en efectivo.

Es interesante como MVC, en pleno auge de Internet y los medios electrónicos, hace referencia a los mismos de forma utilitaria, sin dejarse llevar por la tecnofilia propia de esos años que recaía, y aún hoy sucede, en un utopismo tecnológico constitutivo de una irreflexiva huida hacia delante. Asimismo, MVC escapa al net art como disputa autorreferencial, es decir, enfocada en la crítica del arte o la crítica del medio digital, que le impediría dialogar con el resto de esferas culturales e incluso con la totalidad de su propia esfera. La corporación señala continuamente que su presencia no es sólo en la red, sino que la mayoría de sus actuaciones suceden en el espacio público, si bien posibilitan la opción de hacer pedidos a través de su *web*. La presencialidad, por tanto, se erige en importancia, sobre todo a la hora de activar acontecimientos y reflexiones o percibir los efectos de nuestras acciones.

A pesar de que hace varios años que no se registra actividad por parte de la corporación, decido escribir su actividad en presente puesto que tampoco tiene fecha oficial de defunción. He podido comprobar que la dirección de correo electrónico habilitada en su página web ya no puede ser alcanzada por ningún servidor, pero el acceso a la información de primera mano sigue estando abierto, por lo que quizás continúe teniendo algunas activaciones puntuales, aunque éstas no queden registradas.



**Imagen 2.** Logo de *Mejor Vida Corp.* Manos saludándose para representar la fuerza de la gente unida.

**Imagen 3.** Algunos ejemplos de los códigos de barras producidos para obtener hasta un 40% de descuento en supermercados.

El proyecto de *Desayuno con viandantes* sí tiene una cronología clara, el movimiento nació en Valencia (España) en el 2008 y finalizó en la misma ciudad en el año 2016. En su caso, ya no cuentan con una página *web* vigente, pero podemos encontrar información

SILVA ARIÑO GURREA, YURI  
ALBERTO AGUILAR HERNÁNDEZ

*Prácticas artísticas de ámbito  
est(ético). Una propuesta de glosario  
de sus características*

diversa en su perfil de Facebook y en blogs culturales que registraron su actividad a lo largo de los años.

Hay que señalar que dicha iniciativa nace dentro de una red global de propuestas similares, red que se inauguró con el proyecto Permanent breakfast, iniciado en 1996 en la ciudad de Viena (Austria). Esta propuesta germinal contaba con un instructivo al que denominaban “reglas del juego”, el cual establecía que una persona invita a desayunar en la calle a otras cuatro, encargándose esa persona primera de proveer los alimentos y utensilios necesarios. El acuerdo de participación de los otros implicados consistía en el compromiso adquirido de organizar otro desayuno en la vía pública a otras cuatro personas lo antes posible, iniciando un efecto bola de nieve. Siguiendo este método, los cálculos aproximados de participación en apenas diez días sería de un millón de personas, que continuaría de forma exponencial.

*Desayuno con Viandantes* (DcV), sin embargo, desarrolló un método mucho más centralizado, donde un colectivo de personas organizadas realizaba los llamamientos a desayunar el último sábado de cada mes. En vez de enfocarse en personas invitadas y por tanto conocidas, estaba abierto a todo viandante que pasara en ese momento por la calle, haciendo asimismo campañas de reclutamiento de vecinas y vecinos en los momentos en que se estaba efectuando el desayuno. La localización era diferente en cada llamado, siendo espacios de distinta índole y trasfondo, como rotondas, cementerios, estaciones de metro, plazas, cruces de peatones, monumentos, puentes, etcétera.



**Imagen 4.** Imagen del primer convite convocado por *Desayuno con Viandantes*, organizado el 13 de diciembre de 2008 en la ciudad de Valencia.

El núcleo organizativo, compuesto por arquitectos, artistas y cocineros, preparaba alguna actividad sorpresa en cada encuentro, algunas de ellas lúdicas o más indagativas de acuerdo al contexto específico donde se desarrollaban. Estas personas eran las encargadas, en un primer momento, de suministrar todos los viáticos necesarios, si bien esta responsabilidad, a lo largo de los encuentros y con el aumento de su popularidad, se socializó entre todos los participantes que se unían a desayunar, quienes esperaban a través de sus redes sociales los detalles de la próxima reunión.

De acuerdo a las declaraciones del propio colectivo, *Desayuno con Viandantes* pretendía reflexionar con sus acciones sobre la privatización del espacio público y su conversión en lugares de paso u obligado consumo, los famosos no-lugares de Marc Augé, actitudes de desposesión incentivadas por políticas de urbanismo sin perspectiva social ni cultural (Zaragoza, 2015). Con una fuertísima crisis económica a nivel mundial en ciernes, DcV se preguntó si la ciudad podía ser algo más que un espacio a explotar, un espacio donde tal vez cupieran las decisiones colectivas en su planificación, aportando visiones más allá de la rentabilidad económica. Algunos de sus objetivos, por tanto, eran estimular la participación cívica activa, combatir el aislamiento generando nuevos vínculos, reactivar los debates ciudadanos, recuperar y reapropiarse de lugares abandonados, etcétera.

Las colaboraciones pronto superaron la dimensión particular y escalaron a involucrar a asociaciones vecinales, comerciantes e instituciones culturales, siendo la colaboración con el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) un punto de inflexión. El IVAM es la institución más “pesada” del arte contemporáneo en toda la Comunidad Valenciana y juega un papel de validación muy importante en el contexto cultural regional y nacional. Por ende, cuando se supo que DcV iba a participar de la inauguración del nuevo solar del museo, abierto al público el 14 de febrero de 2015, muchas personas consideraron que *Desayuno con Viandantes* había “muerto de éxito”. No creemos que esta colaboración con el IVAM desvirtuase por sí misma el proyecto de DcV, pero fue indicativa de una especie de desplazamiento, donde los individuos anónimos dejaron de darle vida propia para ceder este recurso a la capacidad inhumana de las grandes instituciones.

Después de haber convocado a más de 600 personas en este evento ahora sí multitudinario, *Desayuno con Viandantes* moriría apenas un año después. A su vez, el IVAM, quien con esta acción también pretendía inaugurar un Laboratorio Urbano con el que recuperar la relación con la ciudadanía y estrechar lazos con el barrio, pasó a denominar la iniciativa como IVAMlab al año siguiente, que acabó por tener propósitos generales.

Estos dos ejemplos junto al recorrido teórico previo, nos permiten tramar algunas consideraciones de acuerdo a las prácticas artísticas comprometidas con contenidos éticos, pero que no renuncian a las búsquedas y herramientas propias de la estética, a saber, consideran la vía estética como verdadera aliada y expresión del cambio en sí misma. A continuación, pasamos a desglosar sus características y a comentarlas de acuerdo a un análisis propio, basado en la observación y valoración de los resultados cualitativos de

SILVA ARIÑO GURREA, YURI  
ALBERTO AGUILAR HERNÁNDEZ

*Prácticas artísticas de ámbito  
est(ético). Una propuesta de glosario  
de sus características*



**Imagen 5.** *Desayuno con Viandantes* en colaboración con el IVAM.

estos proyectos en sus contextos sociales, especialmente como catalizadores del conflicto y moldeadores de actitudes colectivas dirigidas al procomún. Estas características, resumidas a modo de glosario de conceptos, no agotan ni restringen otros análisis posibles, más bien sirven de meros apuntes para continuar profundizando en otro momento:

1. **Descontextualización artística:** para un arte liberador, que de acuerdo a Dussel debe ser propositivo; y para un arte en comunicación con el resto de las esferas especializadas, que según Habermas es nuestra opción más verídica para reconciliarnos con la vida cotidiana; estas actuaciones artísticas no pueden suceder en espacios definidos y controlados por el sistema del arte como poder establecido.
2. **Colaboración anónima ciudadana:** la participación no debe limitarse a espectadores y usuarios del circuito artístico, tiene que ser porosa a todos los estratos sociales. Exclusivamente así se produce una genuina comunicación intersubjetiva, evitando recaer en un único mensaje unidireccional o en los agentes de un mismo contexto común, sino atendiendo la pluralidad de enunciados y de emisores.
3. **Gratuidad:** a pesar de que las prácticas artísticas en su contexto profesional pueden abstraerse como bienes de mercado, en estas propuestas se realza la dimensión cultural y social del arte en detrimento de los influjos consumistas y capitalistas actuales. Únicamente bajo parámetros de gratuidad podemos hablar de legítimo intercambio.
4. **Temporalidad extendida:** en vez de ser acciones que suceden encapsuladas en un tiempo determinado, éstas necesitan sostenerse cada día si pretenden

horadar en la vida compartida. A su vez, esta característica, unida con la número 2, permite la creación y el sustento de auténticos espacios de convivencia.

5. Pérdida de la autoría: el artista o los artistas deben renunciar a liderar el proyecto en nombre de su condición mesiánica, para producir un verdadero acercamiento y por ende apropiación de las formas artísticas. Esto no equivale a anular los atributos del arte, sino a democratizarlos eliminando los privilegios derivados del prestigio.
6. Abandonar el concepto de novedad: de acuerdo al punto 5, debemos favorecer la efectividad de las propuestas sobre el impulso individualista de destacarnos y acumular capital privado. Es agotador e ineficiente pretender crear propuestas únicas todo el tiempo por imperativo del mercado, en la adaptación de éstas podemos contribuir creativamente de forma suficiente.
7. Vinculación a contextos y circunstancias específicas: en vez de reclamar transformaciones absolutas, aquellas que nos trasladarían a un gran afuera o de forma directa a otro mundo, primero tenemos que ser consecuentes con nuestros propios contextos prácticos y campos de actuación. Además, esta especificidad conlleva reconocer el agotamiento latente y el carácter transitorio de nuestros recursos artísticos, sin que esto suponga una actitud derrotista, sino de responsabilidad compartida.
8. Experimentación e inconcreción: nadie puede aportar una receta con todos los pasos a seguir para lograr vivir en sociedades justas. Nuestro compromiso consiste en vincularnos y adaptarnos constantemente a nuestros éxitos y fracasos, tentativas decididas a través de la participación. En el contexto del arte, esta actitud implica negar la obra como objeto y como valor final cerrado.
9. Confluencia con movimientos sociales: si bien defendemos la suficiencia del arte para relacionar personas con distintas identidades y crear intereses comunes, es importante que éste atienda y escuche a las demandas que ya existen, concurriendo con ellas en una dinámica de mutuo enriquecimiento y con consecuencias positivas sobre nuestra capacidad de actuar en nuestra vida individual y colectiva.
10. Tener en cuenta las emociones: explorar la operatividad de las emociones implica reconocer que éstas son moldeadas a través de la consciencia para que reflejen nuestros intereses y preocupaciones. Sabemos que no nos bastan las buenas razones para obrar, puesto que razones ya tenemos bastantes, por lo que debemos seguir educando nuestra sensibilidad, capacidad que se encuentra en gran medida influenciada por la actuación de la cultura y en especial del arte.

Este breve glosario reúne algunas de las características y estrategias observadas, pero también intuitas, de un tipo de arte enfocado en la reapropiación de lo cotidiano por el común de las personas y en la inauguración de nuevos marcos comunicativos, en un sentido liberador positivo. Para formar parte de esta clasificación y participar de las prácticas

artísticas de ámbito est(ético), no hace falta cumplir con todas ellas, pero es esencial desvincularse tanto de un arte político basado en la propaganda ideológica y las invitaciones a acciones irrealizables, como evidentemente de un arte hedonista centrado en sus formas autorreferenciales.

#### CONCLUSIONES

Para finalizar, nos gustaría rescatar de forma muy breve unas consideraciones de la Teoría estética (2004) de Theodor Adorno. Hemos querido cerrar con ellas puesto que suponen la obra canónica de un arte reflexivo sobre sus valores propios (estéticos) y su función social (éticos). Precisamente por canónica, no hemos querido ahondar en ella hasta el final, tratando en cambio de unir otros hilos más dispersos pero que creemos provienen del mismo ovillo.

Para Adorno, en su dialéctica con el mundo, las artes sin lugar a dudas logran una mayor participación activa y reflexiones sobre nuestras formas de comportamiento. Dicho con más sencillez, las artes, a través de una estética y ética unidas, repiensen y rehacen el mundo. Pero para este filósofo las artes no sólo son pioneras de una praxis mejor que la dominante hasta hoy, sobre todo y, ante todo, son crítica de la praxis como autoconservación del mundo. Por tanto, las prácticas artísticas de ámbito est(ético) no pueden contribuir a detener y fijar nuestra experiencia de la cultura, siempre suponen nuevas vías de escape, la posibilidad de producir una nueva recomposición vital.

En consecuencia, contra un mundo conservado, se requiere la organización del momento vivido directamente: cotidiano, anónimo, emotivo, etcétera. En los ejemplos artísticos estudiados, se pueden presentir las capacidades de los encuentros colectivos, participativos sin jerarquías ni diferencias, sin importar que estos sean efímeros. Son experiencias que buscan una nueva recomposición del espacio, los procesos y las posiciones, lo que supone, en parte, cambios en el comportamiento social. También, a través de herramientas como la gratuidad, se refuerza discursivamente la dimensión cultural del arte sobre su dimensión económica, recuperando un papel simbólico y reflexivo sobre su capacidad transformadora.

Según lo analizado hasta el momento, podemos afirmar que las reapropiaciones de lo cotidiano impulsadas por los proyectos de *Mejor Vida Corp.* y *Desayuno con Viandantes*, incentivan una forma pública de trabajar sobre posibles alternativas a la cultura dominante capitalista. Sus discursos políticos, aun cuando son de diferente intensidad política, incluyen problemáticas situadas y concretas, de responsabilidad compartida y con consideraciones hacia las emociones y subjetividades, orientándose hacia una nueva convivencia con los demás y a reaprender a vivir personalmente.

Por tanto, la ética ya no nos resulta un obstáculo para el arte ni viceversa, sino que los cometidos de ambas convergen y se unen a través del desarrollo de espacios para la

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

---

SILVA ARIÑO GURREA, YURI  
ALBERTO AGUILAR HERNÁNDEZ

*Prácticas artísticas de ámbito  
est(ético). Una propuesta de glosario  
de sus características*

convivencia, la comunicación y las sensibilidades. El breve glosario expuesto, que repetimos es tan sólo orientativo, nos permite entrever cómo las prácticas artísticas de ámbito est(ético) tratan de trabajar con el conflicto en vez de ocultarlo, construyendo desde la participación y la negociación. Las artes, en su hacer simbólico, conjugan una conciencia de la realidad y su alejamiento de ella, una reacción y una reconciliación con el mundo, de alcances más profundos de lo que imaginamos.

SILVA ARIÑO GURREA, YURI  
ALBERTO AGUILAR HERNÁNDEZ

*Prácticas artísticas de ámbito estético. Una propuesta de glosario de sus características*

## REFERENCIAS

- Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Akal.
- Bishop, C. (2007). El giro social: (la) colaboración y sus descontentos. *Revista ramona*, (72), 29-37.
- Blanco, P. (2005). Prácticas artísticas colaborativas en la España de los años noventa. En *Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esferas públicas en el Estado español* (pp.188-205).
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Cuevas, M. (2023). *Mejor Vida Corp*. FAQ's. <http://www.irational.org/mvc/faqs.html>
- Dussel, E. (2020). Siete hipótesis para una estética de la liberación. En *Siete ensayos de filosofía de la liberación. Hacia una fundamentación del giro decolonial* (pp.143-178). Editorial Trotta.
- Foster, H. (2001). *Retorno a lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Akal.
- García Bravo, M. H. (2022). Hacia la construcción de un marco estético común. En Á. Villalobos y Y. Aguilar (Coords.), *Diseño, arte y entorno: Pensamientos y acciones sobre prácticas creativas y procesos sociales* (pp.19-38). FAD-UNAM.
- Habermas, J. (2002). La modernidad, un proyecto incompleto. En H. Foster (Ed.), *La posmodernidad* (pp.19-36). Editorial Kairós.
- Kester, G. (2017). Piezas conversacionales: El papel del diálogo en el arte socialmente comprometido. *Efímera Revista*, 8(9), 1-10.
- Lacy, S. (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Bay Press.
- Sánchez de Serdio, A. (2010). Arte y educación: diálogos y antagonismos. *Revista Iberoamericana de educación*, (52), 43-60.
- Zaragoza, R. (2015). Una mirada del espacio público. Desayuno con Viandantes. En V. Aliaga y C. Navarrete (Eds.), *Sujetos indómitos. Una cartografía disidente de la ciudad de Valencia* (pp.168-175). Tirant lo Blanch.