

Crear pese a todo: la producción artística como motor crítico

[ARTÍCULO]

(ella) **Lucía Sánchez Álvarez** [Universidad Rey Juan Carlos de Madrid]

(ENG) Creating Despite Everything: Artistic Production as a Critical Driver

ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes

MONOGRÁFICO 3 >> febrero 2026

Imaginar futuros. Tiempos precarios y narrativas críticas

ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es



Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Resumen: Ante un presente caracterizado por crisis permanentes, una desesperanza difícilmente combatible y un individualismo rampante, el arte puede funcionar como una herramienta para activar la mirada crítica y construir alternativas posibles. El artículo explora la capacidad de activación simbólica y emocional del arte, de restauración de las comunidades e impulso de cambios sociales. Partiendo desde los años 60, se expone como se intensificó la conexión entre arte y política y se exploran problemáticas concretas sobre las que se ha trabajado, como la emergencia climática con el colectivo Basurama, con una actividad centrada en la crítica al sobreconsumo, y Agnes Denes, artista que ha trabajado directamente sobre el medio natural restaurando espacios. Por otro lado, se exploran propuestas feministas con Regina José Galindo, que emplea su cuerpo en performances como una herramienta para denunciar la violencia ejercida sobre las mujeres, y con Guerrilla Girls, que usando tácticas publicitarias y la gráfica han cuestionado cómo en las instituciones culturales permean también los patrones de desigualdad. Son prácticas que interpelan al espectador y que además reivindican el arte como un espacio de resistencia, reparación y de generación de nuevas posibilidades y formas de vida que sean más sostenibles e igualitarias.

Palabras clave: artes visuales, arte contemporáneo, movimiento de liberación femenina, cambio climático, historia del arte

Abstract: In the face of a present characterized by permanent crises, a hopelessness that is difficult to combat and a rampant individualism, art can function as a tool to activate the critical gaze and build possible alternatives. The article explores the capacity of art to activate symbolically and emotionally, to restore communities and to promote social change. Starting from the 60s, it shows how the connection between art and politics intensified and explores specific problems on which work has been done, such as the climate emergency with the Basurama collective, with an activity focused on the criticism of overconsumption, and Agnes Denes, an artist who has worked directly on the natural environment restoring spaces. On the other hand, feminist proposals are explored with Regina José Galindo, who uses her body in performances as a tool to denounce the violence exerted on women, or Guerrilla Girls, who using advertising tactics and graphics have questioned how patterns of inequality also permeate cultural institutions. They are practices that challenge the viewer and that also vindicate art as a space of resistance, repair and the generation of new possibilities and ways of life that are more sustainable and egalitarian.

Keywords: visual arts, contemporary art, women's liberation movement, climate change, art history

Introducción

Ante un presente en el que pareciese haber demasiados frentes que abarcar, autores como Bruno Latour se han preguntado: «¿Qué hacemos cuando las preguntas son demasiado grandes para todos, y especialmente cuando son tan enormes para el autor, es decir, para mí?». (Latour, 2012, p. 67).

Otros, como Larisa Zmud, plantean cómo esta situación acaba por conducir a un círculo vicioso, donde no conservamos ya ni la energía para buscar una alternativa: «¿Cómo conocemos, para luego cuidar y comprometernos con estas otras experiencias existentes que activan y que revitalizan la vida y su dimensión vital y ética?». (Zdmud, 2025).

El presente artículo parte de estas cuestiones, del modo en el que nos enfrentamos a cifras abrumadoras, la sobrecarga de información presente en el día a día y el modo en el que esto puede llevar a un estado de bloqueo del que sea difícil salir. Ante esto, cabe plantearse precisamente cómo enfrentar la realidad y conceptualizarla para, posteriormente, poder actuar sobre ella.

El ámbito de la cultura y, en particular, de las artes plásticas, pueden llegar a tener parte de la solución. Esto se debe a que el arte, históricamente, ha actuado como una voz popular, sirviendo para fines diversos como la glorificación de fines políticos o asistiendo a la religión y creencias de una comunidad. De esta manera, es importante entender que el arte es moldeado por las fuerzas externas de aquello que le rodea, algo quizás especialmente notable en el arte del siglo XX (DiPietro, 2016). Además, son conocidas una serie de características que le son inherentes y que hacen que sea especialmente útil, como su capacidad comunicativa, simbólica y capaz de actuar por consiguiente sobre el imaginario colectivo (Parreño, Raquejo, 2015).

A su vez, a pesar de estas particularidades, no debe ignorarse la potencialidad que se esconde en la colaboración con otras disciplinas, que un modo que contribuya a generar nuevos modos de actuación con respecto a problemas concretos del presente (Parreño, Raquejo, 2025). En relación con esto, se esconde la potencialidad de actuar como una herramienta para regenerar los lazos comunitarios, construyendo así espacios en los que restituir las relaciones humanas y reparar el tejido social (Serra, 2019).

Estas potencialidades llevaron a que desde la década de 1960 comenzasen a surgir prácticas artísticas en intersección con distintos activismos, institucionalizadas ya en torno a los años noventa (Felshin, 1995). Fue así consolidándose un cambio que a menudo se ha denominado "giro político" o "giro social", que tiene también que ver con el nacimiento de nuevos sujetos políticos en las últimas décadas, y que ha supuesto que las prácticas artísticas hayan ocupado un lugar que tradicionalmente habían adoptado actuaciones políticas más tradicionales (Raposos, 2023).

Frente a sus detractores, que consideran que estas prácticas suponen un abandono de las pretensiones estéticas, autoras como Lucy Lippard han considerado que, al ser todo el arte por naturaleza político, este tipo de prácticas no son más que una emanación de su propia naturaleza (Lippard, 1976). En esta línea, Jacques Rancière ha defendido el vínculo cercano existente entre la estética y la política, una relación que se retroalimentaría de manera que, igual que sin política no habría estética, sin estética tampoco habría política (Czekaj, 2015).

No debe sorprender la mayor incidencia de este tipo de prácticas en la década de 1960, especialmente en el momento de culminación de los cambios culturales que vino a simbolizar el año 1968. Fue en este momento cuando se comenzó a cuestionar la propia identidad en sí del arte y las relaciones que se habían mantenido con las instituciones artísticas tradicionales, comenzando así a usarse otros lugares, como el espacio público. Acudimos también al momento en el que se popularizó el eslogan "lo personal es político" que plantea la disolución de lo público y lo privado y, por tanto, cómo distintas experiencias personales en realidad reflejan problemas estructurales más amplios.

Esta disolución, trasladada al ámbito artístico, sentó las bases para intervenciones basadas en la práctica artística y colaboraciones participativas denominadas "social practice" (Moore, Speck, 2019), que tuvieron un mayor desarrollo en torno a los años noventa como una alternativa a las preocupaciones vinculadas al objeto, el capitalismo o la tecnología (Sanders-Bustle, 2020). En su conjunto, son obras que se plantean objetivos como la concienciación del público o que, a través de la propia práctica artística, puedan llegar a generar un cambio (Davis, 2022). Son igualmente habituales una serie de características comunes, como la tendencia a tratarse de un arte de los procesos más que objetos en sí mismos, así como la tendencia a la ocupación del espacio público (Bernández, Padilla, Sosa, 2019).

Son obras que, sin embargo, no siempre han tenido el mismo calado en el ámbito comercial del mundo del arte, al ser prácticas más difícilmente comercializables. Por otro lado, son también prácticas menos interesadas en una estética que en las recompensas de la actividad colaborativa, ya sea con una comunidad preexistente o estableciendo una red de trabajo propia (Bishop, 2006).

Casos de estudio

Con la idea de profundizar sobre este tipo de prácticas artísticas, se han planteado una serie de casos de estudio concretos que atienden a dos temáticas principales, el ecologismo y el feminismo. A través de estos, se podrá ver de qué manera se han abordado este tipo de prácticas al tratarse de dos posturas fundamentalmente críticas y desde las que la práctica artística se ha trabajado de manera abundante durante las últimas décadas.

Comenzando con el arte vinculado a la emergencia climáticas, es especialmente relevante la relevancia que han tenido este tipo de prácticas en el contexto de artistas vinculados al arte ecologista, principalmente, artistas que han mantenido una postura crítica con respecto al impacto de la propia materialidad artística y han buscado generar un impacto positivo a través de su producción.

Destaca aquí el trabajo del colectivo Basurama, dedicado a la investigación, creación y producción cultural. Fundado en 2001 en la Escuela de Arquitectura de Madrid, han centrado su atención en los procesos productivos contemporáneos y la generación de residuos que estos implican. En sus propuestas, buscan ofrecer nuevas perspectivas que actúen como generadoras de pensamiento crítico y transformación de actitudes, planteando interrogantes sobre las formas de explotación de los recursos y también nuestros modos de pensar, trabajar y percibir la realidad (Basurama, s.f.). Asimismo, se conciben como un espacio de aprendizaje colectivo, no

formal y compartido que pueda adaptarse a distintas situaciones (Basurama, 2014), y donde se facilite el encuentro entre personas que ocupan posiciones muy diversas dentro del entramado social (Basurama, s.f.).

Muestran un firme compromiso con la idea de que las manifestaciones culturales pueden contribuir a la creación de un mundo mejor. Entienden el arte como una vía hacia el conocimiento, una herramienta para formularse preguntas y tejer saberes colectivos. En este sentido, creen que el arte debe adelantarse a los retos contemporáneos, creando alternativas que sean ampliamente viables. Apuestan por la creación de un mundo nuevo, basado en modos de vida de bajo consumo, y promoviendo una práctica que actúe sobre los imaginarios colectivos (Basurama, 2014).

Un ejemplo de su obra es *Made In* (2022), perteneciente a la exposición "Fabular un mundo diferente" (2022) comisariada por Blanca de la Torre. En este caso, se plantea cómo la crisis climática ha llevado a un punto de inflexión que exige repensar los relatos de un sistema que ha demostrado ser insostenible. La exposición propone la necesidad de repensar el planeta e imaginarlo desde alternativas diferentes y, en su obra, Basurama crea un mapa que rompe con la dicotomía norte-sur y sitúa al espectador en el imaginario de otros mundos posibles, buscando su participación como un paso necesario hacia la toma de conciencia (Basurama, s.f.)

También han realizado proyectos de intervención urbana, entre los que destaca la serie "Residuos Urbanos Sólidos", realizada en distintas ciudades de América Latina. Estas obras parten del análisis específico de la ciudad y las necesidades de la comunidad local, proponiendo la restauración de un lugar degradado mediante procesos colaborativos que involucren a la comunidad. Son intervenciones que visibilizan problemáticas como la contaminación, la gestión ineficaz de los residuos y su excesiva acumulación y el desplazamiento de la población de estos espacios.

Es, en su conjunto, una práctica centrada en los excesos de producción y los residuos generados por el actual modelo de sobreconsumo. Desde sus actuaciones, apuestan por formular nuevas estrategias orientadas al decrecimiento, como un requisito para la supervivencia en el contexto del Capitaloceno. El caso de Basurama es interesante precisamente por el doble enfoque que ofrece, por un lado, su uso consciente del arte como una plataforma para lanzar un mensaje a través de la propia materialidad de sus obras, así como la intencionalidad tras sus proyectos. Por otro lado, el empleo de estrategias que actúan de manera directa, a menudo como veíamos, implicando a la población local, en una acción que ya busca en sí generar un cambio, pero, sobre todo, dotar a la población de unas herramientas con las que pueda seguir construyéndose y operando.

Debe mencionarse también la obra de la artista Agnes Denes, una artista conceptual húngara pionera del arte ecológico y el land-art. Su producción, de carácter monumental, aborda problemas medioambientales, culturales o políticos y, en su conjunto, los retos de la supervivencia global. Una de sus obras más significativas es *Wheatfield – A Confrontation* (1982), creada durante un periodo de cuatro meses en un vertedero cercano al World Trade Center de Nueva York. Durante este tiempo, la artista cultivó dos hectáreas de trigo y lo cuidó hasta su cosecha el mes de agosto (Denes, s.f.).

La obra constituye una paradoja, pues a la vez que el trigo es símbolo de energía y economía, alude también al gasto, la hambruna y problemáticas ecológicas,

mientras que llama la atención sobre como nuestras prioridades como sociedad se han visto alteradas (Denes, s.f.). Es además interesante considerar cómo, desde la década de 1960, se comenzó a observar el acto de plantar como metáfora del surgimiento de una nueva sociedad, en un contexto en el que se intentó reconectar con la naturaleza y las posibilidades que ofrece (Badagliacca, 2019).

Otra intervención destacada es *A Forest for New York* (2014), que fue concebida como un proyecto de restauración ecológica en un vertedero del barrio de Queens. Su propósito, además de devolver un espacio a la comunidad local, era también mejorar la salud de la población, a través de la purificación del agua y el aire y la regeneración del ecosistema urbano (Denes, s.f.) En esta misma línea, *Tree Mountain – A Living Time Capsule-11,000 Trees, 11,000 People, 400 Years, 1992-96* (1992-1996) es una obra de land-art realizada en Ylojarvi, Finlandia, en colaboración con el gobierno finés. La obra fue presentada durante la cumbre de Río de Janeiro de 1992 y consiste en la creación de una montaña artificial que alberga 10.000 árboles, en un terreno que será protegido durante los próximos cuatro siglos. Es una obra que representa una acción directa contra la degradación ambiental, ayudando a restaurar la naturaleza a largo plazo (Denes, s.f.).

El arte, para ella, puede tener un papel importante a la hora de generar un cambio: «La visión artística, la imagen y la metáfora son poderosas herramientas de comunicación que pueden convertirse en expresiones de valores humanos con un profundo impacto en nuestra conciencia y destino colectivo» (Denes, s.f.).

Denes concibe al artista como alguien capaz de ir más allá de la creación de decoración o mercancía y, en su lugar, cree que tiene el papel de cuestionar el estatus quo y los rumbos que la vida y la humanidad han tomado, así como las contradicciones que en nuestra vida aceptamos y aprobamos (Badagliacca, 2019). Como herramienta para enfrentar estas cuestiones, confía en el papel del arte a la hora de promover la colaboración e interconexión de disciplinas para ofrecer soluciones a los desafíos del presente (Denes, s.f.).

Ambas propuestas comparten la misma intención transformadora de restaurar espacios degradados en la etapa del Capitaloceno, en el caso de Denes, a partir de la intervención directa sobre el terreno. En su caso, es una obra orientada a la comunidad, en tanto que será la receptora en última instancia de esta, pero que no se encuentra involucrada en el proceso creador. Es importante, en cualquier caso, el papel que otorga al arte y las potencialidades que le atribuye, y que lleva a plantear las posibilidades que ofrecerían unos esfuerzos conjuntos que sigan la estela que ha dejado su trabajo.

Es también interesante entender su trabajo como una contraposición a otras manifestaciones del Land-Art estadounidense como la producción de Walter de María o Smithson, cuyo interés por crear grandes dibujos sobre el espacio natural acabó por generar un espacio natural que se encuentra todavía adulterado por su acción. En cierta medida, recoge la idea del arte ecologista de crear una obra que no genere un impacto negativo y, siguiendo la estela de Beuys y sus *7000 Oaks* (1982), comparte la misma idea de restitución del espacio natural.

Contraponiéndose ambos, se puede extraer de su producción un estudio sobre la sobreexplotación del planeta y sus recursos, que son abordadas desde distintos enfoques, pero que son en última instancia complementarios.

Otro campo digno de estudio lo constituye el arte feminista, por la importancia de sus propuestas de cara al impulso del trabajo colectivo, así como por generar obras desde las que se ha trabajado de una mirada crítica hacia las distintas situaciones de violencia e injusticia a las que se han enfrentado las mujeres, tanto a nivel social como dentro de las esferas de lo artístico.

Con la disolución de las fronteras entre lo personal y lo privado, como expresa la consigna "lo personal es político", numerosas artistas comenzaron a utilizar sus propias experiencias y a sí mismas como fuente para su producción artística (Moore, Speck, 2019). En este sentido, muchas propuestas feministas han sido especialmente incisivas en el contexto social y público y han buscado crear obras que fuesen tanto social como estéticamente efectivas. Autoras como Lucy Lippard, además, han planteado la naturaleza política del arte sosteniendo que las obras se vuelven políticas incluso si no lo son de manera directa por su tema, puesto que el acto en sí de concienciar es político en sí mismo (Troncone, 2025).

Cabe señalar que hablar de arte feminista, más que referirse a una forma o estilo, implica referirse a una posición ideológica. Es por tanto que muchas artistas van a concebir su práctica como una crítica a la ideología sociopolítica dominante, y van a tratar de transformar a través de su producción las relaciones de poder insertas en la sociedad. (Popelka, 2010).

Una figura destacada es Regina José Galindo, una artista guatemalteca que ha empleado su propio contexto como punto de partida para la denuncia de la violencia social e injusticias relacionadas con la discriminación racial, de género y los abusos a los derechos humanos. Estas temáticas vienen vinculadas a sus propias preocupaciones personales, su concepción de la vida y la política que acaba en última instancia por tener también un calado en su obra: «Yo soy un ser político, por lo tanto, eso se ve reflejado en mi trabajo y las obras que hago tienen que ver con mis principios, con mi forma de ver la vida, de vivirla así». (Flores, 2015).

Un aspecto interesante es que, en su producción, compuesta en su amplia mayoría de performance, las denuncias se efectúan a través de la utilización de su propio cuerpo como soporte (Galindo, s.f.).

Muchas de sus obras abordan cuestiones incómodas desde una perspectiva ética y estética. Un ejemplo paradigmático se encuentra en *Himenoplastia* (2004), una obra en la que la artista se sometió a una operación de reconstrucción de himen con la idea de cuestionar las nociones ideológicas, a menudo religiosas, que permean todavía en la sociedad y siguen condicionando la vida de las mujeres (ADN Galería, s.f.). Obras como ésta expresan un tema común dentro de su producción, la idea del maltrato de un cuerpo individual como metáfora que refleja aquel de los demás, y la contemplación del dolor individual como punta del iceberg del dolor colectivo (Ramírez, 2018).

Galindo concibe la injusticia, la opresión y desigualdad de género como formas de violencia tangibles, que se inscriben en el cuerpo con heridas profundas. Va a tratar temas como la violencia presente también durante el proceso de gestación en obras como *Mientras, ellos siguen libres* (2007), donde la artista, embarazada de ocho meses, se presentó atada a una cama con cordones umbilicales reales, evocando las mujeres que fueron atadas y violadas durante el conflicto armado en Guatemala (Galindo, s.f.). Obras como esta tienen también que ver con la exploración consciente

de la artista sobre la idea de la inmovilización del cuerpo vinculada a la violencia ejercida sobre el mismo (Ramírez, 2018).

Es una obra que trabaja así en torno a dos ejes, la inmovilización y el maltrato, que acaban por desembocar en la violencia final del asesinato, otro tema central en su obra. En su producción, el dolor aparece casi siempre vinculado a la violencia de género, nutriéndose de sus experiencias personales, el contexto social de su país natal y la situación experimentada por las mujeres en otras regiones. A través de su obra, la artista busca visibilizar las vejaciones ejercidas contra las mujeres, marcadas también por procesos históricos complejos (Ramírez, 2018). Es una artista que no considera que el arte deba de tener una función específica, ya que considera que es pura libertad, sin embargo, sí que valora su papel como un detonador de pensamiento, relaciones y debates, situándolo como el punto de partida para activar el pensamiento del otro (Flores, 2015).

En contraste con esta práctica individual se puede considerar el caso del colectivo Guerrilla Girls. Es un ejemplo interesante ya que, desde la década de 1970, muchos de los primeros colectivos activistas artísticos fueron feministas, que fueron promoviendo las estrategias colectivistas desde las que se reivindicó la revalorización de la identidad y los derechos de igualdad de las mujeres (Fernández, 2007).

Guerrilla Girls fue fundado en Nueva York en 1985 como un grupo anónimo de acción feminista. Sus integrantes operan tomando los nombres de mujeres artistas fallecidas y en sus apariciones en público visten con máscaras de gorila. Desde sus comienzos, han buscado confrontar las estructuras y tradiciones patriarcales y su calado en el ámbito cultural (Centro Gallego de Arte Contemporáneo, 2023). Ellas han concebido el arte como un producto social e histórico, y, por tanto, consideran necesario analizar las condiciones materiales de su producción para así comprenderlo (Matadero Madrid, 2015).

La creación del colectivo fue motivada por la exposición *International Survey of Contemporary Painting and Sculpture* (1985), acogida en el MoMA de Nueva York. En esta exposición, a pesar de incluirse la obra de más de cien artistas, menos del 10% eran mujeres. Fue a partir de aquí cuando comenzaron a trabajar como un colectivo feminista interseccional que aborda temas relacionados con la raza, la clase o la identidad de género. Durante los años ochenta, sus principales reclamos se centraron en el escaso reconocimiento de las artistas mujeres y las minorías raciales estadounidenses, para posteriormente ampliar sus temas de interés hacia los derechos de las mujeres más allá de las instituciones artísticas, el derecho al aborto, las condiciones de vida de las personas sin hogar o la crítica al belicismo (Rodríguez, 2024).

En sus intervenciones, han apostado por una comunicación clara y directa, motivo por el que apostaron por trabajar con técnicas de la publicidad, ampliamente usadas en el activismo político, y su soporte principal ha sido el cartel (Matadero Madrid, 2015). A menudo han colocado sus obras en espacios públicos como los muros de las calles del Soho, marquesinas de autobús o *billboards*, por su deseo de salir a la calle para poder conectar con el público de manera directa.

Otro de sus recursos ha sido la sátira, pues lo defienden como una herramienta persuasiva capaz de involucrar incluso a quienes pudiesen estar en desacuerdo con sus postulados. Por otro lado, también han empleado la estadística para cuantificar la realidad de las mujeres en el mundo del arte, así como la reapropiación de

imágenes icónicas como *La Gran Odalisca* (1814) de Ingres, en el póster *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?* (1989). En definitiva, su objetivo ha sido propiciar un cambio estructural mediante el uso de mensajes públicos atrevidos y persistentes, que despierten la curiosidad y abran espacios de diálogo. Buscan así desarticular los sistemas de poder y opresión que aún están presentes en el relato de la historia del arte, las propias instituciones y sus agentes, como los coleccionistas (Toptchi, 2020).

Es un colectivo interesante al constituir un ejemplo de crítica institucional, al evidenciar cómo las desigualdades presentes en la sociedad se reproducen también en las instituciones culturales, demostrando que el museo no es un terreno aislado sino una estructura involucrada en las lógicas de poder contemporáneas. A pesar de tener también sus detractores, siguen siendo una referencia clave especialmente por el impacto que generaron en sus inicios, en un contexto en el que, desde la teoría, gracias a autoras como Linda Nochlin o Griselda Pollock se había comenzado a cuestionar años antes el canon de la historia del arte y el lugar que las mujeres ocupaban dentro de él.

De esta manera, Regina José Galindo representa una propuesta individual que, a través de la performance, emplea el cuerpo como herramienta de denuncia en un contexto concreto como el guatemalteco. En su caso, la corporalidad que caracteriza a su obra la convierte en especialmente efectiva a la hora de llevar a cabo su denuncia, que apela directamente a lo sensible.

Frente a ella, Guerrilla Girls apuesta por una denuncia más universal, con la intención de llegar a una audiencia amplia. De una manera distinta, presentan también la misma idea de ocupación del espacio público y apelación a una audiencia amplia, a partir de las intervenciones en marquesinas de autobús o cartelería, generando al igual que veíamos con Agnes Denes una obra que va orientada directamente hacia el público, aunque no cuente con su participación en la ejecución material de la misma. Ambas así muestran modos de denuncia y concepciones distintas con respecto a la institución o el público, aunque coinciden en su capacidad comunicativa, de generar conciencia crítica y en su compromiso transformador frente a las estructuras de poder vigentes.

Conclusiones

A través de los casos de estudio anteriores, se observa cómo el arte presenta intersecciones con la vida y responde de esta, en propuestas que, a pesar de plantearse distintos objetivos, buscan en cualquier caso la denuncia y persiguen un cambio social, facilitado a través de su labor artística. Siguiendo además lo planteado por Claire Bishop en su *Artificial Hells* (2012), son obras que tampoco renuncian a su cualidad artística en favor de su mensaje o su vocación crítica. Es además interesante cómo son obras que en muchos casos no encajan con la idea tradicional de lo que se ha tenido como tradicionalmente artístico y comercializable, en las que el público juega un papel importante y la intención crítica es un elemento central, convirtiéndolas en formas de denuncia y herramientas para el cambio efectivas.

Son denuncias claras, que precisamente pueden ayudar a conceptualizar y sentir el presente, además de llamar la atención sobre la realidad actual y, de esta

manera y remitiendo a Latour y Zdmud, entender la realidad y salir de sus círculos viciosos. Además, sientan unas bases de un camino por seguir, como la necesidad de estrategias de decrecimiento, la potenciación de un ritmo más lento y en comunión con la naturaleza, la restauración de la misma y creación de espacios limpios y verdes que ayuden al planeta así como a las comunidades circundantes, el abandono de estructuras sociales violentas que fomentan los patrones de desigualdad, o también, el rechazo de estos patrones de desigualdad dentro del museo y la necesidad de repensar las instituciones y sus agentes.

Es esta la actualidad y aquello que plantean las propuestas, aunque sigue siendo necesario cuestionar cómo avanzar. Los casos de estudio planteados exigen un replanteamiento de las estructuras sociales actualmente mantenidas, y, partiendo de las propuestas artísticas, se será ya capaz de comprender la situación actual y desarrollar una conciencia crítica que sirva ya de impulso para dar pie a la colaboración con otras disciplinas o el desarrollo de otro tipo de acciones encaminadas a generar estos cambios. Es, por tanto, una tarea que involucra al arte, pero también al espectador, que le exige salir del estado de agotamiento descrito por Zdmud y comenzar a perseguir otro camino.

Referencias

ADN Galería (s.f.). *Regina José Galindo, Himenoplastia, 2004*. <https://www.adngaleria.com/artworks/6299-regina-jose-galindo-himenoplastia-2004/>

Agnes Denes Studio (s.f.). *A forest for New York - A peace park for mind and soul*. <http://www.agnesdenesstudio.com/works1.html>

Agnes Denes Studio (s.f.). *Tree Mountain - A living time capsule-11,000 trees, 11,000 people, 400 years, 1992-96, (420 x 270 x 28 meters) Ylojarvi, Finland*. <http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html>

Agnes Denes Studio (s.f.). *Writings*. <http://www.agnesdenesstudio.com/writings.html>

Badagliacca, Vanessa (2019). Plantar es político: prácticas artísticas ambientales en el espacio público. *Ecología Política*, (57), 92-96.

Basurama. (s. f.). *MADÉ IN. Exposición colectiva: Fabular un Mundo Diferente*. <https://basurama.org/proyecto/made-in-exposicion-colectiva-fabular-un-mundo-diferente/>

Basurama (2014, 16 de enero). *Respuestas completas a cuestionario para el Discussion Paper de la 6ª Cumbre Mundial de las Artes y la Cultura*. <https://basurama.org/2014/01/16/respuestas-completas-a-cuestionario-para-el-discussion-paper-de-la-6a-cumbre-mundial-de-las-artes-y-la-cultura/>

Basurama (s.f.). *Sobre Basurama*. <https://basurama.org/basurama/>

Bernárdez, Asunción, Padilla Castillo, Graciela, & Popelka Sosa Sánchez, Rosa (2019). From Action Art to Artivism on Instagram: Relocation and instantaneity for a new geography of protest. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 11(1), 23-37. https://doi.org/10.1386/cjcs.11.1.23_1

Bishop, Claire (2006, febrero). The social turn: Collaboration and its discontents. *Artforum*. <https://www.artforum.com/features/the-social-turn-collaboration-and-its-discontents-173361>

Centro Gallego de Arte Contemporáneo (2023). *Guerrilla Girls. Portfolio Compleat, 1985-2016* [Folleto de exposición]. https://cgac.xunta.gal/sites/default/files/docs/exposicions/2023-03/Folleto_GG_ES_web.pdf

Czekaj, Rafal (2015). Aesthetics and the political turn in art. *Art Inquiry. Recherches sur les arts*, 17(26), 83-92.

Davis, Ben (2022). *Art in the after-culture: Capitalist crisis and cultural strategy*. Haymarket Books.

Denes, Agnes (s. f.). *Wheatfield – A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan*. <https://www.agnesdenesstudio.com/works7.html>

DiPietro, Catherine (2016). *Art in the Anthropocene: Confronting global environmental change through aesthetic platforms* (Tesis de licenciatura, Bates College, Maine, Estados Unidos). Recuperado de https://scarab.bates.edu/envr_studies_theses/108

Felshin, Nina (1995). Introducción. En Nina Felshin (Ed.), *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism* (3 ed, pp. 9-31). Bay Press Seattle.

Fernández Quesada, Blanca (2007). *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio institucional Docta Complutense. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/54831>

Flores, Mariaris (2015, 15 de julio). Regina José Galindo: "El arte no cambia el mundo" [Entrevista]. *Artishock Revista*. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2015/07/15/regina-jose-galindo-arte-no-cambia-mundo/>

Galindo, Regina José (s.f.). *Biografía*. <https://www.reginajosegalindo.com/>

Galindo, Regina José (s.f.). *Mientras, ellos siguen libres*. <https://www.reginajosegalindo.com/mientras-ellos-siguen-libres/>

Latour, Bruno (2012). Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política. *Cuadernos de Otra Parte*, (9), 67-76. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/downloads/124-GAIA-SPEAP-SPANISHpdf.pdf>

Lippard, Lucy (1976). *From the centre: Feminist essays on women's art*. E. P. Dutton.

Matadero Madrid (2015). *Guerrilla Girls, 1985-2015* [Folleto de exposición]. [https://www.mataderomadrid.org/sites/default/files/v2/prensa/d/1/catalogo_guerrilla_girls-\(1\).pdf](https://www.mataderomadrid.org/sites/default/files/v2/prensa/d/1/catalogo_guerrilla_girls-(1).pdf)

Moore, Catriona., Speck, Catherine (2019). How the personal became (and remains) political in the visual arts. En M. Arrow & A. Woollacott (Eds.), *Everyday Revolutions: Remaking Gender, Sexuality and Culture in 1970s Australia* (1 ed., pp. 85-102). ANU Press.

Parreño, José María y Raquejo, Tonia (Eds.). (2015). *Arte y Ecología*. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

Popelka Sosa Sánchez, Roxana (2010). Estrategias artísticas feministas como factores de transformación social: Un enfoque desde la sociología de género. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, (10), 187–196. <https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/CIYC1010110187A>

Ramírez Blanco, Julia (2018). Regina José Galindo o el cuerpo como nación. *Boletín De Arte*, (30–31), 519–532. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2010.v0i30-31.4390>

Raposo, Paulo (2023). Arte e política: o ativismo como linguagem e ação transformadora do mundo? *GIS – Gesto, Imagem e Som – Revista de Antropologia*, 8(1), Article e-202989. <https://doi.org/10.11606/ISSN.2525-3123.GIS.2023.202989>

Rodríguez Muñoz, María Luisa (2024). La traducción inglés-español del género en arte feminista: el caso de las Guerrilla Girls en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. *Sendeban*, 35, 116–139. <https://doi.org/10.30827/sendeban.v35.29954>

Serra Estudillo, Lucía (2019). Arte comunitario: Soluciones activas para el cambio social. *Entretextos*, 11(31), 1–9. <https://doi.org/10.59057/ibero-leon.20075316.201931192>

Toptchi, Anna (2020). *Guerrilla Girls. Art, power, and justice for all!* [Ensayo para exposición, McMaster Gallery, Universidad de Carolina del Sur]. https://www.sc.edu/study/colleges_schools/artsandsciences/visual_art_and_design/beyond_the_classroom/galleries/mcmaster/archives/2020/guerrilla_girls_art_power_justice_uofsc.pdf

Troncone, Alessandra (2025, 28 de marzo). *The personal is political*. ADN Galería. <https://www.adngaleria.com/blog/71-the-personal-is-political-alessandra-troncone/>

Zdmud, Larisa (2025, 12 de junio). *No todo es colapso: Imaginación situada en tiempos de crisis*. Arteinformado. <https://www.arteinformato.com/magazine/n/no-todo-es-colapso-imaginacion-situada-en-tiempos-de-crisis-7513>

Cómo citar: Sánchez, Lucía (2026). Crear pese a todo: la producción artística como motor crítico. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (3), 45–56. <https://doi.org/10.21134/9t1ep111>