

VOL. 3. N° 5
UNA INTRODUCCIÓN AL DEBATE SOBRE
EXPERIENCIAS ARTÍSTICAS COLECTIVAS
Y DE PARTICIPACIÓN EN EL CONTEXTO URBANO

Coord. **Teresa Marín García**,
Universidad Miguel Hernández de Elche, España –
Profesora en la Facultad de Bellas Artes de Altea –
Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAM-lab)

**Contexto y situación de las experiencias artísticas colectivas
y de participación**

En los últimos años hemos asistido a una progresiva y creciente revalorización de la participación y lo colaborativo vinculado a las prácticas artísticas. Este fenómeno no es nuevo en el ámbito del arte. Las vanguardias artísticas de inicios del siglo xx o el arte experimental de los años 60 y 70, también fueron periodos de auge de lo colaborativo. De forma similar a como ocurrió en los periodos anteriores, el reconocimiento de lo colectivo, casi convertido en fenómeno *de moda*, se fue incrementando de forma más o menos simultánea a la emergencia de movilizaciones sociales y políticas.

En el contexto actual, conviene considerar la influencia de nuevos factores específicos, como el desarrollo tecnológico, la expansión y accesibilidad de la red o la globalización, que sin duda están siendo clave en la regeneración y reformulación de lo colectivo y lo participativo en campos muy diversos. Múltiples situaciones recientes nos permiten visibilizar el auge de estos conceptos y su potencial transformador en distintos ámbitos. Algunos ejemplos de ello podrían ser: las movilizaciones ciudadanas como denuncia de diversos abusos de los poderes económicos o políticos, los reclamos de modelos democráticos más participativos (crecientes desde 2011), la expansión de cooperativas de consumo, el crecimiento de *apps* de intercambio social, o las redes de



investigadores para desvelar corrupción a escala local e internacional, etc. Todos ellos los podemos entender como fenómenos de resistencia colectiva. Frente a ello, cualquiera de las múltiples formas del poder tratan de activar rápidamente estrategias defensivas de control, invisibilidad o apropiación de ese potencial colectivo. Por ejemplo, intentando imponer un modelo de transparencia (unidireccional) como mecanismo de control, ejerciendo una creciente vigilancia del espacio urbano y del espacio virtual, promoviendo cambios legislativos para controlar las movilizaciones sociales y reuniones en espacios públicos, o delegando en la colaboración ciudadana sus dejaciones de funciones públicas, entre otras.

Estos temas y preocupaciones actuales han sido abordados de forma recurrente en los últimos años desde las artes de una forma más libre y experimental que la permitida en otros ámbitos. Así desde el arte se han experimentado múltiples y diversas prácticas colectivas y participativas, entre lo lúdico y el compromiso. Prácticas artísticas que han permitido visibilizar, y en ocasiones anticipar, a modo de laboratorio metodológico, conflictos, debates y transformaciones sociales de gran trasfondo para el presente.

Considerando el contexto actual, sociocultural, político y artístico, el objetivo principal del presente monográfico ha sido invitar a diversos autores a repensar de forma crítica la evolución y el estado actual de lo colaborativo y lo participativo en las artes, considerando lo urbano como marco contextual y relacional.

A partir de esta propuesta inicial se plantearon diversas líneas de debate que podían comprender tanto la aproximación teórica como el estudio de casos prácticos generados en distintos contextos. Entre las líneas que se sugerían para iniciar este debate se planteaba reflexionar sobre el papel de las artes en múltiples procesos participativos y colaborativos que se producen en el contexto urbano, así como el significado y valor que tiene hoy la participación y la colaboración en las prácticas artísticas contemporáneas. Ambos casos suelen tener como objetivo activar o generar transformaciones de los contextos específicos en los que actúen. Otras líneas sugeridas proponían indagar los tránsitos entre arte, educación, acción política o social; el papel de mediación de la tecnología en los procesos colaborativos y participativos o la reflexión metodológica acerca de las propias prácticas colectivas. Se apun-



taban otros posibles temas que pueden emerger de los procesos colaborativos como: la construcción de imaginarios visuales, narrativas y representaciones culturales, el desarrollo de formas de autogestión, la crisis de los modelos de representación o el papel de lo institucional.

Considerando el carácter interdisciplinar de la revista *kult-ur*, que acoge este monográfico, y consciente de la necesidad de aportar claves de anclaje a personas ajenas al devenir del arte contemporáneo, quisiera ubicar en esta introducción algunas cuestiones básicas que creo ayudarán a contextualizar mejor muchas de las reflexiones y experiencias que se recogen en esta sección, al tiempo que puedan permitir establecer pistas y conexiones con otras temáticas básicas y fundacionales de *kult-ur* acerca de las culturas emergentes en la ciudad.

Conviene recordar que desde inicios del siglo xx hasta hoy, múltiples prácticas artísticas han apostado por experimentar vínculos entre arte y vida. Para estas prácticas el entorno urbano ha sido un espacio clave de referencia, reflexión y acción. Poner el foco en la vida supuso, en su origen, un cuestionamiento profundo de las Bellas Artes tradicionales y de la mayoría de los valores clave que sustentaban el sistema del arte hasta ese momento. Este tipo de prácticas surgieron desde enfoques críticos, planteando un salto de eje en los criterios establecidos hasta entonces de lo que se consideraba la actividad artística. Pensar en el vínculo arte-vida implica tomar conciencia de una actividad situada, contextualizada y relacional. El arte (considerado en inicio como una actividad plástica y visual) se va convirtiendo así, especialmente desde los años 60 hasta hoy, en un campo de experimentación sensorial y conceptual. El arte explora diálogos con la cultura visual de la calle y con otras artes (sonoras, performativas o culinarias), al tiempo que comienza a tantear los límites disciplinares, transitando e hibridándose con otros campos de conocimiento (ciencias, política, sociología, antropología, etnografía, psicoanálisis, comunicación o educación...). Fruto de estas indagaciones, las prácticas artísticas experimentales se van reformulando, priorizando el proceso sobre el producto, la acción y el concepto sobre el objeto, la actitud y el posicionamiento sobre la técnica o los recursos formales representacionales. Al mismo tiempo, estas prácticas, ponen en jaque aspectos esenciales sobre los que se ha sustentado el sistema artístico, como: el papel del «autor»



y del «espectador», el valor mismo de la idea de autoría, el concepto de representación, la concepción del objeto artístico, los modos de producción y de gestión, o el mismo valor de las instituciones y sistema de validación de lo artístico, entre otros.

En este proceso de transformación de la actividad artística, su redefinición social y criterios de valor, lo colaborativo y diversas formas participativas han tenido un papel esencial. En el ámbito de las artes visuales, tradicionalmente, los aspectos colaborativos de los procesos creativos y productivos han sido invisibilizados. No es que no existieran, sino que no se valoraban; en principio, por considerarlos aspectos meramente instrumentales o irrelevantes; más recientemente, porque en ciertos periodos no ha interesado ideológicamente su potencial cuestionador.

En el contexto del arte, poner el foco en lo colaborativo, y las diversas prácticas y cuestiones que se derivan de ello, ataca de lleno la idea del «genio» o de «autor» tradicional, considerado de forma sobreentendida como: individual, hombre, occidental, blanco y heterosexual. Reconocerse como autor colectivo, u otorgar (o provocar) un papel activo al espectador en el proceso de configuración de la obra, no son sólo cuestiones formales, o meramente productivas o logísticas. Son la explicitación de una toma de posición ideológica, gestos conceptuales que modifican las relaciones de sentido y significado de la obra, acciones de calado político, actos críticos que violentan lo establecido y fuerzan a poner el foco en otros valores, otras formas de hacer, otros temas de interés, otros discursos. A partir de estas posiciones empiezan a explorarse otras vías para la práctica artística, otras concepciones de lo artístico y su función, otros *modos de hacer*, otros circuitos y lugares para el arte (más allá del museo, la galería de arte, o la educación académica), o bien otros modos de entender la función y gestión de las instituciones artísticas.

En la actualidad, como ya hemos apuntado, las prácticas artísticas contemporáneas que integran diversas formas de participación y de colaboración como instrumentos clave de su hacer, son cada vez más abundantes. Especialmente aquellas que centran su interés en la experimentación contextual y relacional, en lo sociocultural, lo político, lo etnográfico, así como aquéllas que



se vinculan al uso crítico de las nuevas tecnologías o la red. A pesar de que la mayoría de ellas pueden considerarse prácticas posicionadas y críticas y tratan de ejercer un papel cuestionador y transformador en diversos contextos socio-culturales, no están exentas de sufrir procesos de domesticación y desactivación desde distintos frentes. Así, en el actual contexto neoliberal, posfordista y globalizador, estas prácticas artísticas se enfrentan habitualmente a situaciones conflictivas como: el difícil diálogo entre lo instituyente y la institución, que constantemente intenta apropiarse de las prácticas emergentes; o la propia inercia que genera la visibilidad masiva de ciertas prácticas, convirtiendo en moda superficial aquello que se populariza.

Hilos de lectura en torno a las experiencias artísticas colectivas y de participación en el contexto urbano

Situado este marco referencial introductorio, me parece interesante observar varias posibilidades de lectura del presente monográfico. Así, además de la lectura independiente de cada texto, animo a rastrear algunas líneas temáticas transversales entre diversos artículos, que abordando cuestiones similares invitan al debate, a través del contraste de situaciones y de sus matices reflexivos.

En los textos que componen este monográfico destacamos como elemento común, en la mayoría de ellos, el interés por la reflexión epistemológica acerca de las prácticas artísticas colaborativas y participativas. Esto se ve reflejado en la importancia que se otorga a la identificación y estudio de aspectos metodológicos y la necesidad de una permanente redefinición terminológica de un vocabulario común y recurrente. Así aparecen términos aparentemente sinónimos como: colaboración, participación, cooperación, interacción, común o procomún, y sus adjetivos derivados, colaborativo, comunitario, etc. Acerca de estos conceptos, conviene atender tanto a los matices y diferencias conceptuales como a la evolución y redefinición de los mismos. Relacionado con estas cuestiones terminológicas y su devenir, en varios de los artículos se alerta y constata, desde distintas perspectivas y situaciones, sobre los peligros del «secuestro del lenguaje» que se ejerce incesantemente desde las esferas de



poder. Significados pervertidos, apropiados y retorcidos en una batalla continua por el dominio de la producción de sentido.

Otros conceptos que pueden generar recorridos transversales de lectura entre artículos son aquéllos relacionados con la idea de conflicto en el marco de lo colectivo. Así encontramos constantes referencias a las ideas de disenso, antagonismo, resistencia, lo subversivo, revulsivo, independiente o autónomo. Lo interesante es que todos estos conceptos, en distintos grados y situaciones aparecen en relación a lo colectivo y lo social como explicitación de formas críticas. Estos temas aparecen tanto en lo referido a relaciones en el contexto social urbano, como a marcos específicos vinculados a los límites y funciones de las instituciones artísticas. Conviene aquí recordar que cualquier práctica colectiva conlleva en su esencia misma la idea de conflicto. Olvidar u obviar este aspecto esencial de lo colectivo evidencia una idealización, simplificación superficial o domesticación del potencial de estas prácticas, por ello me parecen de gran interés las aportaciones que ponen en evidencia estas cuestiones.

Un último grupo de conceptos que también aparecen de forma coincidente en diversos artículos son aquéllos que hacen referencia a modos de hacer, metodologías, tácticas y estrategias de acción colectiva, habituales en prácticas artísticas que se autodefinen como relacionales, contextuales, políticas o *artivistas*. Este interés creciente por la reflexión acerca de las metodologías y los procesos colaborativos y de participación parece tener una relación directa con el auge de estas prácticas y la necesidad de compartir aprendizajes y conflictos que surgen de ellas. Conceptos como: acción directa, prácticas situadas, resistencia cultural, intervención espacial, o autogestión nos remiten a tácticas o estrategias de acción social, donde lo relacional, la mediación, o lo performativo aparecen también como herramientas clave. De forma concreta en muchos casos se mencionan también metodologías habituales en estos procesos, que son en gran medida fruto de prácticas híbridas y transdisciplinares, como el mapeo, las cartografías, la archivística, o las prácticas etnográficas.

Entrando ya en los contenidos específicos de cada texto, presentamos en inicio un artículo de **Jordi Claramonte** que nos propone una introducción a la estética modal. Este texto de carácter teórico sirve de introducción



reflexiva a algunos conflictos básicos que plantean las experiencias colectivas de acción e intervención en el espacio público, desde ámbitos complejos que transitan entre lo estético y lo político. Reflexiones que surgen a partir de sus experiencias de práctica activista en diversos colectivos, y que se centran en torno a los «modos de hacer» y «los modos de relación» situados. A partir de ello nos propone tres categorías modales que se articulan entre sí: lo repertorial, lo disposicional y el pasaje, como contexto situado. Concluye retomando las teorías de Hartmann para plantear «modos de relación» en equilibrio dinámico entre lo *necesario*, lo *posible* y lo *efectivo* (lo que tenemos que hacer, lo que podemos hacer y lo que hacemos). Conceptos interdependientes que se necesitan mutuamente.

A continuación se presentan varios artículos que abordan desde el estudio de casos diversas prácticas situadas en contextos diferenciados. Se han agrupado un primer conjunto de textos que analizan diversos casos del contexto español, que comprenden ejemplos desde los años 80 hasta hoy.

Jorge Luis Marzo se centra en las prácticas colectivas en el arte español en la década de los 80. Plantea la necesidad de revisar el relato institucional del arte español de esos años, que la transición trató de desactivar, invisibilizando sus experiencias más críticas o divergentes. El texto reivindica el papel fundamental que tuvieron muchas prácticas artísticas colectivas de aquel periodo, como resistencia cultural y transmisores de otras formas de hacer, que fueron esencialmente críticas y comprometidas con el contexto social, político y cultural. Reflexiones que parten de un texto que recientemente acaba de ser publicado por Alianza Editorial y que el autor ha revisado y ampliado específicamente para este monográfico.

Por su parte, el texto de **Marta Álvarez** muestra un recorrido de actividades promovidas o vinculadas con algunas instituciones artísticas españolas (museos, laboratorios de creación, centros de producción artística/cultural, universidades) que han ejercido un papel de crítica institucional en los últimos años. Estos espacios han funcionado como laboratorios de una nueva institucionalidad, dialogando con el contexto social, desarrollando un papel de mediación social y promoviendo modelos culturales distribuidos. Este artículo permite complementar, la lectura de otros textos de este monográfico. Por ejemplo, es interesante leerlo en relación al texto de Jordi Claramonte,



ya que aparecen varias alusiones a actividades concretas en las que estuvo implicado.

Por su parte, **Ramon Parramon** estudia diversos proyectos colaborativos y redes de activismo impulsadas por el arquitecto Santiago Cirugeda en distintos contextos locales del territorio español, entre finales de los años 90 y hasta la segunda década del 2000. Es reseñable el análisis que propone de la génesis y articulación de la red Arquitecturas Colectivas, que aglutina a colectivos, asociaciones y personas interesadas en prácticas culturales alternativas, con el objetivo de promover la construcción participativa en el entorno urbano. El texto estudia distintos aspectos clave de este trabajo sistémico, que propone metodologías y estrategias subversivas y colaborativas para facilitar el uso de códigos abiertos y replicables para intervenir en el espacio de lo social. En este texto también podemos rastrear enfoques disidentes y cuestionamientos de los límites de lo institucional.

El texto de **Isidro López Aparicio y Vanesa Cejudo** nos proponen un recorrido sobre diversas prácticas artísticas colectivas ante los nuevos escenarios sociopolíticos. Su investigación se centra en el estudio de casos de prácticas artísticas participativas y colaborativas que consideran relevantes por su carácter crítico. Se analiza su potencial de mediación y activación social del espectador a través de lo pedagógico y la autogestión social. Nos proponen una reivindicación del potencial de la «energía creativa» basado en la experiencia y la participación. Realizan también un análisis de la actual escena artística para descubrir las brechas existentes entre la naturaleza de la acción artística y la búsqueda/encuentro por parte de sus públicos. Por último, estudian algunos ejemplos de prácticas del contexto español de los últimos años que exploran un interés por lo común con intención inclusiva y participativa.

Seguidamente, otros dos textos nos ofrecen estudios de casos surgidos en el contexto local valenciano. En el primero, **Emilio Martínez Arroyo**, artista, investigador y miembro fundador de la plataforma ciudadana *Salvem Cabanyal*, analiza el papel y evolución del evento artístico colectivo *Cabanyal Portes Obertes* (1998-2005). Evento promovido y organizado por los vecinos del barrio del Cabanyal de Valencia, como herramienta de visibilización de sus reivindicaciones de resistencia frente a un proceso de gentrificación. Actualmente, tras años de lucha vecinal, se ha conseguido paralizar el derribo



del barrio y se ha iniciado un proceso de rehabilitación. El texto analiza estas experiencias comunitarias de empoderamiento ciudadano y plantea las bases de dos nuevos proyectos colectivos y críticos, *Cabanyal Arxiu Viu* y *CraftCabanyal*. Proyectos que surgen para posibilitar la continuidad del trabajo colectivo vecinal, ante los retos y conflictos del nuevo escenario social y político.

Mijo Miquel complementa el anterior, analizando el caso de otra experiencia reciente de estrategias de autogestión frente a procesos de gentrificación del barrio de Ruzafa, también en la ciudad de Valencia. El artículo analiza desde una perspectiva transdisciplinar el caso de un proyecto de reactivación urbana de solares abandonados en el barrio de Ruzafa, considerándolos «espacios de oportunidad». El proyecto propone redefinir los criterios de salud urbana con el objetivo de establecer nuevas relaciones en el territorio más colaborativas, transdisciplinarias e inclusivas. Para ello propone, tras un estudio del contexto y la situación actual del barrio, activar estrategias *bottom-up*, como integrar protocolos de participación y gobernanza autogestionados, a través de procesos deliberativos que contemplan la resolución de conflictos y transformaciones urbanas.

El monográfico recoge también dos intervenciones de un contexto muy distinto, como es Ciudad Juárez en México. Una de las ciudades más violentas del planeta. Como señala **Carles Méndez** en su texto, esa violencia no es causa sino resultado de la dejación de las funciones del Estado, de la corrupción y los intereses económicos, que van más allá de lo local. En su interesante análisis de la situación, plantea muchos temas candentes que surgen de las respuestas colectivas disidentes. Colectivos que denuncian el feminicidio y los crímenes por narcotráfico y extorsión. Experiencias de autogestión que tratan de construir espacios comunitarios críticos a través de la cultura como espacios de concienciación y mediación social. En este contexto extremo las respuestas colectivas tienen un sentido de supervivencia. El arte aquí sacrifica muchas veces su valor estético en pro de un valor político y transformador de la vida. Resulta también de interés el análisis que propone sobre los intentos de los poderes por la apropiación de colectivos como estrategias de desactivación de la capacidad crítica de las comunidades locales. Tanto en los casos que estudia este texto como en el que firman **Hortensia Mínguez** y **Judith Zamarripa** destacan sobre todo dos ideas: la resistencia frente a la opresión y la recuperación de la memoria



social como una forma de autoestima. En ambos, la actividad artística colectiva y de participación son planteados como elementos de transformación esencial para las comunidades locales.

Por último, cerramos este monográfico con dos estudios sobre prácticas colectivas en contexto urbano, en las que lo performativo tiene un papel fundamental. Ambos textos se plantean en el contexto de Estados Unidos, pero en dos momentos históricos distintos, los años 70 y la actualidad. El texto de **Jaume Blancafort y Patricia Reus** analiza la importancia de Lawrence Halprin como pionero en la reivindicación y uso de la participación ciudadana en la redefinición y rediseño del espacio urbano en los años 60 en Estados Unidos. Se centran en el estudio del proceso de un plan urbanístico participativo, el *Plan General Urbano de Yountville (1973-1975)*. Los autores analizan la importancia, en ese proceso, de diversas estrategias para conocer las necesidades e intereses ciudadanos: el uso de los Paseos de la Consciencia como forma de activar la consciencia del lugar y los deseos; el Taller Participativo, como forma de recoger las experiencias ciudadanas; y el teatro, como medio de transmisión de ideas en la planificación. La participación ciudadana se plantea como el elemento clave para generar un bien común, que prioriza lo general sobre lo particular.

Cerramos la sección monográfica, nuevamente en el presente, con el texto de **Sofía Fernández Álvarez** sobre un estudio de caso de artes performativas colaborativas en el espacio urbano. Este artículo analiza el proceso de *Body meets city*, una *performance* y caminata colectiva realizada en Nueva York en 2015. La experiencia planteaba reflexionar sobre las posibilidades de la práctica artística para definir, cuestionar y repensar las relaciones entre el cuerpo y el entorno urbano. El artículo nos muestra distintas estrategias experimentadas para involucrar al público en la acción artística, cuyo objetivo es posibilitar el encuentro colectivo y la experiencia de transitar la ciudad, así como la reflexión conjunta acerca de la vida en la ciudad.



Líneas de fuga y otros diálogos

Fruto del proceso de diálogo que ha supuesto la preparación de este monográfico con el equipo editorial de la revista, otras secciones que se presentan en este número recogen también artículos que dialogan con el monográfico y a los que me gustaría también hacer mención como una forma de prolongación de las lecturas propuestas.

Así, en la sección **Extramurs**, el texto de **Luis Serrano** sitúa algunas cuestiones básicas para habitar y transformar desde una visión crítica el dispositivo urbano, producto de la relación entre conocimiento y acción. Basándose en las teorías de oposición campo-ciudad (Echeverría) y el concepto de economías-mundo (Braudel) propone una lectura de la ciudad contemporánea como dispositivo específico de la economía-mundo globalizada dominante. Este escenario aparentemente hostil y contradictorio es al mismo tiempo un espacio de posibilidades para la reorganización social, donde surgen otras formas creativas y colectivas de hacer y pensar la ciudad, que pueden ser apoyadas y aceleradas por prácticas artísticas abiertas que no participen de la obtención de rentas de monopolio (Harvey), forma inherente a los mecanismos neoliberales de reproducción urbana.

Por su parte, **Txaro Arrazola**, propone un estudio de caso, sobre la plataforma A, un colectivo de mujeres artistas del País Vasco que reivindican desde perspectivas feministas una mayor visibilidad y reconocimiento de las mujeres en el ámbito del arte nacional y local. El artículo analiza las desigualdades entre hombres y mujeres, comparando desproporciones entre los procesos formativos, proceso de producción y reconocimiento de las instituciones artísticas. Recoge también aspectos fundacionales y organizativos del colectivo.

En la sección **Stoa**, **Felipe Pantone** nos habla de su visión del arte urbano, del graffiti y del tiempo en que vivimos —que convierte en objeto artístico en sus murales—, con motivo de su intervención *Desestabilización Estructural para Vila-real* en la muestra de arte y creatividad TEST 2016, Vila-real.

Cierra la revista la sección **Biblos** con la reseña de **Leonardo Novelo** sobre el libro del arquitecto Markus Miessen, *La pesadilla de la participación*. Un interesante libro editado en castellano por DPR-Barcelona, en el que



Miessen condensa varios diálogos con autores de otros campos del saber en torno a puntos críticos sobre el concepto de participación. Destacando entre ellos una prolongada conversación con Chantal Mouffe sobre la idea de antagonismo. Se resalta la relevancia de la figura del *Outsider* como un elemento de disenso necesario en todo proceso participativo, para mantener vivo el espíritu crítico.

Acogiéndome a esta metáfora del *outsider*, que se aventura a participar en terrenos ajenos, me lancé a coordinar este monográfico en una revista interdisciplinar en torno a la ciudad como lugar de encuentro de saberes. Espero que la propuesta de este monográfico y los textos que lo componen puedan ayudar a activar y mantener esa pequeña puerta abierta al disenso, y al pensamiento divergente, tan necesario para no ser fagocitados por el rodillo totalizador del pensamiento mayoritario, que se impone como único. Que las experiencias recogidas en las reflexiones y casos estudiados por los distintos autores puedan ser de utilidad para futuras experiencias colectivas con perspectiva crítica, para seguir aprendiendo y no dejar de intentar transformar juntos la realidad, para no dejar de soñar e intentar un futuro en común, esperamos que mejor.

Por último, agradecer las aportaciones a todos los autores que han contribuido con sus reflexiones y saberes en este monográfico y muy especialmente al comité editorial de la revista por su confianza al encargarme esta responsabilidad, así como al equipo de *kult-ur* por el fluido diálogo y el apoyo en todo el proceso de confección de esta edición.

El debate continúa, en la reflexión y en la acción compartida.