REVISTA DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA
ACCESOS

Un *tour* bajo el paraguas. De la visita guiada institucional al paseo como práctica artística desviada

[en] A tour under the umbrella. From the institutional guided visit to the walk as a deviated artistic practice

[1]Universidad Miguel Hernández
Email: etorrecilla@umh.es
ORCID: 0000-0001-6365-1642

Leer en PDF (Próximamente)

Recibido: 22/11/2025
Aceptado: 11/02/2026
Publicado: 06/2026

Torrecilla, E. (2026). Un *tour* bajo el paraguas. De la visita guiada institucional al paseo como práctica artística desviada. ¬*Accesos. Revista de investigación artística*, (9). https://www.accesos.info/08n9-un-tour-bajo-el-paraguas/

Torrecilla, E. (2026). A tour under the umbrella. From the institutional guided visit to the walk as a deviated artistic practice. ¬*Accesos. Revista de investigación artística*, (9). https://www.accesos.info/08n9-un-tour-bajo-el-paraguas/

Elia Torrecilla[1]

Artista, docente, y doctora en Arte, Investigación y Producción, Es miembro del grupo de investigación VÉRTICE y del Centro de Investigaciones Artísticas (CíA). Sus propuestas giran en torno al arte y espacio público, performance, cuerpos y espacios híbridos a través de la figura del flâneur.

Resumen

Esta comunicación propone un recorrido sobre la visita guiada como dispositivo artístico, tomando como punto de partida los *free tours* contemporáneos y su papel en la producción de imaginarios urbanos. A través de un recorrido histórico que incluye las visitas dadaístas, los paseos surrealistas, las derivas situacionistas, los *Free Flux-Tours* y la Revista Caminada, se analiza cómo diversos movimientos artísticos han apropiado, subvertido o reescrito este formato. En este marco, se presenta *La visita desviada*, una acción *site-specific* y expandible desarrollada durante una residencia artística en Columbiello (Asturias), en la que se utilizan instrucciones performativas, azar y deriva para descentralizar la figura de la guía y descentralizar la percepción del espacio. La propuesta plantea el paseo como una práctica artística capaz de generar experiencias participativas, críticas y sensibles en oposición a la lógica turística institucionalizada.

Abstract

This paper offers a critical reading of the guided tour as an artistic device, starting from contemporary free tours and their role in producing urban imaginaries. Through a historical overview — including Dada visits, Surrealist walks, Situationist dérives, Free Flux-Tours and the *Revista Caminada* — it examines how artistic movements have appropriated, subverted or rewritten this format. Within this framework, *La visita desviada* is presented: a site-specific and expandable action developed in Columbiello (Asturias), which uses performative instructions, chance and dérive to decentralise the guide figure and shift spatial perception. The proposal frames walking as a contemporary artistic practice capable of activating collective, critical and sensitive experiences, in contrast to institutionalised tourism narratives.

Palabras clave

paseo artístico; deriva; visita guiada; *fluxus*; *performance*.

Keywords

artistic walk; dérive; guided tour; fluxus; performance.

Introducción

Hoy, prácticamente cualquier ciudad cuenta con rutas turísticas organizadas: visitas guiadas que congregan grupos bajo monumentos o hitos urbanos, donde se narran historias oficiales, anécdotas y curiosidades. Son formas de recorrer el espacio urbano que producen relatos, construyen imaginarios colectivos y modelan la experiencia que tenemos del territorio.

Entre estos formatos, los *free tours,* que surgieron en Berlín en 2004, han ido tomando un protagonismo creciente. Se basan en un sistema de libre aportación económica [*pay what you wish*], parten de un punto de encuentro común y se identifican normalmente mediante paraguas de colores que los hacen visibles en las calles. Su éxito se ha extendido por toda Europa y otras regiones del mundo, convirtiéndose en uno de los dispositivos de mediación turística más populares de las dos últimas décadas (Navalón; Mínguez, 2016, p. 372).

Estos recorridos proponen itinerarios prediseñados, un relato homogéneo y un rol centralizado del guía, que se encarga de interpretar la ciudad para el visitante. Así, el espacio urbano se experimenta a través de una narrativa institucionalizada, que ordena el recorrido y enmarca la percepción colectiva. Lejos de ser meramente logísticos, los *free tours* producen subjetividades turísticas, consolidando formas específicas de mirar, moverse y habitar el entorno.

Frente a esta lógica, son varios los movimientos artísticos y prácticas contemporáneas que se han apropiado, desplazado y subvertido la figura de la visita guiada, convirtiéndola en un dispositivo artístico. Desde las primeras incursiones dadaístas y los paseos surrealistas, pasando por las derivas situacionistas y los *free fluxus tours*, hasta formatos como la Revista Caminada, el acto de recorrer colectivamente un espacio ha sido explorado como herramienta estética, política y crítica.

Este texto propone pensar la visita guiada no sólo como un medio de transmisión de relatos turísticos, sino como un dispositivo artístico y performativo, capaz de activar otras formas de relación con el espacio, de desplazar la mirada y desbordar la experiencia urbana o rural. A partir de un recorrido por sus antecedentes históricos y contemporáneos, la reflexión desemboca en el análisis de mi propia práctica: la visita desviada, una acción *site-specific* desarrollada en Columbiello (Asturias), que explora la deriva como forma de desvío poético y colectivo.

1.Antecedentes

1.1 La visita Dadá: el anti-*tour* como gesto artístico

En 1921, el grupo dadaísta convocó un encuentro frente a la iglesia de Saint-Julien-le-Pauvre (París). No quedaron en un monumento célebre ni en un museo, sino que eligieron deliberadamente un lugar banal, carente –a *priori*– de interés histórico o turístico. Hicieron comunicados de prensa, octavillas y fotografías para inaugurar lo que llamaron la *Grande Saison Dada*: una serie de acciones públicas que trasladan el arte de las salas cerradas a la calle y transforman la ciudad en escenario.

Aunque André Breton recordaría más tarde esta intervención como un "fracaso", con el tiempo, esta quedada se reconoció como una de las acciones urbanas más radicales de Dadá: un anti-*tour*, una visita guiada invertida que cuestionaba la jerarquía de los espacios urbanos. Frente a la monumentalidad turística, los dadaístas señalan lo cotidiano; frente a la guía institucional, se sitúan ellos mismos como agentes de desvío, inaugurando un modo de recorrer la ciudad que va más allá de la mirada.

Este gesto conecta directamente con la figura del *flâneur* decimonónico –el paseante parisino que se pierde entre las calles para observar lo invisible–, pero ellos lo llevan hacia lo colectivo: convierten el acto de deambular en una forma artística autónoma, en un espacio de experimentación. París se convierte en un laboratorio de acciones, en el que la experiencia de caminar ya no representa la ciudad, sino que la transforma.

La visita Dadá marca un punto de inflexión: el *tour* institucionalizado deja de ser un acto de transmisión de conocimiento y se convierte en un acto crítico y performativo.

1.2 El paseo surrealista: una deriva campestre de exploración del inconsciente

Tres años después de la intervención dadaísta, en mayo de 1924, Louis Aragon, André Breton, Max Morise y Roger Vitrac emprenden una nueva experiencia: una deambulación surrealista. El grupo abandona París y se dirige en tren a Blois, un destino elegido al azar en el mapa, desde donde inician un recorrido a pie hasta Romorantin. Esta travesía, conocida como el *lâchez tout* ["suelta todo"][1], marca la transición de Dadá al Surrealismo y se convierte en una especie de viaje iniciático.

A diferencia de la visita Dadá, centrada en la ciudad y lo banal urbano, la deriva surrealista se despliega en un paisaje natural y deshabitado. El trayecto atraviesa campos, bosques y aldeas, dando lugar a una experiencia liminal entre la vigilia y el sueño. Breton describirá esta caminata como una exploración de "los límites entre la vida consciente y la soñada" (1924 en Careri, 2002, p. 71). El espacio rural se convierte en un interlocutor vivo, que responde al grupo con sus atmósferas cambiantes, trampas, vacíos y hallazgos inesperados.

En esta experiencia, el caminar va más allá del desplazamiento; es entrar en contacto con el inconsciente del lugar, abrirse al devenir emocional y simbólico. Si la visita Dadá desarticulaba la monumentalidad urbana, el paseo surrealista profundiza en la dimensión psíquica del desplazamiento, anticipando muchas prácticas artísticas que explorarán el paisaje como espacio afectivo.

Esta práctica no propone un guía ni un itinerario fijo sino que se orienta por la casualidad, la conversación, por el dejarse llevar. Por eso, en ese gesto ya hay implícita una desviación respecto al *tour* guiado institucional, que se basa en jerarquías narrativas y recorridos planificados.

Tanto el Dadá como el Surrealismo sientan las bases de una genealogía de acciones que desplazan la experiencia de la ciudad (o el territorio) del régimen turístico hacia una práctica artística del desvío y la experiencia colectiva. A partir de aquí, las derivas situacionistas y las propuestas Fluxus llevarán esta práctica hacia nuevas dimensiones políticas y performativas.

1.3. Derivas situacionistas: el paseo como intervención crítica

A mediados del siglo XX, la ciudad vuelve a ser escenario de experimentación estética, política y social. En 1957, también en París, surge la Internacional Situacionista, un colectivo heterogéneo de artistas, filósofos y activistas que propone intervenir la vida cotidiana a través de nuevas prácticas espaciales y culturales. Reaccionan ante la planificación racionalista y el creciente dominio del mercado en el espacio urbano, y plantean una transformación radical de la experiencia de la ciudad.

Para los situacionistas la ciudad es un campo de juego y de conflicto, donde pueden desplegarse formas de resistencia creativa, por ello proponen dos conceptos clave: la *dérive* y el *détournement*.

La *dérive*, o deriva, es definida por Guy Debord como "una técnica de paso apresurado a través de ambientes variados" (Debord, 1958). A diferencia del paseo turístico –planificado, jerarquizado y narrado por una autoridad–, la deriva propone dejarse llevar por las fuerzas y afectos del espacio urbano, atendiendo a su atmósfera, sus flujos y discontinuidades. Se trata de una experiencia colectiva y lúdica, pero también profundamente política: permite desvelar las estructuras de poder y control que organizan la ciudad.

El *détournement* está relacionado con la deriva y consiste en apropiar y subvertir elementos existentes –imágenes, textos, objetos, recorridos– para crear nuevos significados. Es un gesto de desviación consciente que desestabiliza el orden simbólico dominante. Es una práctica que también se encuentra cercana al *collage* y al ensamblaje, y funciona como una contra-narrativa urbana.

Ambos conceptos se inscriben en lo que los situacionistas llamaron psicogeografía: el estudio de los efectos afectivos del entorno urbano sobre las personas. A través de mapas fragmentados y cartografías alternativas (por ejemplo *The Naked City*, 1957), cuestionan la representación cartesiana de la ciudad y proponen un espacio maleable, sensible, interconectado y subjetivo.

En este contexto, la figura del guía desaparece: ya no hay un sujeto que interpreta la ciudad para otros, sino un grupo activo en tránsito que construye colectivamente la experiencia sin la jerarquía guía-público, sino a través de una experiencia horizontal y colectiva.

Si la visita guiada tradicional conduce por trayectos fijos, fragmentados y a través de relatos institucionales, la deriva situacionista rompe esa linealidad y propone una forma abierta, impredecible y crítica de recorrer el espacio. En lugar de "enseñar" la ciudad, la reactiva.

Así, la deriva situacionista consolida una ruptura conceptual profunda con la estructura clásica del *tour*. Va más allá de ser un antecedente histórico ya que supone un giro estructural que influirá directamente en prácticas artísticas posteriores, desde las acciones Fluxus de los años 70 hasta las deambulaciones urbanas contemporáneas.

1.4. Fluxus y los *Free Flux-Tours*: subvertir el turismo urbano

A partir de los años sesenta, el movimiento Fluxus emerge como una constelación internacional de artistas heterogéneos que comparten una misma actitud: desdibujar las fronteras entre arte y vida. Inspirados por Dadá, el Surrealismo y las prácticas situacionistas, los artistas Fluxus desarrollan eventos y acciones participativas y efímeras, en las que la experiencia directa importa más que el objeto artístico.

Este espíritu se materializa en múltiples formas: conciertos experimentales, intervenciones urbanas, instrucciones performativas, acciones colectivas, etc. Como señaló George Maciunas (1963), Fluxus no pretendía tanto crear obras como "fundir arte y vida", poniendo en crisis los límites entre ambas esferas.

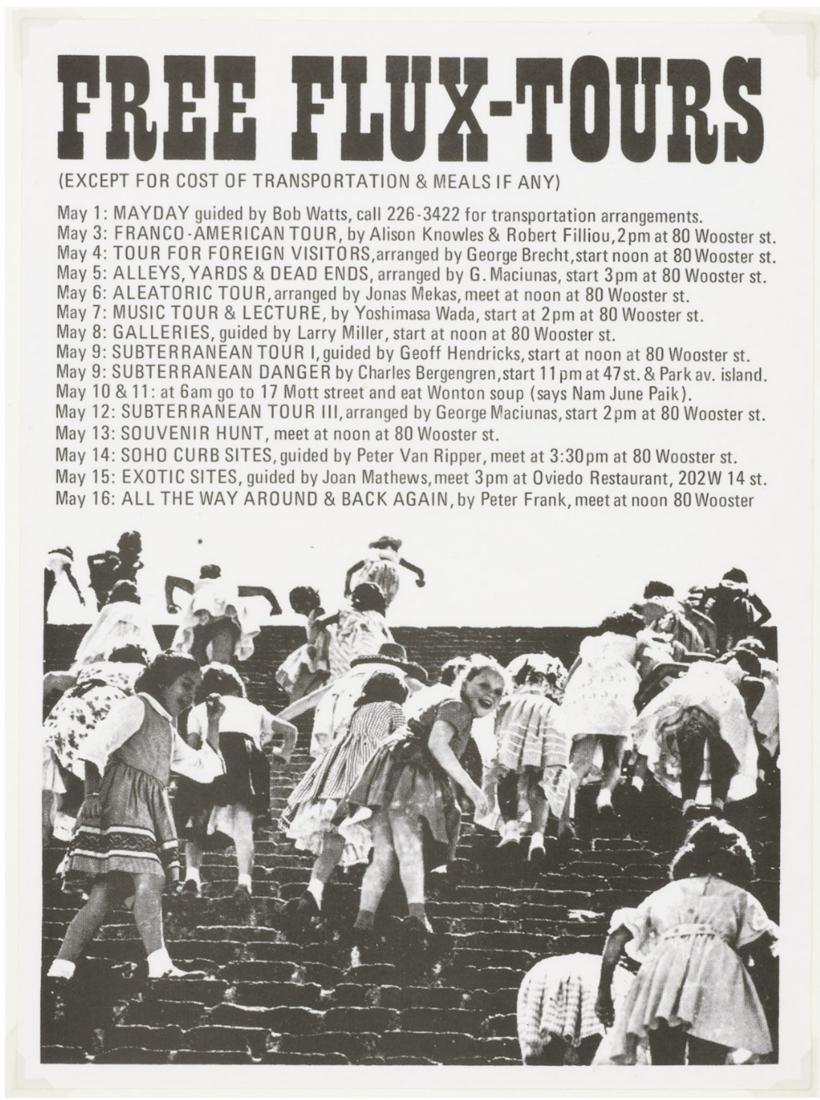
Un ejemplo emblemático de este enfoque es el trabajo de Yoko Ono, cuya serie de obras conceptuales *City Piece* (1962) y el libro *Grapefruit* (1964) proponen acciones que reconfiguran nuestra relación con la ciudad: "Pisa todos los charcos de la ciudad" o "Dibuja un mapa imaginario. Marca en el mapa el lugar al que quieres llegar. Camina por una calle real siguiendo tu mapa".

Estas instrucciones, aparentemente simples, funcionan como dispositivos simbólicos de desvío, invitan a una conciencia plena del cuerpo y el espacio a través de la acción, y desplazan la atención del monumento al gesto, de la estructura planificada a la experiencia sensible.

Otros artistas Fluxus también exploraron el formato de la visita guiada: en 1967, por ejemplo, Max Neuhaus organizó recorridos colectivos a plantas eléctricas municipales, donde se invitaba al público a escuchar el bramido de las máquinas y a sentir las vibraciones bajo sus pies: una experiencia sensorial radical que transformaba el acto de visitar en una inmersión corporal.

En 1976, en el barrio neoyorquino de SoHo, Maciunas organizó los célebres *Free Flux-Tours*[2] junto a otros artistas Fluxus como Larry Miller. Estos recorridos estaban planteados como una parodia de los *tours* turísticos convencionales y llevaban a los participantes a espacios habitualmente ignorados o marginales como callejones sin salida, puertas cerradas, sótanos vacíos, rincones donde no había "nada que ver", etc. Y hasta incluían acciones aparentemente absurdas, como la *Souvenir Hunt*, que era una caza de recuerdos que podía consistir en recolectar basura o incluso excremento de perro.

El objetivo no era mostrar, sino descolocar; no era informar, sino activar la percepción. No se buscaba monumentalidad ni belleza, sino potenciar la experiencia de lo residual y lo invisible.



FREE FLUX-TOURS

(EXCEPT FOR COST OF TRANSPORTATION & MEALS IF ANY)

May 1: MAYDAY guided by Bob Watts, call 226-3422 for transportation arrangements.
May 3: FRANCO-AMERICAN TOUR, by Alison Knowles & Robert Filliou, 2pm at 80 Wooster st.
May 4: TOUR FOR FOREIGN VISITORS, arranged by George Brecht, start noon at 80 Wooster st.
May 5: ALLEYS, YARDS & DEAD ENDS, arranged by G. Maciunas, start 3pm at 80 Wooster st.
May 6: ALEATORIC TOUR, arranged by Jonas Mekas, meet at noon at 80 Wooster st.
May 7: MUSIC TOUR & LECTURE, by Yoshimasa Wada, start at 2pm at 80 Wooster st.
May 8: GALLERIES, guided by Larry Miller, start at noon at 80 Wooster st.
May 9: SUBTERRANEAN TOUR I, guided by Geoff Hendricks, start at noon at 80 Wooster st.
May 9: SUBTERRANEAN DANGER by Charles Bergengren, start 11pm at 47st. & Park av. island.
May 10 & 11: at 6am go to 17 Mott street and eat Wonton soup (says Nam June Paik).
May 12: SUBTERRANEAN TOUR III, arranged by George Maciunas, start 2pm at 80 Wooster st.
May 13: SOUVENIR HUNT, meet at noon at 80 Wooster st.
May 14: SOHO CURB SITES, guided by Peter Van Ripper, meet at 3:30pm at 80 Wooster st.
May 15: EXOTIC SITES, guided by Joan Mathews, meet 3pm at Oviedo Restaurant, 202W 14 st.
May 16: ALL THE WAY AROUND & BACK AGAIN, by Peter Frank, meet at noon 80 Wooster

Fig. 1. Maciunas, George, *Flyer* para los *Free Flux Tours*, May 1, 3-16 (1976) [Litografía *offset*] Imágen obtenida de: https://www.walkerart.org/collections/artwork/free-flux-tours/

Los *Free Flux-Tours* mantenían la estructura formal del *tour* institucionalizado –un recorrido con un guía, un grupo, un punto de partida–, pero vaciaban su contenido narrativo y lo llenaban de ironía, juego y crítica [Fig. 1].

Debemos tener presente que estos recorridos urbanos fueron una respuesta directa a la turistificación incipiente del SoHo en los años setenta. Lo que había sido un barrio industrial ocupado por comunidades artísticas estaba empezando a convertirse en un enclave cultural de consumo. En este contexto, los *Free Flux-Tours* operaron como acciones de resistencia irónica, reinsertando la experiencia cotidiana en el centro de la práctica artística.

Con Fluxus, la visita guiada no desaparece, como en las derivas situacionistas, sino que se reapropia, se subvierte y se convierte en obra en sí misma. Se conserva el formato ya que hay un guía, un grupo y un itinerario, pero se desmonta su lógica institucional para abrir un espacio al juego, la participación y la mirada desviada.

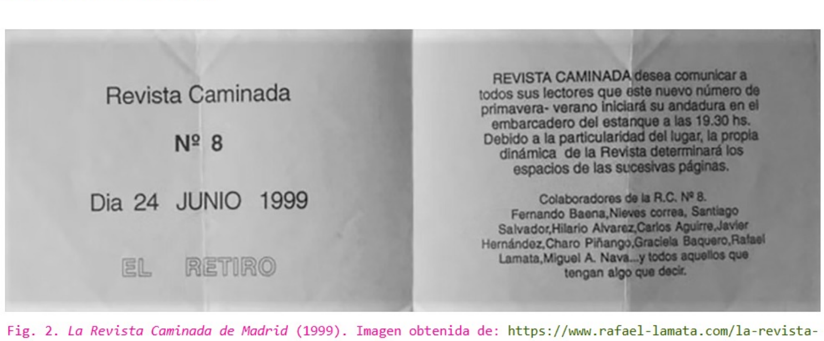
1.5 La Revista Caminada: la visita como página-*performance*

La Revista Caminada[3] es un dispositivo artístico colectivo y expandido que reformula el acto de caminar como una publicación viva. Hereda del dadaísmo el gesto lúdico y disruptivo, de los surrealistas la apertura a lo onírico, de las derivas situacionistas la experimentación crítica con el espacio urbano, y de Fluxus la apropiación irónica de la visita guiada como estructura formal.

Esta información me la comparten Nieves Correa y Abel Loureda[4], artistas *performers* implicados en la Revista Caminada. Su acercamiento a esta experiencia surge en Barcelona a comienzos de los años noventa a partir de la práctica de Carles Hac Mor y Ester Xargai. Ellos incorporan al contexto local la tradición situacionista, con la que Carles había entrado en contacto durante su estancia en París en los años setenta, y juntos organizan las *Revistas Parladas* como una serie de encuentros performativos orales.

En 1994 Nieves Correa organizó en Madrid varias *Revistas Parladas* en el Museo Reina Sofía y en la Galería Cruce, y será más tarde, en 1996 cuando Rafael Lamata y Miguel Nava incorporan el caminar y los lugares como páginas, consolidándose lo que hoy conocemos como *Revista Caminada:* acciones colectivas donde cada página de la revista equivale a un punto del recorrido y cada intervención artística, a una página que se despliega en el espacio urbano.

Rafael Lamata y Miguel Nava desarrollan varias ediciones de la Revista Caminada entre 1996 y 2001[5], activando distintos barrios de la ciudad. Cada esquina, plaza o portal se convertía en una página efímera donde artistas, poetas y *performers* presentaban acciones breves, generando una narrativa fragmentada y coral del entorno [Fig. 2].



Revista Caminada
Nº 8
Dia 24 JUNIO 1999
EL RETIRO

REVISTA CAMINADA desea comunicar a todos sus lectores que este nuevo número de primavera- verano iniciará su andadura en el embarcadero del estanque a las 19.30 hs. Debido a la particularidad del lugar, la propia dinámica de la Revista determinará los espacios de las sucesivas páginas.

Colaboradores de la R.C. Nº 8.
Fernando Baena, Nieves correa, Santiago Salvador, Hilario Alvarez, Carlos Aguirre, Javier Hernández, Charo Piñango, Graciela Baquero, Rafael Lamata, Miguel A. Nava...y todos aquellos que tengan algo que decir.

Fig. 2. *La Revista Caminada de Madrid* (1999). Imagen obtenida de: https://www.rafael-lamata.com/la-revista-caminada-de-madrid

En 1997 el poeta y dramaturgo Nel Amaro[6] junto con Abel Loureda participaron en un número especial de la revista que se organizó en Palma de Mallorca en el contexto del festival "Per amor a l´art". A partir de entonces comenzaron a incluirla en los festivales de Pola y Turón; es por eso que *La Revista Caminada* encontró un terreno fértil en Asturias gracias a Nel y a Abel que la incorporaron en 1998 a los "Encuentros de Llena", continuados después por Abel Loureda y Nieves Correa.

Rafael Lamata y Miguel Nava abandonan el proyecto a principios de los años dos mil y gracias al carácter abierto y replicable de la revista, artistas como Hilario Álvarez –que programó alrededor de una media docena– o Pepe Murciego, entre otros, continuarán organizando ediciones entre los años 2000 y 2020, tanto en contextos rurales como urbanos. Por otro lado, tras el fallecimiento de Nel Amaro y el resurgimiento de los encuentros de Pola, se vuelve a programar la revista en Asturias.

Últimamente parece haber un nuevo resurgir de las revistas. Abel Loureda organizó una en 2024 dentro de la programación de Néxodos en San Román de Candamo[7] y en Columbiello (Asturias) o en septiembre 2025, junto con Pepe Murciego, que juntos organizaron una Revista Caminada por Segovia. También, por parte de otros/as continuadores/as en 2024, por ejemplo, se organizaron nuevas revistas caminadas en Madrid, El Telart (Santa María del Berrocal, Ávila)[8] y en 2025 se empleó este formato en el marco del VIII Congreso Internacional de Arte de Acción de la Facultad de Bellas Artes UCM (*Acción Spring(t)*)[9] para recorrer el barrio de Malasaña, mostrando así su vigencia y adaptabilidad.

Una de sus particularidades más significativas es su carácter *open source*: no pertenece a nadie, no necesita infraestructura institucional y puede replicarse y adaptarse. Cada edición responde al lugar donde se realiza y al grupo que la activa, manteniendo su estructura base: paseo colectivo, acciones como páginas, lectura del territorio, etc., transformando sus contenidos y ritmos según el contexto.

Al igual que las derivas situacionistas y los *Free Flux-Tours*, la Revista Caminada descentra la figura del guía y abre la experiencia a la participación activa. Cada persona que camina es parte de la obra, cada intervención es a la vez página, acontecimiento, paisaje y acción: no parodia el *tour* ni lo niega, sino que lo reescribe colectivamente, por ello su potencia radica en la colectivización de la experiencia y la apertura a la exploración errática y lúdica.

2. La visita desviada: desvío poético y deriva colectiva

A partir de la genealogía de paseos artísticos, desde las visitas Dadá y los paseos surrealistas, pasando por las derivas situacionistas, los *Free Flux-Tours* y la Revista Caminada, *La visita desviada* se inscribe como una acción *site-specific* y expandible que explora la relación entre territorio, cuerpo y experiencia grupal.

Esta visita se realizó en junio de 2024[10], durante la residencia artística de *performance* organizada por Nieves Correa y Abel Loureda en Columbiello (Asturias), un pequeño núcleo rural rodeado de naturaleza. El evento, abierto al público, contó con la participación de artistas residentes, organizadores, vecinas y vecinos, así como personas interesadas en el arte de acción procedentes de distintas localidades asturianas.

El título *visita desviada* remite a un desplazamiento respecto a los formatos turísticos convencionales, en particular los *free tours,* caracterizados por itinerarios rígidos y narrativas centralizadas. La acción conserva ciertos elementos formales reconocibles, como el uso de un paraguas, pero desarticula su lógica institucional, situándose en un registro híbrido entre la visita guiada y la deambulación artística.

Los días previos paseé sin rumbo por Columbiello con el fin de identificar puntos de activación para la acción colectiva. A partir de estas exploraciones elaboré una serie de instrucciones performativas, escritas en el reverso de fotografías intervenidas tomadas en esos mismos lugares. Estas instrucciones, inspiradas en los *event scores* de Yoko Ono en *Grapefruit* (1964), dieron lugar a 15 acciones sencillas realizadas por las participantes el día de la presentación colectiva.

El día de la acción convertí en una especie de guía bajo un paraguas intervenido del que colgaban sobres rojos, en alusión a la estética de los *free tours.* Cada participante cortaba un hilo, tomaba un sobre, leía la instrucción en voz alta y el grupo ejecutaba la acción correspondiente. De este modo, el recorrido, que estaba planeado con anterioridad, no seguía un itinerario fijo, sino que se enriquecía y se construía de manera colectiva a partir de la secuencia de sobres seleccionados.

Las acciones resultantes fueron intervenciones e inter-acciones mínimas, por ejemplo: seguir una grieta, activar el sonido de una barandilla, dar de beber a una pared para escuchar los sorbos o rendir homenaje a un árbol ausente, entre otras. Pequeños gestos que desplazaban la atención hacia elementos marginales o imperceptibles del entorno, modificando la forma de percibir y relacionarnos con el lugar.

Aunque la propuesta está vinculada al contexto específico de Columbiello, su estructura es transferible. Se puede adaptar porque es un dispositivo móvil articulado mediante instrucciones, recorrido y resultados desconocidos, que permite su adaptación a distintos entornos. De hecho, el formato fue reactivado en 2023 en Fantastik Lab, en el barrio de L´Olivereta (València) manteniendo su lógica de desvío pero en diálogo con un entorno urbano distinto (Alonso-Sanz & Torrecilla, 2024)[11].

Esta práctica se diferencia de la deriva situacionista en que mantiene la figura performativa de la guía, aunque descentraliza su autoridad. Se aproximaría a Fluxus por su uso de la ironía y la apropiación formal del *tour,* y dialoga con la Revista Caminada por su estructura colectiva y abierta. Su objetivo no es mostrar un lugar ni ofrecer una narrativa cerrada, sino plantear una relectura contemporánea del *tour* dirigido para activar un espacio de experiencia compartida y trastocar las formas habituales de percepción [Fig. 3].

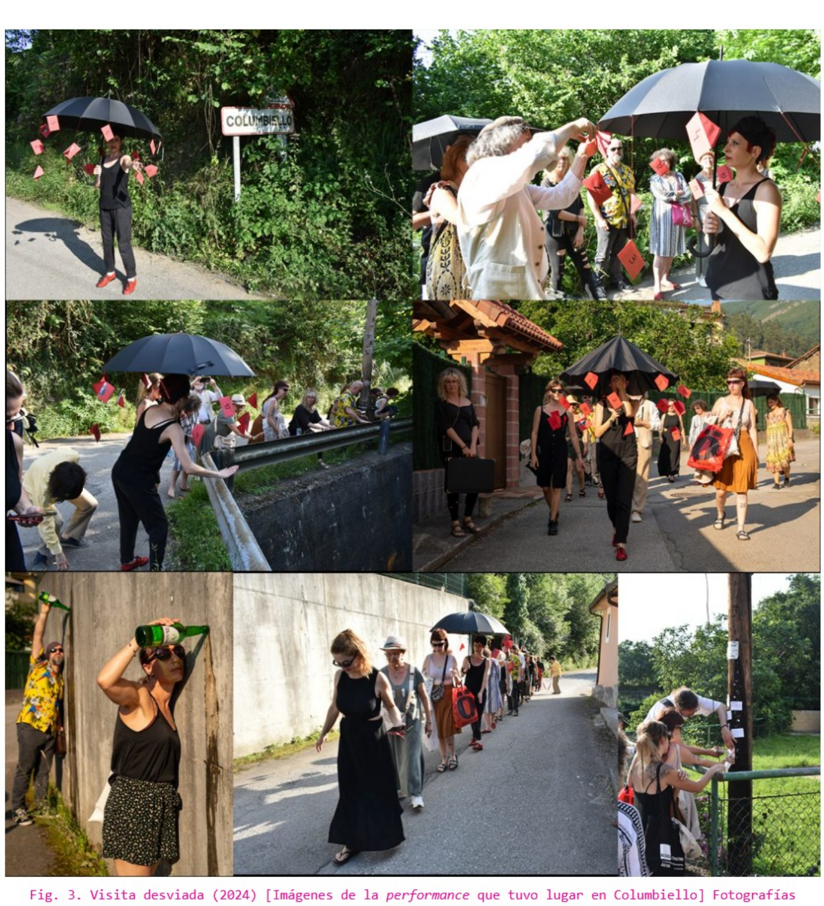


Fig. 3. Visita desviada (2024) [Imágenes de la *performance* que tuvo lugar en Columbiello] Fotografías tomadas por Abel Loureda.

Conclusión

La visita guiada contemporánea y particularmente en su versión más extendida, los *free tours*, constituye un dispositivo de mediación cultural y política que organiza recorridos, fija narrativas y contribuye a la construcción de identidades turísticas estandarizadas. Este modelo que promueve y facilita el acceso a la ciudad, también produce modos de mirar y de habitar, codifica las experiencias espaciales y orienta la percepción colectiva hacia un régimen narrativo institucionalizado.

En este contexto, hemos visto cómo un siglo de prácticas artísticas ha venido subvirtiendo este formato, reconfigurándolo como campo de experimentación estética, política y performativa. Desde la visita dadaísta de 1921 hasta las revistas caminadas de los años noventa, pasando por las derivas situacionistas y las acciones Fluxus, se ha entretejido una genealogía que desplaza la visita guiada de su función instrumental hacia una dimensión crítica, entendida como práctica de desvío, de apertura y de imaginación espacial.

Estos recorridos no pretenden transmitir conocimiento de manera unidireccional, sino activar procesos de atención y experiencia. El espacio deja de ser un escenario pasivo para convertirse en un interlocutor activo, con el que se establecen relaciones sensibles, afectivas y críticas. En este tránsito, la figura de la guía se convierte en un es inter-mediador o incluso elemento irónico que desactiva su propia centralidad.

La *visita desviada* se inscribe aquí como una relectura contemporánea, que mantiene la forma reconocible del *tour* como la guía, el paraguas, la idea de grupo para desactivar su lógica interna a través de acciones mínimas, del azar y las instrucciones performativas.

En este sentido, la práctica puede convertirse en un gesto estético, poético e incluso en una intervención política sobre la experiencia del territorio al cuestionar los modos hegemónicos de apropiación turística para proponer otras formas colectivas de habitar. Su carácter expandible y replicable la sitúa además como una herramienta flexible, capaz de generar contra-cartografías efímeras y de reactivar el potencial reflexivo que supone el caminar en contextos diversos.

Por eso, caminar, aquí, trasciende la idea de medio de tránsito para convertirse en un lenguaje performativo. Al reconfigurar la visita guiada como práctica artística, se abre un campo de investigación donde la experiencia estética, la acción colectiva y la crítica espacial se entrelazan, recuperando la potencia política del paseo en un contexto global donde el turismo tiende a homogeneizar y neutralizar los lugares.

Pies de Nota

1. Breton utilizó la expresión *lâchez tout* como llamada a la ruptura con las estructuras racionales y sociales, en relación con los experimentos de automatismo psíquico y las primeras acciones surrealistas (Breton, 1924; Careri, 2002). ↩
2. En 1975, Shigeko Kubota grabó en vídeo uno de los *Free Flux-Tours* en el que participaron George Maciunas, Nam June Paik, Peter Moore y otros artistas. El material original en blanco y negro fue posteriormente remasterizado y está disponible en línea: https://www.panix.com/~fluxus/FluX/FluX_TrSq.html. ↩
3. Gracias a Nieves Correa y a Abel Loureda por introducirme en la Revista Caminada y sus orígenes. ↩
4. http://www.nievescorrea.org/con-abel/ ↩
5. https://www.rafael-lamata.com/la-revista-caminada-de-madrid ↩
6. https://www.klaussvandamme.net/nel/bmz_nel_amaro.htm ↩
7. https://nexodos.art/candamo-2022/ ↩
8. https://eltelart.org/ ↩
9. https://accionspringt.wordpress.com ↩
10. Aunque en este texto se hace referencia a la visita realizada en Columbiello (Asturias), este formato tuvo un precedente durante la presentación de la II Edición del Festival Internacional de Performances Mínimas Urbanas (Confinadas) en Vídeo "CUERPO (No)URBANO EN ACCIÓN" en el Octubre Centre de Cultura Contemporània (València) dentro del marco de la Mostra Viva del Mediterrani (2021). ↩
11. En el marco del Proyecto de Innovación Educativa de la Facultat de Magisteri 'Setmanes d'Activitats Complementàries 2023-2024 a cargo de la docente Amparo Alonso-Sanz. ↩

Referencias bibliográficas

Alonso-Sanz, A., Torrecilla, E. (2024). Expandir las aulas para experimentar la ciudad como campo de acción artística y educativa. En E. Rocamora, I. Linares, & W. García-Puchades (Eds.), *Sobre remolinos: Liminalidades lúdicas entre el arte y la educación* (pp. 26–37). Handshake.
Blázquez, M., Navalón-García, R., Mínguez García, M. C. (2016). El desarrollo del fenómeno de los tours gratuitos (free tours) en los destinos culturales: El caso de la ciudad de Madrid. ¿Colaboración o negocio? En M. Blázquez et al. (Eds.), *Turismo y crisis, turismo colaborativo y ecoturismo: XV Coloquio de Geografía del Turismo, el Ocio y la Recreación de la AGE* (pp. 265–279). Societat d'Història Natural de les Balears.
Breton, A. (1924). *Manifeste du surréalisme. Éditions du Sagittaire.*
Careri, F. (2002). *Walkscapes: El andar como práctica estética.* Gustavo Gili.
Davidts, W., Pereira Rodríguez, A. (2018). George Maciunas and the flux-labyrinth (1974–1976): Staging a SoHo way of life. *Stedelijk Studies,* (7). https://stedelijkstudies.com/journal/george-maciunas-and-the-flux-labyrinth-1974-1976-staging-a-soho-way-of-life/
Lapeña Gallego, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: Desplazamiento físico y rememoración. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, 6*(1), 21–34. http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen061/articulos02.htm
Maciunas, G. (1963). *Fluxus manifesto* [Manifiesto]. Museum of Modern Art (MoMA). https://www.moma.org/collection/works/127947
Molina-Alarcón, M., Torrecilla, E., Scarani, S. (2020). *La arquitectura como partitura.* Ediciones Reactivas.
Ono, Y. (1964). *Grapefruit: A book of instructions and drawings.* Wunternaum Press.
Torrecilla Patiño, E., Molina-Alarcón, M. (2018). Performances mínimas en el espacio urbano y colaboraciones a distancia: Propuestas de "Acciones desapercibidas" como experiencia entre lo local y lo translocal. *Riunet (Universitat Politècnica de València).* https://riunet.upv.es/entities/publication/acd6f295-aeb8-40af-899d-f444f2aa75be
Torrecilla Patiño, E., Molina-Alarcón, M. (2016). *Acciones desapercibidas: Performances mínimas urbanas y soleadas después de una tormenta.* Ediciones Desapercibidas.
VV. AA. (1996). *Situacionistas: Arte, política, urbanismo.* Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Actar.

¬Accesos. Revista de investigación artística
ISSN 2530-447X / ISSN 2530-4488
Edita: Grupo de investigación UCM *Prácticas Artísticas y Formas de Conocimiento Contemporáneas* (GIPAFCoCo)
www.arte-conocimiento.com
Facultad de Bellas Artes.
Universidad Complutense de Madrid
C/ Pintor el Greco, 2
28040 Madrid – España

¬ACCESOS © All rights reserved