

REIA #15/2020
176 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Julio César Moreno Moreno

Universidad Politécnica de Madrid / Escuela Técnica Superior de Arquitectura
cesar@jcesar.org

Del ready-made al playground: el desplazamiento de la función como estrategia política / From ready-made to playground: Function displacement as a political strategy

La relación entre *ready-made* y activismo político se remonta a los grandes movimientos y cambios políticos de principios del siglo XX, tales como el anarquismo, el comunismo o el fascismo. Aunque autores como Boris Groys ven precedentes de esta situación ya en la Revolución Francesa, lo cierto es que las vanguardias históricas en las que surge y se desarrolla el *ready-made* –*dadá* y surrealismo– estaban conectadas solidariamente con las ideologías revolucionarias de izquierdas. Desde entonces, las operaciones desarrolladas a partir del *ready-made* han servido para distintos fines políticos, acompañando a algunas revoluciones o protestas de corte progresista.

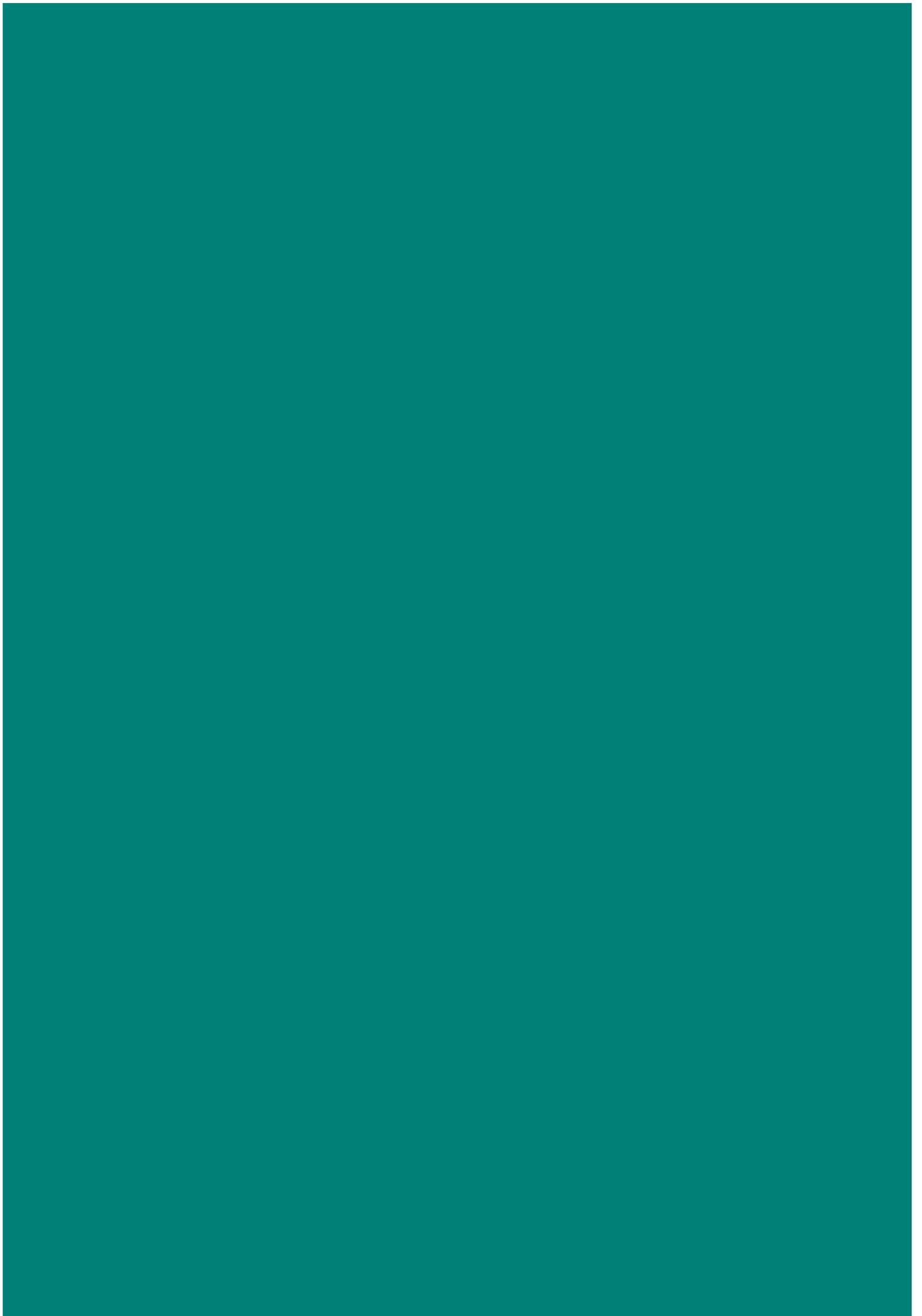
Como práctica en el espacio, el *ready-made* es una herramienta política que supone un desplazamiento en la función. Se puede apreciar esta circunstancia en algunos parques urbanos de juego de aventuras, los *adventure playgrounds*, que fueron instalados como operaciones de activismo político en algunas ciudades europeas en la década de los 60 del pasado siglo. Otros casos menos radicales se encuentran en algunas propuestas que se benefician de la práctica de dichos desplazamientos, como las instalaciones permanentes promovidas por la administración: es el caso de los conocidos *playgrounds* de Aldo van Eyck en Ámsterdam.

The relation between *ready-made* and political activism goes back to the main artistic movements and political changes that took place at the beginning of the 20th century, such as anarchism, communism or fascism. Although authors like Boris Groys find precedents of this situation in the French Revolution, it is also truth that the historical *avant-garde* movements where *ready-made* stems and develops –*dadá* and surrealism– are jointly connected to revolutionary left wing ideologies. Since then, the operations built on *ready-made* have been used for several political purposes, accompanying some revolutions or progressive-type demonstrations.

As a spatial practice, *ready-made* is a political instrument that implies a displacement of function. This circumstance may be noticed in some adventure-oriented urban play sites, the *adventure playgrounds*, which were installed as a political activism operation in some European cities during the 1960's. Other less radical cases can be found in some proposals that take advantage on the practice of such displacements, for instance public-funded permanent installations of which Aldo Van Eyck's *Playgrounds* in Amsterdam are a well-known example.

Ready-made, playground, activismo político, estetización, función arquitectónica /// *ready-made, playground, political activism, aestheticization, architectural function*

Fecha de envío: 03/11/2019 | Fecha de aceptación: 21/11/2019



1. Ready-made y revolución

Es de sobra conocido que era propio de algunas vanguardias históricas, como el Dadaísmo y el Surrealismo, desfuncionalizar objetos como núcleo de sus operaciones artísticas, tal y como ocurre en el *ready-made*. En un texto titulado *Sobre el activismo en el arte*, Boris Groys llama estetizaciones artísticas a estas desfuncionalizaciones y afirma que sintetizan nuestra noción contemporánea de arte. Sostiene que se originan en la Revolución Francesa porque fue la primera vez en la que, después de un cambio de orden tan profundo, los objetos heredados del régimen anterior no fueron destruidos sino desfuncionalizados: *estetizados*.¹ De ser así, existiría ya en el origen de la era moderna un nexo entre las -entonces futuras- vanguardias históricas y las revoluciones. El *ready-made*, como paradigma de las operaciones objetuales de desfuncionalización y cambio de significado propias de dichas vanguardias, es una herramienta especialmente útil para la revolución.

La capacidad emancipadora del arte sobre la sociedad fue formulada por Walter Benjamin por primera vez en su conferencia titulada *El autor como productor*, de 1934. En ella afirmaba que existía una relación ineludible entre las obras literarias, musicales y artísticas por un lado y la política por otro. Al arte solo se refería en una ocasión, eligiendo para ello el dadaísmo y sus operaciones con objetos cotidianos. Para Benjamin eran casos ejemplares de activismo: “El vigor revolucionario del dadaísmo consistió en poner a prueba la autenticidad del arte. Se compusieron naturalezas muertas en billetes, en carretes, en colillas, junto con elementos pictóricos.(...) el más minúsculo pedazo auténtico de la vida cotidiana dice más que la pintura.”²

En el ámbito más amplio del activismo en el arte, los conceptos de estetización de la política y politización de la estética formulados por Walter Benjamin juegan un papel central. En su libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, desarrolló en profundidad sus ideas sobre la relación entre arte y política, dedicando un capítulo al dadaísmo. Pero es en el último capítulo, titulado *Estética de la guerra*, donde enuncia su concepto de estetización de la política, al que le dio un significado absolutamente contrario al del activismo. Esa estetización serviría al poder político para someter a las clases trabajadoras con su consentimiento. Ya en el párrafo final del libro, lo opone a la idea de politización de la estética,

1. Groys (2016)

2. Benjamin (1975)

que sería la producción de un arte orientado a la emancipación de esas mismas capas de la sociedad. Los acuerdos entre movimientos políticos y artísticos reales a los que se remite en cada caso son, respectivamente, el del fascismo con el futurismo y el del comunismo con la vanguardia rusa.³

Los conceptos formulados por Benjamin sobre las relaciones entre estética y política han sido -y aún lo son- objeto de revisión y controversia. Jacques Ranciere, en su libro *El reparto de lo sensible* expresa su desacuerdo, sosteniendo que no hay un arte que sirva para someter y otro para emancipar, según sea producido en relación con la política. Para Ranciere el arte tiene una parte política que le es consustancial, de manera que, a los aparatos de poder de la sociedad -tanto a los que someten como a los que emancipan- el arte solo les puede aportar lo que dichas estructuras le pueden aportar a él, que es lo que tienen ambos en común: “posiciones y movimientos de cuerpos, funciones de la palabra, reparticiones de lo visible y de lo invisible.”⁴ En cuanto a esa dimensión política de los cuerpos en el espacio, afirma que la relación entre estética, política y el libre movimiento de los cuerpos tiene raíces muy antiguas.⁵

Entre los autores que sostienen la vinculación entre las vanguardias que practicaban el *ready-made* y determinados movimientos políticos radicales, Allan Antliff plantea un compromiso político del Dadaísmo y del Surrealismo con el anarquismo. En su libro “Anarchy and art”, dedica el capítulo 3, titulado *Obscenity: The Advent of Dada in New York* a los vínculos entre Dadá y anarquismo.

Parece así evidente que para un buen número de autores las vanguardias históricas del Dadaísmo y del Surrealismo habrían adoptado un papel activo en algunos de los procesos de cambio político y social llevados a cabo en Europa en las primeras décadas del siglo XX. Boris Groys y Paul B. Preciado⁶ consideran que en algunos aspectos esta situación sigue aún vigente, y que ha sido utilizada durante el siglo XX en contextos de protesta y agitación social. Se trata de la práctica del *ready-made* dentro del fenómeno más general del activismo en el arte, en los que vemos que algunas de las vanguardias históricas fueron pioneras. Como afirma José Luis Pardo, “Debord había heredado el programa antiesteticista de las vanguardias históricas: la radical intención de superar el arte mediante su realización en la vida.”⁷ También sostiene que para GuyDebord el Dadaísmo y el Surrealismo tenían una solidaridad estructural con el “segundo asalto de la revolución proletaria”⁸, formada por el anarquismo y el marxismo, contemporáneos a los inicios de ambos movimientos artísticos.

3. Benjamin (2003, p. 96-99)

4. “la explicación benjaminiana por medio de la estetización fatal de la política en «la era de las masas» quizá olvida el lazo muy antiguo entre el unanimismo ciudadano y la exaltación del libre movimiento de los cuerpos. En la polis hostil al teatro y a la ley escrita, Platón recomendaba mecer sin tregua a los niños de pecho.” Ranciere (2009, p. 18)

5. Ranciere (2009, p. 19)

6. Preciado (2006)

7. Pardo (2002, p. 10)

8. Pardo (2002, p. 11)

Todavía podemos reconocer a dichos movimientos de vanguardia como activamente revolucionarios cuando a día de hoy herramientas como el *ready-made* siguen siendo útiles. Entre las aplicaciones de dichas herramientas encontramos las prácticas orientadas a la denuncia y visibilización mediante la acción artística: el arte como acceso al conocimiento y como revelador de una realidad invisibilizada.

En este sentido, Paul B. Preciado habla de *ready-made políticos* como forma de activismo en el arte. Sostiene que “en 1964 Andy Warhol, llevando a Marcel Duchamp a la era de la cultura de la comunicación de masas, inventa lo que podríamos llamar el *ready-made* político al recortar y enmarcar una fotografía periodística de las revueltas de la población negra de Birmingham en la que uno de los manifestantes es asediado por un perro policía. Lejos de la simple estetización de una imagen política, la estrategia de Warhol pone en cuestión la impermeabilidad de los códigos políticos y estéticos de representación y solicita una nueva inteligencia visual por parte del espectador.”⁹

2. Prácticas del *ready-made* con el espacio arquitectónico

Si entendemos lo político como aquello que delimita lo que puede ser la vida de cada persona en el seno de las sociedades humanas, constituyendo el sistema que define las relaciones económicas que regulan dichas sociedades y que establece lo que está permitido y lo que está prohibido en ellas, el *ready-made* en su vertiente activista tendría la capacidad de intervenir en el sistema de producción y de regulaciones, y lo haría con el objeto de redefinir el margen de lo posible en la vida de las personas.

Una herramienta política que se relaciona con la puesta en práctica de las operaciones del *ready-made* en el espacio arquitectónico es el desplazamiento de la función. Consiste en abandonar espacios o lugares cuando en ellos no se despliega de forma plena y digna la función que tienen asignada. Para que dicha función recupere su integridad se la desplaza a otros espacios okupándolos tal y como están e introduciendo las mínimas modificaciones necesarias para su nueva finalidad. Todo ello supone operaciones dentro del campo de la estética. Es análogo a las prácticas del *ready-made* con objetos, cuando son alterados mediante juegos con la función y envueltos en un contexto artístico, quedando transformados profundamente aunque la intervención material sea escasa o nula. Los espacios así estetizados son más propicios a que entre en juego la efectividad política del movimiento libre de los cuerpos que señala Ranciere.

Un ejemplo que lo ilustra está recogido en el Primer manifiesto del Teatro de la Crueldad de Antonin Artaud, de 1932. En él propuso abandonar las salas de teatro a la italiana porque imposibilitaban que se desarrollara un drama auténtico. De dicho texto podría decirse que instauró los desplazamientos de la función con fines políticos desde la misma vanguardia histórica: “De modo que, abandonando las salas de teatro actuales, tomaremos un cobertizo o una granja cualesquiera, que modificaremos según los procedimientos que han culminado en la arquitectura de ciertas iglesias, de ciertos lugares sagrados y

9. Preciado (2006)

Fig. 01. Niños jugando en zonas bombardeadas de Londres. Fotografía de Sheelah Latham, imagen sin título del libro de Leila Berg, *Look at Kids* (1972). Imagen tomada del artículo *Bombsites and playgrounds*, de Ben Highmore, en *Cultural Politics*, vol. 9. 2013



de ciertos templos del Tíbet Superior.”¹⁰ Varias décadas después, la compañía estadounidense *The living Theatre*, que tuvo como ideario de base a Artaud y su Teatro de la crueldad, se propuso en los años 60 ponerlo en práctica casi literalmente.¹¹ Se trata de la compañía de teatro más influyente a nivel internacional en la segunda mitad del siglo XX. Utilizó políticamente tanto la elección de los lugares para representar sus montajes escénicos, como la forma en que los actores y el público ocupaban la sala y se movían libremente en las representaciones. Incluso su nombre lleva implícito el desplazamiento espacial de la función desde la sala teatral hasta el cuarto de estar del propio domicilio de la pareja fundadora, donde se estrenó la compañía con la obra *Ladies Voices* en 1951. Sobre la eficacia real de lo que sería a partir de ese momento su activismo social, Carlos Granés expresa serias dudas, pese a reconocer que su compromiso político era auténtico.¹²

En un ámbito distinto, otros ejemplos de *ready-made* espacial lo constituyen algunos espacios de juego infantil surgidos en las ciudades europeas durante las primeras décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial. Los niños europeos habían dejado de jugar en las calles y las plazas, expulsados por el tráfico de vehículos a motor. A finales de los 40 y en los años 50 y 60 diversas iniciativas en algunos países europeos llevaron a las autoridades locales a instalar parques de juego en las ciudades. Sin embargo, las zonas de juego diseñadas por los empleados municipales resultaban en general aburridas para los niños, lo que produjo desplazamientos espontáneos de dicha función a lugares que les ofrecían más libertad y posibilidades de acción y aventura, como los abundantes lugares arrasados por las bombas. (fig. 01) Ese fue el campo abonado para que proliferara un tipo especial de *playground*, no exento de implicaciones políticas.

10. Artaud (2015, p. 127)

11. Granés (2015, p. 32)

12. Granés (2015, p. 132)

Fig. 02. Playground de aventuras Skrammellegesplads, en Endrup, Copenhague. Imagen tomada del libro: Ledermann, Alfred y Traschsel, Alfred. *Playgrounds and recreation spaces*. Londres: The Architectural Press London, 1960



3. El activismo de los *playgrounds*

Jugar con los escombros en los lugares bombardeados era una práctica habitual en numerosas ciudades europeas. Alfred Ledermann describe su experiencia en la postguerra al ver a los niños jugando felices en 1946 en las ruinas de los lugares bombardeados de la cuenca del Ruhr.¹³ Asocia en el mismo texto esas inesperadas zonas de juego con los planificados “parques de construcción”, como el pionero Skrammellegesplads en Endrup, Copenhague, abierto en 1943 por una empresa cooperativa de construcción.

Los promotores del parque de Endrup se basaron en las ideas que Carl Theodor Sørensen había tenido en 1931 al observar el apasionado disfrute de los niños al construir. Sørensen ideó un nuevo tipo de parque de juego que consistiera solo en espacio (se montaban en descampados) y materiales de construcción y de derribo.

El parque de Endrup se convirtió casi desde su inauguración en paradigma del parque de juego de construcción o de descampado, que se difundió ampliamente por Europa con diversas denominaciones, siendo la más utilizada la de parque de juego de aventuras (fig. 02). El éxito de estos parques se debió en gran medida a que su disposición espacial y material propiciaba una nueva organización del juego, que no tenía ninguna finalidad pedagógica y que contaba con la mínima intervención de los adultos.¹⁴ Se fomentaba la autoorganización y la cooperación para que los niños fueran los creadores de sus propias ciudades.

13. Ledermann (1960, p. 22)

14. Según afirma Bang Larsen, “el parque en descampado era un lugar no pedagógico donde se podía dejar a los niños jugar con el mínimo de interferencia por parte de los adultos: en la ciudad de los niños la relación educativa no era necesaria.” Bang Larsen (2.010, p. 44).

En estos parques, también llamados de basura o de escombros, podemos ver ya un cierto activismo del *ready-made* espacial, que va más allá del paralelismo evidente con el *ready-made* de esos objetos de desecho recontextualizados. Lo político en estos casos se juega en reubicar funciones, que implica desfuncionalizar un espacio y refuncionalizar otro apropiándose de él. A la función de juego en el nuevo contexto se le apreció una mayor autenticidad y libertad; se pensó que influiría en el desarrollo posterior de los niños dotando a sus vidas con esa mayor autenticidad y libertad, que era y es el objetivo principal del activismo social.

En relación con este tipo concreto de *playground*, existe un caso muy conocido que puede entenderse como una propuesta para instituir un desplazamiento de la función, como una solución de aplicación general. Se trata del artículo de Lady Allen of Hurtwood titulado ¿Por qué no utilizar así nuestras zonas bombardeadas? (publicado en *Picture Post*, vol. 33, n^o7, 16 de noviembre de 1946, pp. 26-29). En él denuncia la inadecuación de las calles y las aceras para el juego de niños, así como lo deficientes que eran las zonas de juego ideadas por los ingenieros municipales. Propone como modelo de zona de juego el parque de Endrump para implantarlo en los lugares bombardeados de las ciudades inglesas, que ya acogían ocasionalmente el juego de niños. De manera que of Hurtwood propuso desplazar la función de juego hasta las zonas bombardeadas y organizar su uso como parque de descampado, bautizándolos como *adventure playgrounds*, tal como se los conoce comúnmente desde entonces.¹⁵

Desde su aparición, el parque de descampado o de aventuras ha suscitado diversos paralelismos, a veces con utopías del siglo XX. Llegó a ser considerado una “parábola del anarquismo”,¹⁶ según afirmaba Colin Ward en la revista *Anarchy* n^o7, de septiembre de 1961. Sostenía que la ausencia de autoridad y la autoorganización mediante la cooperación espontánea y los recursos compartidos permitía establecer una analogía con un sistema anarquista, en el que los medios de producción pertenecerían a los trabajadores como únicos copropietarios que trabajarían de manera cooperativa y libre de cualquier forma de autoritarismo.

Con una sensibilidad muy parecida, el *Modelo para una sociedad cualitativa*, de Palle Nielsen fue un acontecimiento artístico que según Lars Bang Larsen “era una utopía de masas del activismo político, creada para los niños, que son los individuos más libres, aunque con menos poder en la sociedad.”¹⁷ La intervención artística consistía en un parque infantil de aventuras que Palle Nielsen y un grupo de activistas instalaron en octubre de 1968 dentro de la galería central de exposiciones del Moderna Museet de Estocolmo. Se trataba de que emergiera una sociedad creada por el juego infantil, fuera de la influencia de los adultos. La experiencia fue un éxito, de manera que en octubre de 1968 la visitaron más de 33.500 personas, de las que 20.000 eran niños. (fig. 03)

15. of Hurtwood 1946

16. Ward (1961, p. 193)

17. Bang Larsen (2016, p. 116-117)



Fig. 03. Palle Nielsen. Fotografía de la instalación Modelo para una sociedad cualitativa, galería central del Moderna Museet de estocolmo, 1968. Imagen tomada de la web del MACBA.

Fig. 04. Aldo van Eyck. Playground en Ámsterdam. Imagen tomada del libro: Ledermann, Alfred y Traschsel, Alfred. *Playgrounds and recreation spaces*. Londres: The Architectural Press London, 1960

Este Modelo es un extraño ejemplo de desplazamiento de un objeto de uso común al museo, que en este caso no quedó desfuncionalizado, sino que podría decirse que lo que se desfuncionalizó más bien fue el propio museo. La instalación convirtió en un parque de juego de aventuras la galería central del museo, en una explícita operación de activismo social en el arte que contaba con todos los permisos de la institución. De manera que el colectivo de activistas no hizo más que una ocupación institucional paralela a las ocupaciones ilegales que habían realizado antes con áreas de juegos infantiles en Copenhague. Nielsen hacía incursiones con su grupo de activistas en enclaves urbanos que no contemplaban la función de juego de los niños. En un día montaban sin autorización un *playground* de aventuras bien equipado (fig. 04). Aunque ilegal, era poco probable que la función de juego fuera retirada por las autoridades gracias a la cobertura mediática de la televisión y a la gran acogida que tenía entre el vecindario.

Como activismo político más radical que el de Nielsen están las acciones del grupo Provo. Dicha organización, que estaba a medio camino entre un movimiento artístico y un partido político con una orientación claramente anarquista, estuvo activo entre 1965 y 1967 en la ciudad de Ámsterdam. Entre otras muchas operaciones, utilizaron la creación de *playgrounds* de aventuras en los patios de colegios como acción revolucionaria. Según Lars Bang Larsen estas intervenciones consistían en volcar -sin autorización- materiales de construcción en los patios dejándolos a disposición de los niños.¹⁸ Como afirma Richard Kempton, los provos también propusieron convertir las calles de Ámsterdam en playgrounds como una más de sus acciones revolucionarias neodadaístas.¹⁹

También en Ámsterdam, aunque sin ser activismo político explícito, los famosos *playgrounds* de Aldo van Eyck son un ejemplo de utilización a escala urbana de desplazamientos de la función. A lo largo de tres décadas, desde finales de los 40, se instaló una red de más de 700 playgrounds intercalados en la trama urbana. En muchos casos se ocuparon vacíos causados por el conflicto armado, como los que dejaron las antiguas viviendas de los judíos deportados.

18. Bang Larsen (2010, p. 159)

19. Kempton (2015, p. 112)

En la planificación que Aldo van Eyck realizó para sus áreas de juego, los desplazamientos de la función se pueden identificar tanto en la elección de los lugares donde se debían implantar como en la definición de su funcionamiento a lo largo del día. Propuso desplazar la función de juego desde recintos aislados hasta el espacio público de uso general, favoreciendo una secuencia de funciones que se sucedieran según lo hicieran los distintos usuarios -no solo los niños- a lo largo del día. Admitía incluso que pudieran funcionar como aparcamiento de vehículos en determinadas horas. Según sus propias palabras, “La ciudad continúa en esos lugares que, como no constituyen recintos aislados, entrañan ciertos peligros y desventajas. (...) La ciudad no es un paraíso, sino un lugar violento saturado de conflictos. Esas cosas tienen un origen en el derramamiento de sangre humana”.²⁰

El desplazamiento de la función de juego desde el espacio normado que se le asignó administrativamente a otro que ofrecía posibilidades de realización de un juego creativo y cooperativo fue, desde la posguerra, una metáfora que expresaba el deseo de escapar de la forma de vida a que el capitalismo sometía a la población y una manera de alcanzar la vida emancipada que proponía la modernidad. El paradigma de la realización de dicho deseo fueron los *adventure playgrounds* de algunas ciudades europeas. Una parte del activismo político fue consciente de ello y utilizó las herramientas del *ready-made* para implantar estratégicamente *playgrounds* de aventuras con el fin denunciar la existencia de formas de dominación y proponer sistemas de organización social que las evitaran.

Además de los parques de aventuras, el caso que aún exitosamente las esferas de la planificación urbana con el ejercicio de la creatividad en el juego de los niños ha sido el de los *playgrounds* de van Eyck. El éxito quizá se debiera a la idoneidad de los emplazamientos elegidos o a que sus elementos de juego estaban diseñados como objetos reales que no determinaban la manera en que los niños podían jugar con ellos. Pero es muy probable que también se debiera a la alta densidad con que dichos *playgrounds* poblaban la trama urbana y a cómo se integraban en la vida de la ciudad, algo que van Eyck promocionó y defendió activamente. (fig. 05) En sus escritos es recurrente la idea de apropiación de estos espacios por parte de los niños,²¹ de manera que una de las operaciones propias del *ready-made* duchampiano -como es la apropiación- se incorpora explícitamente al espacio arquitectónico del juego infantil.

Entre sus argumentaciones, van Eyck describió un fenómeno que supone un desplazamiento espontáneo y fugaz de la función de juego mediante una apropiación espacial. Según afirmaba, dicha función se extendía mágicamente por toda la ciudad cuando caía una nevada, y la ciudad quedaba por un breve periodo de tiempo convertida en campo de juego libre en el que reinaba la infancia.²²

20. van Eyck 2014

21. Álvarez Santana (p. 103, 109)

22. van Eyck 1960



Fig. 05. Erick Petersen, Parque infantil en un patio trasero en Copenhague montado por Palle Nielsen y su grupo de activistas, 1968, imagen tomada del libro *Playgrounds. Reinventar la plaza. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía del 30 de abril de 2014 al 22 de septiembre de 2014*. Madrid: Siruela, 2014

Fig. 06. Aldo van Eeyck, fotografía de la ciudad de Ámsterdam después de una nevada. Imagen tomada del libro: Ledermann, Alfred y Traschsel, Alfred. *Playgrounds and recreation spaces*. Londres: The Architectural Press London, 1960



Aunque lo describía como un observador pasivo, estaba proponiendo activamente una interpretación en la que se daba por hecho una desfuncionalización de los espacios públicos de la ciudad: una desactivación de los usos de los adultos que se daría justo después de una nevada. (fig. 06) De esa forma, proyectaba sobre toda la ciudad una mirada que de algún modo la convertía en un fugaz *ready-made*. Sobre ese manto de nieve, mediante la intervención creativa y lúdica de los niños -la forma artística de la infancia- los espacios desfuncionalizados por la nevada recibían la función de juego, y formaban un *playground* continuo de escala urbana. Esta situación, que van Eeyck entendía como la materialización efímera y fortuita de una especie de utopía, le llevó a proponer la instalación de una suerte de nieve permanente que legitimara una determinada ocupación espacial de la función de juego sobre la ciudad. Podemos suponer que su propuesta, dada su vinculación con el movimiento Cobra, implicaba aspectos artísticos y políticos a través de componentes lúdicos de la naturaleza humana. Con el tiempo, ese proyecto se materializó en su conocida red de 700 *playgrounds* dispuestos en un programa inédito de colmatación de espacios en la trama urbana de Ámsterdam: toda una operación urbanística y arquitectónica que durante treinta años aunó lo artístico, lo político y lo social a partir de una experiencia espacial de funciones desplazadas.

Conclusiones

Lo político de las operaciones con objetos propias del dadaísmo y del surrealismo, ha sido puesto en práctica en el espacio arquitectónico con operaciones análogas desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. En dichas experiencias se observa un desplazamiento de la función, como núcleo de unas operaciones que han constituido una forma de activismo basado en prácticas de *ready-made* arquitectónico.

Lo que tienen en común los ejemplos citados del teatro de vanguardia y de algunos *playgrounds*, es que su activismo implicó la acción libre de unos usuarios en un espacio del que se apropiaron. El ideal -cargado de connotaciones políticas- de la vanguardia histórica de borrar la separación entre arte y vida, se persiguió en estas operaciones espaciales

mediante un movimiento liberado de los cuerpos, que obedeció a nuevas reglas inspiradas en las ancestrales del juego infantil o del drama. No parece casual que la polisemia de la palabra *play* en inglés englobe un campo de acción parecido.

Así como el dadaísmo con sus juegos con la función y el contexto tenía para Benjamin el “vigor revolucionario” de poner a prueba la autenticidad del arte, los ejemplos de operaciones de *ready-made* espacial reclaman con su activismo una autenticidad para las funciones que reubican, e incluso para las vidas de quienes las hacen efectivas.²³

Como sobre cualquier otra forma de activismo, sobre el *ready-made* arquitectónico pesa el riesgo de que pueda estetizar o espectacularizar la política. Sin embargo, por darse en el campo de la arquitectura, podría tener una variante, que sería una forma de activismo arquitectónico capaz de eludir ese riesgo sin dejar de ser eficaz. La forma de recepción “distraída” propia de la arquitectura -la recepción táctil que describió Benjamin- a través de un acostumbamiento inmerso en lo cotidiano del uso del espacio,²⁴ podría posibilitarlo. Como táctica en esta suerte de luchas arquitectónicas, cabe pensar que si algo es eficaz y pasa casi desapercibido, juega con ventaja. La operación de los playgrounds de Aldo van Eyck en Ámsterdam parece haber aprovechado esa oportunidad, que habría servido para inocular en la trama urbana una especie de activismo silencioso a largo plazo.

23. Según Artaud, “Shakespeare y sus imitadores nos han insinuado gradualmente una idea del arte por el arte, con el arte por un lado y la vida por otro, y podíamos conformarnos con esa idea ineficaz y perezosa mientras, afuera, continuaba la vida. Pero demasiados signos nos muestran ya que todo lo que nos hacía vivir ya no nos hace vivir, que estamos todos locos, desesperados y enfermos.” Artaud (2015, p. 102)

En cuanto a la finalidad emancipadora de su teatro, afirma que “Nada significan el humor, la poesía, la imaginación si, por medio de una destrucción anárquica generadora de una prodigiosa emancipación de formas que constituirán todo el espectáculo, no alcanzan a replantear orgánicamente al hombre, con sus ideas acerca de la realidad y su ubicación poética de la realidad.” Artaud (2015, p. 121)

24. Benjamin (2003 p. 93)

Bibliografía

Álvarez Santana, Jaime. “Aldo van Eyck. Parques de juego en Ámsterdam 1947-78”. Directora: María Emilia Hernández-Pezzi. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Composición Arquitectónica, Madrid, 2017.

Artaud, Antonin. *El teatro y su doble*, Barcelona: Edhasa, 2015. 189 p. ISBN: 978-84-350-1885-2

Bang Larsen, Lars. *Palle Nielsen. The model. A Model for a Qualitative Society* (1968) Barcelona: Museu d'art Contemporani de Barcelona, 2010. 144 p. ISBN: 978-84-92505-34-0

Bang Larsen, Lars. “Juego y cultura como una banda de Moebius. Una conversación entre Gabriela Burkhalter y Lars Bang Larsen). En: Arely Martínez (coord.); Mara Garbuno (coord.) *Parques Isamu Noguchi playscapes*. Barcelona: RM VERLAG. S.L., 2016. p. 115-135. ISBN: en trámite.

Benjamin, Walter. *El autor como productor*. Aguirre, Jesús (trad.). Madrid: Taurus, 1975

Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, México D.F.: Editorial Ítaca, 2003. 127 p. ISBN: 968-7943-48-3

Granés, Carlos. *El puño invisible*, México D.F.: Santillana Ediciones Generales, 2011 ISBN ebook: 978-607-11-1656-7

Granés, Carlos. *La invención del paraíso. The Living Theatre y el arte de la osadía*, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015. ISBN: 978-84-306-0944-4

Granés, Carlos. *Salvajes de una nueva época. Cultura, capitalismo y política*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2019. ISBN ebook: 978-84-306-2296-2

Groys, Boris. “Sobre el activismo en el arte”. En: Groys, Boris. *Arte en flujo*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2016. 210 p. ISBN: 9789871622498

Kempton, Richard. *Provo. La revuelta anarquista de Ámsterdam*. Maio, Valentina (trad.). Madrid: Enclave de libros, 2015. 223 p. ISBN: 978-84-942708-5-7

Ledermann, Alfred y Traschsel, Alfred. *Playgrounds and recreation spaces*. Londres: The Architectural Press London, 1960

Lefavre, Liane (ed.); de Roode, Ingeborg (ed.) *Aldo van Eyck. The playgrounds and the city. Publicación de la exposición celebrada en el Stedelijk Museum Amsterdam del 15 de junio de 2002 al 8 de septiembre de 2002*. Amsterdam: Stedelijk Museum Amsterdam, Nai Publishers Rotterdam, 2002. 144 p. ISBN: 90-5662-249-8

of Hurtwood, Lady Allen. “¿Por qué no utilizar así nuestras zonas bombardeadas? (*Picture Post*, vol. 33, nº7, 16 de noviembre de 1946, pp. 26-29)”. En: Pineda, Mercedes. *Playgrounds. Reinventar la plaza. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía del 30 de abril de 2014 al 22 de septiembre de 2014*. Madrid: Siruela, 2014. 3011. pp. 74-77. ISBN (MNCARS): 978-84-8026-940-7; ISBN (Siruela): 978-84-16120-23-9

Preciado, Paul B. “Ready-made políticos”. *La Vanguardia*, 6 de septiembre de 2006. 4

Pardo, José Luis. “Espectros del 68. Prólogo a la edición española”. En: Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos, 2002. pp. 9-31. ISBN: 978-84-8191-442-9

Ranciere, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009. 58 p. ISBN: 978-956-00-0067-5

van Eyck, Aldo. “Sobre el diseño del equipamiento lúdico y la disposición de los espacios de juego” 1962. En: Pineda, Mercedes. *Playgrounds. Reinventar la plaza. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía del 30 de abril de 2014 al 22 de septiembre de 2014*. Madrid: Siruela, 2014. 3011. pp. 120-127. ISBN (MNCARS): 978-84-8026-940-7; ISBN (Siruela): 978-84-16120-23-9

van Eyck, Aldo. “The child and the city”. En: Ledermann, Alfred y Traschsel, Alfred. *Playgrounds and recreation spaces*. Londres: The Architectural Press London, 1960. pp. 34-37

Ward, Colin. “Adventure playground: a parable of anarchy”. *Anarchy*. Septiembre de 1961, nº7, p. 193-201

