



Un paseo urbano para desear lo común

Walking the city in desire of common

Irene Trapote¹

Artista interdisciplinar

España

irenetrapotec@gmail.com

Cómo citar este artículo: Trapote, Irene. 2025. “Un paseo urbano para desear lo común”. Revista de Estudios Utópicos **REUTOPIA** 1(2), 59, <https://doi.org/10.3989/reutopia.2025.1.2.59>.

Copyright: © 2025 CSIC. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) License.

1. Introducción

A menudo pensamos en la utopía como un horizonte inalcanzable, pero ¿qué ocurriría si intentamos emplazarla en las grietas de nuestra propia ciudad? El pasado sábado 4 de octubre, bajo la lluvia, salimos a pasear por algunos barrios de Oviedo en un experimento titulado “Desear lo común”. Lo que sigue es una crónica de ese recorrido, pero, sobre todo, una pregunta, ¿por qué y cómo un paseo urbano puede activar el deseo colectivo?

Según Ernst Bloch (1959), el deseo es un conocimiento anticipador, una manera de proyectar la transformación e idear futuros alternativos. A mí, que soy artista interdisciplinar y tiendo a organizar proyectos desde la acción colectiva y el taller, me gusta pensar en este tipo de propuestas artísticas como lugares de ensayo de estos deseos, de estas utopías. Si algo puede hacer la experimentación artística es colocarnos en supuestos imaginados, y por ello también ayudarnos a pensar en futuros posibles y deseables.

1 Artista interdisciplinar asturiana. Graduada en Bellas Artes (Universidad Complutense de Madrid, 2020) y máster en Investigación en Arte y Creación (UCM, 2021). Actualmente, es beneficiaria de las Ayudas para la creación, investigación y producción de proyectos artísticos en residencia (Tabacalera Centro de Arte-Ministerio de Cultura) en Bulegoa z/b (Bilbao). Su práctica artística, desarrollada a través de numerosas residencias en espacios rurales de España y Portugal, indaga en el territorio y su relación con los cuerpos desde una perspectiva feminista en el contexto de la crisis ecosocial. En su trayectoria reciente destaca la exposición “Hacer territorio atando cabos” (2024, Sala 1 CCAI, Gijón), comisariada por Semíramis González, la práctica participativa “Hacer lento, manos de lana”, encargada por la Fundación Princesa de Asturias (2025). Asimismo, fue invitada por el Instituto Cervantes de Bruselas a participar en el evento de innovación y reflexión sobre el futuro del textil “The Future of Living: Rethread the Needle”, organizado por iMAL y GreenFabric (2024). Más información: <https://www.irenetrapote.com/>

Pienso que muchas veces la práctica artística colectiva es una oportunidad para llevar el deseo a la experiencia con un enfoque simbólico, es alejarnos por unos instantes de las ficciones inalcanzables y poner el cuerpo y la palabra en aquello que colectivamente añoramos; en hacerlo real y táctil. Es caminar hacia la utopía para empezar, por fin, a vivirla.

2. Genealogías del hacer en común

“Desear lo común” no nace de la nada; es el resultado de una investigación de varios años acerca de cómo activar esos vínculos. Empecé a interesarme por el arte colaborativo cuando cursaba Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. Pienso que este tipo de práctica nos permite alejarnos, de una vez por todas, de esa mentira tan popular que dice que hay que ser “especial” para hacer arte. El arte forma parte de la vida, igual que la política, y por esa misma razón todas podemos (y debemos) formar parte de ello. Partiendo de esta premisa, tras terminar el Grado continué desmitificando el arte para convertirlo en una práctica ciudadana con proyectos que incluían desde plantaciones colectivas de árboles hasta tejido en colaboración.

En 2023 pude participar en las residencias artísticas de AADK-SP (Blanca, Murcia) “Memoria del cuerpo y del territorio”, en las que se nos proponía guiar intervenciones en la localidad, colaborando y participando con distintos colectivos locales. Aquí desarrollé un proyecto que planteaba la construcción de un lugar de reunión en un solar abandonado del pueblo, convertido en vestigio residual del boom inmobiliario, por parte de un grupo de jóvenes. La actividad, a la que se apuntaron chicas de ascendencia marroquí, permitió desarrollar un intenso proceso participativo y de co-creación que resultó en un espacio de planta circular, con forma de cúpula, una mesa y un árbol en el centro. Recibió, como no, un nombre bilingüe: “Jabal al nour / Montaña de luz”. Lo más gratificante fue ver que el arte ciudadano era posible: “Irene, ¡nunca imaginé que fuera a construir un espacio en mi pueblo!”. Para mí, este tipo de proyectos terminan de tomar sentido con la satisfacción de las participantes, cuando asimilan que ellas mismas también pueden hacer arte.

El espacio colectivo “Jabal al nour / Montaña de luz”, el día de su presentación.



Fuente: AADK/Spain, 2023.

No es este el único proyecto en el que trabajo desde la colaboración. Parte de mi trabajo explora los oficios y los saberes tradicionales, y aquí lo comunitario toma cuerpo y forma. Dentro de mi proyecto “Hacer territorio atando cabos”, que trata sobre el oficio de las rederas (las mujeres que tejen redes de pesca), también planteo prácticas que incorporan lo colectivo, como en “Anudar la escucha”. Esta es una práctica en la que invito a ocho personas a sentarse en círculo para aprender a tejer una red de pesca con lana mientras mantenemos una conversación sobre la invisibilidad de aquellos oficios y trabajos tradicionalmente feminizados y relegados al ámbito doméstico. “Anudar la escucha” ya ha ocurrido múltiples veces desde que comencé con esta práctica a principios de 2023, y por ahora ya tenemos dos grandes redes tejidas colectivamente.

En las economías de subsistencia, y en general en las culturas no capitalistas o preindustriales, lo colectivo no era una opción sino una forma de vida y una necesidad. La gestión comunal de los recursos, la organización en torno a los ritmos naturales, el reparto de los cuidados en una familia extensa y más allá de lo nuclear, el uso compartido de las herramientas y bienes, o la disposición estacional del trabajo generaban un tejido social donde la interdependencia se hacía visible. La fuerza colectiva era lo que permitía conseguir unos resultados compartidos y amoldados a las necesidades de todas.

Como señala Silvia Federici en *Calibán y la bruja* (2004), antes de la irrupción del capitalismo la vida comunitaria se sustentaba sobre formas de cooperación que implicaban al vecindario entero: la reproducción de la vida era un proceso colectivo, no individual. Con la transición capitalista, estas redes se fragmentaron y el trabajo de cuidado, históricamente feminizado, quedó aislado y desvalorizado. Y por ello también habla de luchas que siguen resistiendo a estas dinámicas:

[...] contra el intento capitalista de imponer la escasez y la dependencia como condiciones estructurales de vida - en la reapropiación y la concentración en manos femeninas de los medios fundamentales de subsistencia, comenzando por la tierra, la producción de comida y la transmisión intergeneracional de conocimiento y cooperación (Federici 2004,180).

Pienso que el hacer en común dentro de mi práctica artística habla también de esas resistencias, no se trata tan solo de poetizar lo colectivo, pensar y hacer en común implica enfrentarse a un sistema que nos quiere desconectadas, individualizadas, atomizadas.

De esto trataba también “Hacer lento, manos de lana”, el proyecto colectivo que pude guiar durante el pasado mes de octubre de 2025 en la Fábrica de Armas de la Vega, en Oviedo, en el contexto de una de las exposiciones organizadas en la semana de los Premios Princesa de Asturias. Esta práctica partía de las ideas de Byung-Chul Han, premiado de este año en Humanidades y Comunicación, para pensar en formas de hacer que sirvieran como líneas de fuga de la hiperproductividad capitalista; que nos llevaran de nuevo a los tiempos lentos, a los haceres que necesitan de horas de trabajo manual, de detenimiento, observación y —cómo no— de colectividad.

“Hacer lento, manos de lana”, fue una práctica colectiva en la que se invitó a una asociación vecinal de un barrio cercano a la fábrica y su grupo de tejedoras, para crear, colectivamente, un gran tapiz de fieltro; concretamente de 4x6 metros. Apunto sus medidas exactas porque para hacer una pieza de fieltro de tal tamaño es imposible trabajar de manera individual, se necesita de muchas manos. Hicieron falta en concreto quince mujeres, o sea, treinta manos (además de las mías) para trabajar la lana, separar la fibra, peinarla, y luego humedecerla, enjabonarla, frotarla y amasarla.

De manera individualizada nunca se habría logrado completar una pieza de ese tamaño; fueron los cuerpos de estas mujeres los que permitieron que la lana se volviera a enredar y entrelazar, en lo que se considera fieltro. Por ello la obra no es solo un gran objeto, es la huella de esa fuerza colectiva y de las treinta manos que la hicieron posible.

“Hacer lento, manos de lana”: proceso de creación de la gran pieza de fieltro junto a las 15 mujeres colaboradoras.



Fuente: Fundación Princesa de Asturias, 2025.

Pienso que todo este recorrido por los haceres compartidos —tejer, construir, conversar, inventar juntas— tiene que ver con entender el arte colaborativo no como una técnica, sino como una posición ética y política desde la que mirar el mundo. Frente a las lógicas todavía muy arraigadas de autoría individual, que separan la élite artística de los públicos y perpetúan una producción cultural extractiva, me interesa defender que el conocimiento se construye entre muchas, en un flujo de relaciones que nos transforma a todas por igual.

En este sentido, me siento cercana a lo que Grant Kester (2004) plantea en su obra *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*: el arte como un espacio de intervención social donde se genera una “empatía crítica”, un modo de diálogo que no suaviza las diferencias, sino que permite que cada una pueda ser afectada por la otra. Esa interdependencia, esa escucha activa entre personas y territorios, es lo que da sentido a mi práctica y lo que me hizo entender que el trabajo colectivo no es un adorno metodológico, sino un posicionamiento frente a cómo queremos producir cultura.

Por eso el arte colaborativo me interesa también como una forma de activar subjetividades que la ciudad o la institución suelen relegar a un papel pasivo. Cuando un grupo de personas teje una red, interviene un solar o imagina juntas qué podría ocurrir en un espacio en desuso, aparece una sensación de agencia que no es solo artística: es política. Esa activación colectiva está muy ligada a lo que autoras como Donna Haraway (1991) llaman conocimientos situados: saberes que emergen en y desde el encuentro, no desde la distancia. Y también dialoga con la ética del cuidado de María Puig de la Bellacasa (2017), para quien estos pequeños actos (escuchar, sostener, atender) no son secundarios sino formas de conocimiento que rehacen nuestra relación con el mundo.

Y aquí es importante diferenciar lo colaborativo de la simple participación instrumental. No se trata de pedir a la gente que “aporte algo” en un diseño ya cerrado, sino de abrir un proceso de co-decisión, co-investigación y co-imaginación, como propone Pablo Helguera en *Education for Socially Engaged Art* (2011). Esta distinción es fundamental para entender por qué el paseo de “Desear lo común” no es una actividad complementaria, sino una prolongación natural de esta ética. Caminar juntas es ya un acto de co-producción: un laboratorio móvil donde se despliegan relaciones, deseos y lecturas compartidas del territorio.

Al fin y al cabo, cuando Bourriaud publicó *Estética relacional* (1998) para hablar sobre el encuentro como materia estética, lo hizo para explicar que la importancia de una obra colectiva no es la creación final, sino todas las sinergias y conexiones que se generan en el proceso que nos lleva hasta ella. Lo importante aquí no es el trayecto, sino las relaciones que creamos mientras caminamos juntas. Así, el paseo se convierte en una práctica capaz de tejer subjetividad colectiva, de activar el deseo y de entrenarnos para habitar juntas un mundo distinto.

3. Pasear y desear

Lo que se planteaba en “Desear lo común” era una práctica colectiva de reivindicación del espacio público y en desuso de Oviedo. Partíamos del concepto de “tercer paisaje” de Gilles Clément (2004) para repensar los solares abandonados de la ciudad. Su título hace referencia a ese anhelo por generar espacios a nuestro alrededor que sean por y para la gente. En Oviedo no existe una gran cantidad de espacios públicos creados mediante dinámicas libres y horizontales, por lo que esta práctica podía servir para comenzar a pensar la ciudad desde dinámicas colaborativas.

En esa línea, el paseo emerge como una herramienta privilegiada. Como señala Francesco Careri en *Walkscapes, el andar como práctica estética* (2002), caminar no es únicamente desplazarse: es una práctica estética capaz de revelar fisuras, umbrales y posibles usos ocultos del espacio urbano. Cuando caminamos juntas, se activa una forma de atención que no es individual, sino coral; una mirada que se sostiene en voces compartidas y que, en cierto modo, prolonga estas genealogías comunitarias que tanto me interesa rescatar desde la práctica artística. El paseo crea un “entre”, entre quien observa y quien acompaña, entre la ciudad planificada y la ciudad imaginada, donde comienza a dibujarse lo posible.

Por eso “Desear lo común” no es un proyecto aislado sino una continuación natural de esa investigación en torno a las formas colectivas de habitar. Si en los proyectos que comentaba anteriormente se elaboraban espacios a través de materiales o prácticas artesanales, aquí se hace mediante el propio acto del paseo y el recorrido urbano. La deriva nos permite tocar la ciudad, leer sus capas, pero también fabularla. Gilles Clément propone atender a esos lugares residuales que escapan al control total de la planificación urbana; espacios de libertad ecológica pero también política:

Si dejamos de mirar el paisaje como si fuese el objeto de una industria podremos descubrir de repente —¿se trata de un olvido del cartógrafo, de una negligencia del político?— una gran cantidad de espacios indecisos, desprovistos de función, a los que resulta difícil darles un nombre. Este conjunto no pertenece ni al dominio de la sombra ni al de la luz. Está situado en sus márgenes: en las orillas de los bosques, a lo largo de las carreteras y de los ríos, en los rincones más olvidados de la cultura, allí donde las máquinas no pueden llegar. (...) Entre estos fragmentos de paisaje no existe ninguna similitud de forma. Sólo tienen una cosa en común: todos ellos constituyen un territorio de refugio para la diversidad. En todas las demás partes ha sido expulsada (Clément 2004, 9-10).

En un primer lugar la actividad se situó en la galería Arancha Osoro, en la que se había preparado una muestra con algunos proyectos anteriores que ya abordaban o se acercaban a la

temática de la práctica. Entre estos proyectos se encontraban “Echar raíces” (2019), “Jabal al nour / Montaña de luz” (2023) y una nueva instalación preparada para la actividad que mostraba un tercer paisaje integrado dentro de la propia galería. Además, se incluían dos mesas: una era la mesa documental, con referencias bibliográficas y lecturas en torno al tema; y la otra era la mesa laboratorio, con materiales e instrucciones de cómo crear una bomba de semillas (técnica empleada en la *guerrilla gardening*) que posteriormente se utilizaría en el paseo.

Inicio de la actividad en la galería Arancha Osoro: bombas de semilla (esquina inferior izquierda), hierbas características de los terceros paisajes (derecha) e imágenes de “Jabal al nour / Montaña de luz” (fondo).



Fuente: La Noche Blanca de Oviedo, 2025.

Comenzamos caminando alrededor de la estación de tren de Oviedo, lugar idóneo para comenzar a vislumbrar las hierbas típicas de los terceros paisajes, pues a estas les encanta aparecer entre vías de tren y hormigón desgastado. Seguimos hacia la calle de los Almacenes Industriales, no solo llena de estas naves industriales sino también de solares abandonados residuo del *boom* inmobiliario. A esta altura algunos participantes del paseo comentaron que parte de estos solares eran casas bajas que habían sido compradas por grandes fondos inmobiliarios, expulsando a sus antiguas propietarias; pero que al llegar la crisis económica estos proyectos se quedaron en nada, como tantos otros. En uno de los solares de esta zona decidimos hacer nuestro bombardeo de semillas. Quizá estos solares, ya habitados por la resiliente vegetación del tercer paisaje, puedan permitir nuevamente un uso comunitario si ponemos la mirada en ellos y deseamos habitarlos.

El gesto de lanzar bombas de semillas es solo una de las muchas pequeñas tácticas que históricamente han empleado colectivos y artistas para reactivar espacios abandonados. Dentro del movimiento de *guerrilla gardening*, iniciado en la década de 1970 en Nueva York con grupos como los Green Guerrillas de Liz Christy, estas acciones buscaban reclamar solares urbanos en desuso mediante intervenciones mínimas, pero profundamente simbólicas: plantar en huecos del asfalto, instalar macetas improvisadas en vallas, o introducir tierra fértil en agujeros del hormigón.



Fuente: *La Noche Blanca de Oviedo*, 2025.

Estas prácticas no pretendían embellecer la ciudad sino reabrir posibilidades allí donde el urbanismo neoliberal había decretado la nada. En este sentido, me interesa la idea de que el acto de plantar, aunque sea una semilla envuelta en tierra y papel de periódico, constituye una declaración política: un modo de afirmar que la vida puede aparecer incluso donde el capital solo ve ruinas o expectativas de rentabilidad futura.

Es por ello que tras aquella acción simbólica de *guerrilla gardening*, nuestro pequeño bombardeo, paseamos hacia la Antigua Fábrica de Gas de Oviedo, tratando de identificar pequeñas hierbas entre los adoquines a nuestro paso, hasta llegar a uno de los muros que delimitan el recinto de la antigua fábrica ahora en proceso de desmantelamiento. En este lugar se leyó una de las citas de Gilles Clément, extraída de su *Manifiesto del tercer paisaje*, para animar a las participantes a dibujar, escribir o intervenir de alguna forma un papel e introducirlo en este muro a modo de mensaje. Una de las asistentes escribió:

Entre el gris del cielo
y el gris del asfalto
se alza el verde,
salvaje, terroso,
que nunca ningún
trazado podrá domar.
Tal vez este sea el espíritu del mundo.

4. Hacia un hacer en colectivo

Quizá esta práctica no haya modificado aún la utilización de los espacios en desuso de Oviedo, pero sí ha permitido que algunas personas se hayan ido a su casa pensando qué hacer con ellos. Quizá también cuando, en la década de 1970, Bonnie Ora Sherk ideó su proyecto “Crossroads

Community (The Farm)”, comenzó así: mirando. Poniendo la mirada en esos solares que habían quedado sepultados bajo los gigantes viaductos de las nuevas autopistas en un barrio de San Francisco para crear todo un proyecto colectivo que incluía desde una escuela de horticultura infantil hasta una biblioteca y teatro para uso común.

La figura de Bonnie Ora Sherk resulta fundamental para pensar el cruce entre arte, ecología y vida cotidiana desde una perspectiva situada. Su proyecto más conocido, *The Farm* (1974-1980), fue una de las primeras experiencias de “ecología urbana integrada”: un espacio comunitario de huertos, animales, teatro, pedagogía y restauración ecosistémica situado literalmente bajo un nudo de autopistas en San Francisco. Lo que Sherk planteaba allí no era la creación de un “parque” ni de un “centro cultural” al uso, sino la aparición de un paisaje vivo donde lo educativo, lo artístico y lo agrícola se entrelazan sin jerarquías. *The Farm* no se limitaba a rehabilitar un fragmento olvidado de ciudad: lo convertía en un organismo social, un lugar donde distintas especies, humanas y no humanas, pudieran cohabitar y aprender juntas. En este sentido, Sherk anticipa muchas discusiones contemporáneas sobre las pedagogías ecosociales, los comunes urbanos y las prácticas interespecies que hoy atraviesan la antropología y el arte contextual.

La relevancia de Sherk para pensar intervenciones mínimas en el territorio, reside en que su práctica no se articula desde el gesto espectacular, sino desde el cuidado como práctica estética. Su trabajo imagina la ciudad como un tejido vivo que puede regenerarse desde acciones discretas, sostenidas y vinculadas a la comunidad local. En *The Farm*, por ejemplo, la presencia de tierra fértil, lombrices, animales y plantas no es una “instalación” sino un proceso continuo de cultivo y relación; una ecología participativa que se construye desde la atención cotidiana.

Esta idea resuena profundamente con muchas prácticas actuales que buscan transformar el territorio no desde la intervención monumental, sino desde micro-genealogías del hacer en común: pasear, sembrar, observar, escuchar. Entendiendo aquí que la ecología no es un tema, sino un modo de hacer en colectivo, el proyecto de Sherk genera un marco en el que reorganizar afectos, ideales y responsabilidades dentro del espacio urbano; por eso “Desear lo común” también es necesario.

Y, por ello, tan solo con que las personas asistentes al paseo del pasado 4 de octubre hayan conseguido forzar la mirada hacia una vegetación que parece sepultada bajo el adoquín, que se hayan sentido capaces de participar del espacio urbano que les rodea, de sentir este espacio propio, de considerarse agentes activos en su territorio; para mi “Desear lo común” ya es una práctica emancipadora.

Pero ¿qué viene después? Actualmente me encuentro haciendo una residencia artística en Bulegoa z/b, espacio cultural de Bilbao, gracias a las ayudas de Tabacalera Madrid para residencias artísticas impulsadas por el Ministerio de Cultura. Esta residencia, que finalizará a finales de enero de 2026, continúa mi investigación sobre las rederas, en una nueva fase del proyecto “Hacer territorio atando cabos” centrada en las rederas de la costa vasca.

Afortunadamente, desde que comencé con esta investigación en 2022 no he dejado de tener oportunidades para seguir desarrollándola. La historia de las rederas cuenta con muchas similitudes a lo largo del Arco Atlántico, pero sus condiciones laborales son muy diferentes. Por ello creo importante continuar retratando su realidad. La próxima oportunidad la tendré en primavera de 2026 en la costa de la Mariña lucense, en un proyecto comisariado por Sergio Marey en el marco de SoTERRadas, un programa de la Red Museística Provincial de Lugo que busca visibilizar vidas, historias y prácticas silenciadas. En este contexto, pretendemos crear una pieza en colaboración con las *redeiras* de la zona en la que puedan depositar su memoria, explorando el significado de “estar soterradas” y ello les permita emerger en el relato público.

También durante la primera mitad de 2026 volveré a AADK/SP en Blanca (Murcia) para un nuevo proyecto de colaboración ciudadana, en este caso buscando la creación de un bosque

comestible en un proyecto titulado “Bosque de saberes”. A nivel personal, lo más curioso de este proyecto al que he sido invitada para trabajar junto a otrxs artistas, es que la intervención del bosque se ubicará en el mismo solar en el que se creó “Jabal al nour / Montaña de luz”.

Porque, ¿qué ocurrió con Jabal al nour? El espacio colectivo fue destruido por una de las violentas tormentas de otoño típicas del sureste peninsular. Ésta aparenta ser una noticia triste, pero en realidad refuerza lo que durante todo este texto he tratado de explicar: la importancia de la práctica colectiva reside en el proceso y no en el resultado. No importa que el viento se llevara nuestra Montaña de luz, importa que las adolescentes de Blanca se sintieran capaces de levantar esta montaña en colectivo. Y por eso mismo, esta primavera podremos volver a activar este espacio, esta vez con habitantes vegetales.

En definitiva, pensar en utopías, igual que trabajar en colectivo, implica “dejar ir”. Una frase que repito en muchos de mis talleres de creación colectiva es: “olvídate de que esta pieza es tuya porque en el próximo taller vendrá otra persona y la modificará”. Cuando pensamos y hacemos en colectivo debemos recordar que no todo está bajo nuestro control, que no todo sucede según nuestros propios estándares e ideales; hay que dejar ir, desapegarse de lo creado, permitir su destrucción y relegar. Debemos confiar en que serán la vivencia colectiva y el proceso de creación los elementos que se arraiguen en las mentes y los cuerpos de las colaboradoras y nos ayuden a crear esa energía tan necesaria para la emancipación y la construcción de nuevos futuros. Pensar en utopías es complicado, pero pensarlas solas es simplemente imposible.

FINANCIACIÓN

Actividad organizada por la Galería Arancha Osoro en colaboración con la artista Irene Trapote y con el apoyo del Ayuntamiento de Oviedo en el contexto de la Noche Blanca.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Irene Trapote: Conceptualización, Análisis formal, Investigación, Metodología, Administración de proyecto, Redacción - borrador original, Redacción - revisión y edición.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

REFERENCIAS

- Bloch, Ernst. 1959. *El principio esperanza III*. Madrid: Trotta.
- Bourriaud. [2021] 1998. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Careri, Francesco. [2002] 2013. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: GG.
- Clément, Gilles. 2018. *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Federici, Silvia. [2010] 2004. *Calibán y la bruja*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Haraway, Donna. [1991] 1996. *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*. Valencia: Universitat de València.

- Helguera, Pablo. 2011. *Socially engaged art*. Nueva York: Jorge Pinto Books.
- Kester, Grant. 2013. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press.
- Puig de la Bellacasa, María. 2017. *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press.