

Ciudades, barrios y prácticas artísticas

Ramon Parramon*

Idensitat es un proyecto de arte que investiga sobre las maneras de incidir en el ámbito del espacio público a través de propuestas creativas en relación al lugar y el territorio desde la dimensión física y la articulación social. Constituye una plataforma de producción e investigación en red, en el ámbito de lo artístico, donde experimentar nuevas formas de implicación e interacción en el espacio social. Implica a numerosos autores, de manera individual o colectiva, para generar situaciones o estructuras que activen proyectos que, explícitamente, dialoguen con el entorno y la complejidad social en una determinada temática o coyuntura.

Se pretende poner en tensión lo *ultralocal* con la *hiperglobalización* mediante la relación entre las prácticas artísticas, la ciudad y el espacio social. Ultralocal en el sentido que explora las distintas facetas de lo local, desde el conocimiento que aporta la proximidad y el largo plazo, hasta las fronteras que se construyen para proteger elementos como la identidad, la pertenencia a un determinado grupo, o la especificidad. La globalización cada vez más envuelve cualquier actividad que se lleva a cabo en la cotidianidad local. Poner en juego las prácticas artísticas en este tipo de dinámicas sociales y en un territorio específico es uno de los planteamientos conceptuales que *Idensitat* viene trabajando desde hace más de una década (desde 1999). En 2009, *Idensitat*, que hasta entonces había trabajado básicamente en poblaciones del contexto catalán, empezó a desarrollar un nuevo proyecto que perseguía actuar en contextos diversos con temáticas surgidas a partir de la investigación y la relación con el lugar. De esta forma aparece *iD Barrio*, un proyecto impulsado desde *Idensitat* para la activación de procesos creativos formulados a partir de la relación entre actividades pedagógicas y la intervención en contextos delimitados -barrios, áreas o emplazamientos concretos, pequeñas poblaciones, etc.- siempre que formen parte de una retícula urbana más o menos densamente habitada.

iD Barrio

iD Barrio es un proyecto que actúa como observatorio del territorio y como laboratorio para el desarrollo de procesos creativos que se conectan con determinadas actividades sociales *locales*, esto es, en microcontextos concretos que forman parte de distintas concentraciones urbanas contemporáneas. El proyecto persigue estimular la creación colectiva y el intercambio cultural como posibilidad del desarrollo y transformación del territorio, a través de procesos creativos impulsados por la relación entre acciones educativas, las prácticas artísticas y el espacio social local. Forma parte de su proceso analizar para

* Desde 1999 dirige o projeto de arte [IDENSITAT](#) inserir link para o site. Este projeto propõe um programa que convida criadores a promover intervenções e debates no âmbito da criação vinculada ao espaço público. Atualmente, sendo também diretor [do Centro de Arte Contemporânea de ACVíc](#) desenvolve um claro interesse por projetos interdisciplinares e sobre as funções que a arte pode exercer em um contexto sociopolítico específico. rparramon@acvic.org

entender las dinámicas del espacio, visualizar para interpretar las articulaciones diversas que operan en los lugares, proyectar para trazar nuevas dinámicas productivas, colaborar para potenciar y multiplicar las capacidades creativas a partir de una acción en red. El proyecto se estructura en dos fases en relación con el espacio: una de carácter pedagógico, articulada a partir de talleres de proyectos con procesos de inmersión en el contexto, discusión y tutorización, y otra de carácter experimental, basada en la producción, entendida como desarrollo del trabajo planteado en la primera fase, incorporando elementos de comunicación y visualización.

iD Barrio busca integrar los procesos artísticos en otros procesos sociales, busca la transdisciplinariedad, la participación social, las fisuras para generar oportunidades de crear a través de metodologías colectivas y nuevas referencias en el territorio en el que plantea su actuación. Previamente, todos estos elementos han sido trabajados o ensayados de distintas formas en *Idensitat* a partir de proyectos que han participado a través de una convocatoria pública o la invitación. Con *iD Barrio* persigue la producción de proyectos a partir de un proceso pedagógico: se organiza un taller temático vinculado a un territorio concreto (zona, barrio, población, etc.), es dirigido por un grupo de personas invitadas en función de los ámbitos de trabajo, se complementa con la participación puntual de una serie de expertos que aportan conocimiento específico sobre el lugar y el tema, se desarrollan diversos proyectos tutorizados o acompañados en el seno del taller y finaliza con la implementación o realización de alguno de ellos. Esta última fase es la más compleja ya que depende de la calidad de los proyectos y de la idoneidad u oportunidad de su realización. Hasta el momento se ha realizado en diversos lugares bajo el subtítulo *Creatividad social, acción colectiva y prácticas artísticas* y ha perseguido poner en relación la creatividad latente en un contexto determinado que, en conjunción con el impulso de ciertas prácticas artísticas, permitan articular acciones de carácter colectivo, es decir, organizadas desde lo colectivo o que reviertan en lo colectivo.

El primer *iD Barrio* organizado por *Idensitat* se realizó en noviembre de 2009 dividido en dos partes, una en la población de Calaf tomando como elementos de análisis las pequeñas y medianas ciudades, y otra en Barcelona, analizando proyectos e intervenciones en el contexto urbano, relacionándolo con la transformación de la ciudad y los movimientos sociales. *iD Barrio Calaf*¹ consistió en un taller de proyectos impartido por Josep-Maria Martín para la conversión y uso temporal de espacios abandonados después de la crisis en el sector de la construcción. Posteriormente se realizó un seminario en el que se analizaron diversos proyectos vinculados a la transformación urbanística y social de las pequeñas poblaciones. *iD Barrio Barcelona*² se realizó sobre el barrio del Raval y tuvo como centro de operaciones el espacio de La Capella. Se organizó un seminario internacional con el fin de intercambiar experiencias, proyectos, estudios y compartir deseos de introducir cambios con respecto a las instituciones, las políticas y las dinámicas que afectan a la ciudad o parcelas de ciudad. El encuentro reunió a un público numeroso y contó con la participación de ponentes procedentes de diversos países, que de manera individual o en

¹ *iD Barri Calaf* se realizó en dos tiempos, el primero del 29 de junio al 3 de julio de 2009 con el proyecto Hivernacle cultural de Josep-Maria Martín y el segundo los días 13 y 14 de noviembre de 2009 con un seminario que contó con la participación de Gaspar Maza, AMASTÉ, Marta Ricart, Casal de Calaf, Josep-Maria Martín, LUL Landscape Urbanism Labs, Josep Puigpelat, Plataforma Tenim un Problema, Oriol Nel-lo, Francesc Muñoz, Joan Caballol.

² *iD Barri Barcelona* se realizó del 27 de noviembre al 4 de diciembre de 2009 en La Capella. Contó con la participación de Hans D.Christ, Iris Dressler, Daniel G. Andújar, Jordi Vidal, Basurama, Santiago Cirugeda, Martín di Peco, Sin|studio, Traces of Autism, Martí Peran, Francesca Comisso, Paola di Bello, Viviana Bravo, KUNSTrePUBLIK, Gary W. McDonogh, Fadhila Mammar, José Luis Oyón y Montserrat Santolino. El seminario realizado en Barcelona y el realizado en Calaf fueron dirigidos por Gaspar Maza y Ramon Parramon.

representación de colectivos, propusieron mecanismos de trabajo y de acción en los barrios. Se entrecruzaron diferentes miradas, desde el arte, la arquitectura, la dinamización social, la antropología o el activismo. Se realizaron talleres impartidos por los colectivos KUNSTrePUBLIK y Traces of Autism que trabajaron en diferentes barrios de Barcelona realizando propuestas específicas orientadas a poner en relación la exploración del territorio, el análisis del espacio con el activismo sociocultural y la participación. En octubre de 2010, se realizó *iD Bairro SP*³ en los barrios de Santo Amaro y Bom Retiro de la ciudad de São Paulo. Se organizó un taller colectivo impartido por Pablo España [Democracia], Domènec, Colectivo EIA - Experiência Imersiva Ambiental, Colectivo Imargem, Lillian Amaral [Museu Aberto], Ramon Parramon [Idensitat] y Fadhila Mammam. El taller se planteó bajo las acciones de mapear, explorar, visualizar y activar procesos y microproyectos basados en la reversibilidad entre las propuestas y los territorios. En noviembre de 2010 se tuvo lugar *iD Barrio BCN [La Marina]*⁴ en el barrio de La Marina en Barcelona con un taller impartido por Hackitectura combinando la exploración del territorio, la cartografía crítica, la visualización de datos, el tratamiento de la información y la construcción colectiva a partir de narrativas y datos referidos a este contexto. En el momento de la edición de esta publicación se está desarrollando uno de los proyectos activados desde el taller inicial.

Producciones locales, consecuencias globales

“El riesgo es el patrón perceptivo e intelectual que moviliza a una sociedad enfrentada a la construcción de un futuro abierto, lleno de inseguridades y obstáculos, una sociedad que ya no está determinada por la religión, la tradición o la sumisión a la naturaleza y que tampoco cree en efectos redentores de las utopías” (Beck, 2007)⁵.

La relación entre riesgo y catástrofe ha sido tratada por Ulrich Beck en su libro *La sociedad del riesgo mundial*, una revisión actualizada y ampliada de *Sociedad del riesgo*, publicado en 1986 por este sociólogo. Bajo la perspectiva de la realidad contemporánea, los riesgos de hace 20 años parecen mucho más domésticos ante el actual panorama de inseguridades que amenazan a la sociedad. La tendencia a la globalización de los riesgos, las numerosas investigaciones posteriores que desde diversas disciplinas han surgido sobre el tema y los acontecimientos mundiales ocurridos en este período de tiempo, han contribuido a la propuesta de este nuevo trabajo en el que el autor profundiza sobre la escenificación del riesgo y su análisis como anticipación de la catástrofe. Los nuevos riesgos a los que se refiere en ambas publicaciones son los aparecidos en la segunda mitad del siglo XX: las crisis ecológicas, el desmantelamiento de la sociedad del bienestar, la crisis derivada del capitalismo especulativo, la precariedad y falta de trabajo, el terrorismo internacional, etc. La mayoría de riesgos aparecidos en esta época reciente son fruto, según el autor, de los éxitos y los logros de la ciencia, la industria, los avances tecnológicos que con la “cosmopolitización” o “modernización pluridimensional” adquieren una presencia

³ *iD Bairro SP.01* tuvo lugar del 13 al 17 de octubre de 2010 en São Paulo con la colaboración del Centro Cultural de España en São Paulo. Se realizaron un taller y un seminario que contaron con la participación de: Rita Alves, Lillian Amaral, Viviana Bravo, André Costa, Rogerio da Costa, Renato Cymbalista, Democracia, Domènec, Colectivo EIA - Experiência Imersiva Ambiental, Colectivo Imargem, Jamac, Fadhila Mammam y Ramon Parramon. El seminario realizado en São Paulo fue dirigido por Lillian Amaral y Ramon Parramon.

⁴ *iD Barri BCN [La Marina]* se realizó entre el 22 y 27 de noviembre de 2011 impartido por el colectivo Hackitectura [Pablo de Soto, Jaime Díez Honrado, Ale González] con la participación de Núria Burguillos, Xavi Camino, Colectivo Connectats, Francesc Magrinyà, Oriol Granados, Ramon Parramon, Martí Peran, Elisenda Tomàs, Mireia Tortadès, se llevaron a cabo en las diversas zonas del barrio de La Marina de Barcelona.

⁵

que va más allá de los estados, “nos confrontan con el otro, aparentemente excluido, abaten fronteras y mezclan a propios y extraños” (*Ibid*, p. 35).

La escenificación del riesgo global tiene por objetivo que la sociedad sea consciente de los peligros y la inseguridad que afecta a todo el planeta y persigue anticiparse y hacer previsible lo imprevisible estableciendo los mecanismos para poder prevenir las catástrofes. La producción es local, las consecuencias son globales, ningún país puede vivir al margen de los demás. El universo tecnocientífico ha contribuido de manera clave a esta disolución de fronteras en relación con la cultura global en diversos de los ámbitos contemporáneos, afectando todas las esferas de nuestra vida. El almacenamiento y procesado de la información junto con la difusión a través de las redes electrónicas hacen que gran parte de nuestra cotidianidad esté vinculada a este flujo global. Mientras que por un lado, la tecnología ha formado parte de las utopías positivistas de progreso -que apuntaban en ella la panacea para resolver los grandes males sociales- por otro lado, la hipertecnificación y el hiperconsumismo que ha conllevado el progreso han introducido las causas que apuntan hacia este estado de alarma permanente. Esta situación fuerza a una nueva actitud de concienciación crítica que se incorpora en el debate social, pero que requiere de la implicación de individuos, colectivos y también de dinámicas de producción cultural que faciliten la transmisión de este posicionamiento crítico. “Tras la primera modernización, la de la sociedad industrial, ha venido una modernización reflexiva, en el marco de una civilización cargada, pero no ya de amenazas localizadas, sino de amenazas globales y transnacionales que pesan sobre la salud y la alimentación”⁶ (Lipovsky, 2010).

La delimitación de los peligros no elimina la relación fronteriza entre los territorios, sino que los presupone y los explota. Uno de los ejemplos evidentes de esta tensión entre fronteras nacionales y desterritorialización ha sido el caso de la gripe A. Es también un claro ejemplo de como la escenificación del riesgo mundial se construye a partir de la conjunción entre el papel difusor de los medios de comunicación, las decisiones políticas vinculadas a las tradicionales fronteras de estado y los influyentes lobbies internacionales con intereses económicos. En 2009 se declara una pandemia a raíz de los contagios producidos por el virus H1N1. Esta decisión tomada por la Organización Mundial de la Salud (OMS) acabó afectando a la mayoría de estados obligados a la compra de las vacunas producidas por la industria farmacéutica, sin las pruebas necesarias y sin la certeza, como se ha demostrado más tarde, de que el virus ni se propagaba ni provocaba un aumento de la mortalidad suficiente para ser considerado pandemia. Supuso también un aumento del control fronterizo entre estados, escenificado básicamente en los aeropuertos, cualquier precaución parecía poca y la movilidad internacional se vio afectada, esencialmente en México país en el que se señaló el inicio del contagioso virus. Constituye este el ejemplo de cómo un estado de alarma suscitada por el riesgo mundial de una pandemia, unido a los convenios firmados por la industria farmacéutica con los estados y el papel determinante de un consejo de expertos (mantenidos en secreto) de la OMS han tenido unas consecuencias a nivel global de notable alcance. En su momento afectó a la movilidad de las personas, obligó a los estados a tomar medidas conjuntas adquiriendo las vacunas y finalmente, los mismos gobiernos obligados a comprar las vacunas tuvieron que incinerarlas un año más tarde porque la pandemia no era tal y el virus, como cada año, ha seguido mutando⁷ (Wodarg en L'Humanité, 2010). Este constituye un claro ejemplo de escenificación del riesgo mundial, el miedo que generan este tipo de situaciones facilita la segregación, la estigmatización, la reafirmación de las fronteras. “El riesgo es causa y medio de la reconfiguración social y está estrechamente relacionado con las nuevas formas

⁷ L'Humanité ha publicado diversos artículos sobre el trabajo desempeñado por Wolfgang Wodarg, presidente de la Comisión de Salud del Consejo de Europa. Uno de ellos es de Bruno Odent. Gripe A.

de clasificar, interpretar y organizar nuestra cotidianeidad y de escenificar, organizar, vivir y configurar la sociedad a fin de hacer presente del futuro”⁸ (Beck, Ulrich. *op. cit.*, p. 37)

Algunos de los hechos que suceden en una parte del mundo, rápidamente adquieren una dimensión global. Los riesgos derivados de la industrialización y la globalización no se pueden limitar temporalmente o localmente y sus consecuencias suelen ser irreversibles, difícilmente cuantificables e indiscriminadas ya que nos afectan a todos. La escenificación permanente del riesgo, el temor y la inseguridad que todo ello genera es utilizado de forma política y divulgada por los medios de comunicación. De hecho, los medios se nutren, en gran parte, de la escenografía del desastre que se repite y reproduce en distintos lugares. Una parte de la movilización social, en estos momentos, se articula a partir de buscar alternativas al sistema que ha propiciado esta situación. Muchos de los conflictos contemporáneos apelan a la concienciación individual, a la responsabilidad que cada uno tiene como individuo en la contribución a problemáticas globales. Tal y como señala Alain Touraine⁹ (Touraine, 2007), en la actualidad se requiere una necesidad de visión transversal para incidir en cuestiones sociales y políticas, en sustitución del tradicional punto de vista vertical. Mientras que históricamente los movimientos sociales arrancan de una acción colectiva casi militar contra enemigos que afectan a toda la sociedad, en la actualidad la conciencia crítica y la participación activa pasan por una subjetivización de los conflictos: “Necesitamos encontrar nuevas formas de acción colectiva e incluso nuevos movimientos sociales que no se identifiquen ya con una reacción de víctimas, sino que se definan por conceder prioridad a la reflexión sobre sí mismo”¹⁰ (*Ibid.*, p. 182).

Este futuro abierto combinado con la energía que plantea la idea de transformar el contexto en el que habitamos, es lo que nos conecta directamente a un tipo de trabajos surgidos del ámbito de lo artístico y que inciden directamente en lo social.

Vecinos, visitantes y practicantes

Idensitat es un proyecto de proyectos. Busca proyectos que incidan en la tensión permanente entre lo local y lo universal, la desterritorialización y el contexto específico, la interacción tecnológica y las relaciones humanas, el nomadismo y la pertenencia a un lugar. Todo ello directamente vinculado a ciudades y barrios a través de la mirada de diversas disciplinas articuladas mediante lo que denominamos prácticas artísticas. A lo largo de más de una década, se ha ido experimentando con procesos creativos que apelan a cuestiones vinculadas a contextos locales, en la búsqueda de la intersección entre cuestiones de carácter social y político con la producción artística. En estos momentos, el proyecto *Idensitat* realiza una serie de actividades que deben incorporar, inevitablemente, esta mirada transnacional y transversal de la acción individual y colectiva. Desde reflexiones anteriores donde se analizaba y se cuestionaba la relación local-visitante, hasta una serie de nuevas actividades en las que se debate/discute la dimensión local denominada “barrio” y la posibilidad de interacción desde la acción cultural y las prácticas artísticas.

La relación entre el vecino, el visitante y el practicante hace referencia a temas vinculados a lo particular, lo genérico y la acción. El *practicante* es aquel que pone en marcha prácticas creativas que combinan el conocimiento local -ya sea con datos, con mediaciones, con colaboraciones, etc.-, con el conocimiento del *visitante*, que incorpora la mirada no contagiada de la cotidianidad local. La

finalidad es activar procesos que engloben cambios en las dinámicas, en las políticas y en el propio contexto cultural en el que se desarrollan. La noción de *practicante* ha sido desarrollada por Michel de Certeau¹¹ (Certeau, 1996), refiriéndose al sujeto que tiene la capacidad de modificar todo aquello que le es dado, un sujeto transformador y de cambio, más que un consumidor pasivo. En este caso y en este tipo de experiencias artísticas que se desarrollan en un contexto determinado, el practicante no es necesariamente el artista, puede ser cualquier persona que participe en el proceso o que se vea involucrada a partir del trabajo realizado. Cualquiera capaz de trabajar con los productos realizados por los otros pero con maneras propias de emplearlos. Lo cotidiano se reinventa de mil maneras para escapar de la docilidad y pasividad de lo que supone ser solamente usuario. Este enfoque de Certeau nos plantea la posibilidad de abordar el potencial creativo del individuo capaz de establecer una relación distinta entre cultura, espacio urbano y política.

Disolución entre lugar y comunidad.

“Lo decisivo es que a partir de ahora tenemos que preocuparnos del conjunto y esto no es una opción, sino la condición”¹² (Beck, Ulrich. *op. cit.*, p. 40).

La palabra “barrio” nos remite a un concepto espacial y social que tiene una contemporaneidad frágil. Tradicionalmente, el uso de este término va asociado a la existencia de un denominador común que caracteriza el lugar, ya sea por lo arquitectónico, lo topográfico o lo social. Se utiliza “barrio” cuando nos referimos a una zona de la ciudad que se identifica y diferencia de otras. . No obstante, cada vez más los lugares se relacionan con un determinado imaginario colectivo que se transmite, se difunde y propaga por los medios y las redes de comunicación. El lugar ya no es tanto un barrio si no una imagen, una marca o el distintivo de algo que ocurre o de algo por lo que se destaca. Cada vez menos se utiliza “barrio de” y se pasa a nombrar la zona directamente. Raval, Lavapiés, las Tres Mil viviendas, El Cabañal, el Bronx... no son tanto barrios, como etiquetas que nos remiten a unas lecturas condicionadas por el uso y la difusión que se hace de ellas. Divertido, multicultural, peligroso, turístico, o comercial, en cada caso y dependiendo del contexto en el que se cite cada uno de estos lugares nos transmitirá un sentido u otro. “Barrio” también nos traslada a una época de luchas políticas conectadas a la conquista de las infraestructuras esenciales para un colectivo de personas que habita en un determinado enclave. Espacios recién ocupados en territorios en transformación, carentes de los servicios mínimos para poder aspirar a una calidad de vida deseable. La palabra “barrio” mantiene conexión con la palabra “comunidad” y conserva una relación directa entre la vivienda y el espacio público, una especie de hábitat donde lo privado y lo comunitario adquiere una dimensión de proximidad casi lógica. Esto prácticamente ha desaparecido. Las migraciones transnacionales, la globalización de la propia vida, la multilocalidad, han contribuido a que la mayoría de barrios de las ciudades contemporáneas multipliquen culturalmente la procedencia de sus habitantes, a la vez que se acelera la movilidad o se acorta la permanencia en un lugar determinado, “se disuelve así, la interdependencia entre lugar y comunidad (o sociedad). El acto de cambiar de y de elegir lugar es el padrino de la glocalización de las biografías”¹³ (Beck, 2008).

Lo local como productor de nuevos contextos a través de las prácticas artísticas¹⁴.

Lo local habitualmente está relacionado con conceptos espaciales y cuestiones de escala, pero según Arjun Appadurai es algo esencialmente relacional y contextual. El ecosistema donde estas relaciones encuentran el medio en el cual desarrollarse es el barrio (físico o virtual). "Un vecindario es un contexto o un conjunto de contextos, dentro de los que la acción social significativa puede ser tanto generada como interpretada. Es decir, los vecindarios son contextos y los contextos vecindarios. Un vecindario es un lugar interpretativo múltiple" (Appadurai, 2001).¹⁵ La relación de lo local con la creatividad adquiere cada vez más fuerza por razones de interés recíproco. Los creadores buscan en lo local elementos de esencialidad y particularidad que aportarán un valor añadido a sus proyectos. Desde los ámbitos locales, desde una perspectiva de barrio o de municipio, se busca a través de la creatividad una vía de conexión con la contemporaneidad y la innovación. Hay una necesidad de incorporar elementos que aporten ese valor añadido, que sean capaces de atraer la mirada de los otros y, de esta forma, ubicarse en el mapa global. Una mirada que muchas veces se prefiere que sea la del turista o más concretamente la de la industria que moviliza el sector turístico y que acabará beneficiando a los comerciantes y, en consecuencia, a las arcas municipales y finalmente a todos los habitantes.

La creación cultural y el crecimiento industrial encuentran en el concepto de *ciudades creativas* una conjunción que ha estimulado a muchos políticos y gestores culturales en la búsqueda de algo (aún bastante inconcreto) que acabe beneficiando de forma efectiva a la población de las ciudades. Cuando se intenta concretar en qué consisten estos "filones de creatividad" aún por explotar se habla de regeneración urbana, de industrias culturales, de organización de eventos y festivales o de turismo cultural (<http://portal.unesco.org>, 2004). Mientras se ensayan formas y formatos desde las políticas culturales, lo local adquiere un papel preponderante desde la óptica de las prácticas creativas contemporáneas. A pesar de que el entorno habitual en el que se comunican y difunden estas prácticas pertenece a un contexto globalizado (exposiciones, bienales, etc.), encuentran en lo local los acontecimientos que nutren sus relatos. Paul Virilio se ocupó de hacernos ver la relevancia del acontecimiento donde "la escala de valores de los hechos no puede ya conformarse con discriminar lo *general* de lo *particular* ni lo *global* de lo *local*" (Virilio, 1997), la velocidad en que todo fluye desdibuja una posible línea divisoria entre estos conceptos polarizados. La relaciones que pueden establecerse a partir de conjugar el trabajo de artistas con el microcontexto "barrio" son múltiples. Algunos de los creadores que participan en esta publicación han construido sus relatos o representaciones a partir de alterar la cotidianeidad de contextos *vecindarios* específicos.

Realidades y ficciones sobre la participación en el arte

La participación se ha extendido en numerosos ámbitos de nuestra vida contemporánea. Desarrollar procesos participativos es común en numerosas

¹⁴ La parte del texto que sigue a continuación ha formado parte de un catálogo recientemente publicado a raíz de una exposición que he comisariado y que se ha presentado en Arts Santa Mònica entre diciembre de 2010 y marzo de 2011 y que fue inicialmente presentada en ACVic Centre d'Arts Contemporànies entre julio y septiembre de 2009. Se trata de: Parramon, Ramon. *Catalitzadors. Art, educació, territori*. Barcelona: Arts Santa Mònica – EUMO Editorial, 2010. Algunos de los trabajos presentados en la citada muestra enlazan con las tesis trabajadas en *Idensitat*. En la exposición participaron Santiago Cirugeda, Amasté, Jordi Canudas, Josep-Maria Martín, Sinapsis, Laia Solé, Tanit Plana y Democracia. Algunos de ellos forman también parte de esta publicación. La exposición fue inicialmente presentada en ACVic Centre d'Arts Contemporànies entre julio y septiembre de 2009.

actividades promovidas tanto por técnicos de la administración como por pequeñas agrupaciones o prácticas puntuales. Cualquier plan estratégico que se precie debe impulsar un proceso participativo, sino probablemente carecerá de legitimidad. Habitualmente se entiende como un derecho del ciudadano para complementar, mediante la democracia directa, aquello que no queda atendido por la democracia representativa. Sin embargo, cuando se pone en marcha un proceso participativo parece que se reclama al ciudadano su presencia como si se tratara de un deber. No participar es quizás también una forma activa de participar, gritando en silencio que a lo que se llama a participar no interesa, o quizás es que quien llama no nos transmite la suficiente confianza. También es verdad que el ruido, las distracciones, la comodidad y la vagancia juegan en contra a la hora de tomar partido por algo, y nuestra forma de estar en el mundo se reduce a ser espectadores pasivos. A veces la participación es una forma de entretenimiento utilizada para decidir cuestiones banales y parciales, por ejemplo sobre un color, una selección de proyectos de diseño de un espacio público u otras intervenciones de carácter decorativo. Cuando esto se produce, el ciudadano puede no sentirse motivado porque se da cuenta del escaso valor de las decisiones puestas en juego, y si decide participar no siempre conoce o tiene las herramientas negociadoras que el proceso requiere.

Son muchos los que quieren o hablan de participación, pero ésta no siempre se consigue y, cuando se logra, a veces molesta. La participación conlleva el componente crítico y autocrítico, y esto es algo que no se asume fácilmente. Requiere de habilidades negociadoras, comunicativas y desprender una fuerte dosis de confianza para llevarse a cabo. La participación es un arma de doble filo, una herramienta perversa que la socialdemocracia ha puesto en funcionamiento con el fin de promover una sociedad pacífica y democrática, pero el espacio social en el que debe articularse se basa en el conflicto. La articulación entre participación y conflicto no es de fácil resolución.

En algunos ámbitos del arte también está muy presente la participación. Son muchos los artistas y colectivos que pretenden incorporar en sus prácticas estrategias participativas con el fin de incidir en el espacio social. Igual que en otros campos, a veces, es una realidad y a veces una ficción. De todas formas en el arte contemporáneo ha habido distintos intentos de romper la comunicación unidireccional con el público, de manera que en los años 60 se iniciaron algunas de las prácticas que posteriormente se han ido explorando. En un primer momento, era prioritario abrir la obra de arte a la participación del público. Aparecen así las obras participadas, donde el evento temporal, la performance o la disolución del arte con la vida toman una vía expandida de interacción. Sin embargo, esto es aún insuficiente si lo que pretendemos es disolver la práctica artística entre múltiples agentes participantes y aprovechar la creatividad de las personas para promover una acción colectiva. Todos podemos desarrollar nuestra creatividad si encontramos el entorno adecuado para poder dedicar tiempo, crear las redes necesarias y canalizar la energía en algo potencialmente transformador. Desde las prácticas espaciales, en la intersección entre lo global y lo local, entre el arte, la arquitectura, la fotografía o el ensayo surgen propuestas y reflexiones sobre el concepto de participar. Bajo el título "¿Alguien dijo participar?" se recogen en esta publicación algunas derivas sobre este concepto. De esta forma, sus autores Markus Miessen y Shumon Basar afirman: "La participación es simplemente una táctica de curiosidad cómplice, escalada al espacio en el que te encuentras" (Miessen, 2009). Apelando a Michel de Certeau (de Certeau, Michel. *op. cit.*) cuando dice que la gente o "el practicante" es capaz de invertir la supuesta dinámica de poder en una situación dada se pueden desarrollar micro resistencias movilizadas a partir de las prácticas cotidianas: el débil se hace fuerte. Y esta resistencia puede adquirir una dimensión colectiva. Haciendo referencia a la participación, Hans Ulrich Obrist comenta: "¿Cómo debe ser el lenguaje para que favorezca la participación y la promueva? Creo que esta cuestión aún no se ha explorado en muchos ámbitos diferentes: por lo que creo que la cuestión crucial

consiste en utilizar un lenguaje que la gente pueda entender y, finalmente, penetrar en su uso. Por lo tanto el proceso, en mi opinión, tomará más tiempo en adquirir forma. La participación es algo que debe empezar y, esto es algo que no se debe olvidar, dura para siempre" (Miessen, Markus y Basar, Shumon. *op. cit.*, p.18).

La creatividad, la acción colectiva y las prácticas artísticas que se ponen en relación con el barrio deben tratarse desde el cruce de diversas disciplinas: el arte, la arquitectura, el trabajo social y la política (<http://idensitat.net>)¹⁶. Estamos ante un panorama cambiante en lo que concierne a la acción colectiva, y que reclama una necesidad de expandir los procesos de creatividad más allá de las disciplinas que tradicionalmente se han reconocido como sus capitalizadoras. Abordar ciertas prácticas desde la perspectiva de las disciplinas se torna obsoleto y carece de eficacia si lo que se pretende es expandir la capacidad de acción de la que puede dotarnos la creatividad entendida como herramienta y arma política que todo ciudadano posee cuando la pone en circulación y establece formas de relación con los demás. "La creatividad pasa a valorarse, en el sentido más extenso, no sólo como producción de objetos o formas novedosas, sino también como capacidad de resolver problemas y explotar recursos de modo inéditos" (García Canclini, 2007). Expandir la capacidad creativa, poder dedicar el tiempo y el esfuerzo necesario que ello supone en algo que pueda articularse colectivamente, ser capaz de infundir la confianza necesaria para poder compartir proyectos, adquirir la capacidad de comunicar para que los demás comprendan la necesidad de involucrarse en un proyecto, todo esto es ahondar en las estrategias de algo que corre el peligro de tornarse demasiado nombrado: la participación.

Las dudas que surgen sobre cómo abordar la participación, dónde aplicarla o cuando impulsarla son menores si no tenemos definidos los porqués. La participación puede plantearse de forma simple como un mecanismo para enredar a las personas. "Enredar" utilizado aquí en el sentido de hacerlas partícipes de una red pero también de barullo, de confusión, de meterse en algo que nos afecta a todos. Si no se tiene claro porqué es necesario activar un proceso participativo, qué es lo que se puede ofrecer y qué es lo que se quiere obtener, si no se conoce el espacio social donde se va a realizar, si no se hace transparente el proceso, mejor no "enredar" al personal. Si el objetivo consiste en multiplicar la capacidad crítica, posibilitar complicidades, generar procesos de intercambio de experiencias y promover algún tipo de cambio que afecte al contexto, entonces estamos potenciando la creatividad social para aplicarla a acciones colectivas. Es indiferente que se active desde las prácticas artísticas, las prácticas de dinamización sociocultural o las arquitecturas colectivas, ya que el objetivo es incitar algún tipo de cambio. De hecho, constituye una acción política porque engendra un potencial y una voluntad de transformación, ejerciendo el derecho que todo ciudadano tiene de participar en la construcción del mundo en el que vive. Para unos es el barrio, para otros la ciudad y para otros el continuo transitar entre distintos lugares. Participar en estos procesos de transformación es un derecho, tal y como ha señalado David Harvey "el derecho a la ciudad no es simplemente el derecho de acceso a lo que ya existe, sino el derecho a cambiarlo a partir de nuestros anhelos más profundos"(Harvey, 2008) Pero también nos recuerda que es un territorio de confusión, conflictos y violencia como nos ha evidenciado la historia. La calma y el civismo han sido la excepción. La ciudad y los barrios han sido escenario de destrucción creativa, pero han sobrevivido y, a partir de nuevas acciones creativas, se han reconstruido, reinventado e incluso han planteado innovaciones. Todo proceso participativo conlleva esta práctica a la vez creativa y destructiva. Es por esto que asusta y los gestores políticos tienden a ejercerla bajo control. La concejalía de participación ciudadana que existe en la mayoría de municipios, más que un instrumento para potenciar la participación es, quizás en muchos casos, la herramienta para el control y domesticación de la

¹⁶

Para más información ver <http://idensitat.net> y pàgs 1 y 2 de este texto.

participación.

El arte padece una crisis sistémica que hace que el momento actual sea muy potente a la hora de buscar vías alternativas y desarrollar prácticas que justifiquen su existencia y labor en el espacio social. Hay ganas de introducir cambios, hay mucha gente moviendo proyectos para poderlos llevar a cabo y todos necesitan aprender de la metodología de los otros para ser cada vez más efectivos.

Los procesos colaborativos se imponen en muchas de las prácticas contemporáneas. Hal Foster habla de una "promiscuidad de colaboraciones" en un texto donde problematiza los conceptos de participación y colaboración en el arte contemporáneo que, según él, conlleva a generar una "promiscuidad de instalaciones" (Foster, 2006) que son la que pueden verse en múltiples bienales. Instalaciones que, siempre según Foster, aglutinan numerosos textos, vídeos, objetos, ocasionando un efecto más caótico que comunicativo. El arte que se genera en estas circunstancias, en muchos casos, plantea problemas de visualización en los tradicionales espacios de representación. En este tipo de trabajos adquieren importancia de base numerosos elementos como las discusiones, los encuentros, las vivencias y los acuerdos. Son todos ellos parte imprescindible del proceso de socialización creativa. Constituyen en muchos casos la propia obra. Este tipo de procesos no son fácilmente traducibles en el limitado espacio expositivo, aún esencial en el ámbito del arte. Los proyectos basados en procesos colaborativos y participativos, no pueden analizarse desde la lógica de la habitual puesta en escena, forman parte de un territorio de transversalidad que activa nuevas prácticas culturales capaces de incidir de manera activa en el contexto social.

Creo que en este caso, debemos hablar de acción cultural, más que de arte, arquitectura, economía, legislación o cualquier otra disciplina relacionable con algunos de los matices que tienen los trabajos que se presentan en esta publicación. La acción cultural según Teixeira Coelho consiste en establecer puentes entre las personas y el proyecto, permitiendo que éstas participen en el universo cultural. El proyecto actúa de mediador para que las personas se relacionen y desarrollen su dimensión creativa en un ámbito común o compartido. Uno de los objetivos consiste en disipar la incomunicabilidad social a través de disminuir "la tentación a la inercia y a la pasividad que indistintamente afecta a la mayoría en los tiempos de comunicación de masas" (Coelho, 2009). Plantear que estos proyectos forman parte de una acción cultural es reconocer que son proactivos en una labor socializadora en la que se fomenta el espíritu crítico, se formulan alternativas a partir de la creatividad, se construye una experiencia de coparticipación y, en algunos casos, induce a una continuidad a más largo plazo, actuando de germen, vivero, herramienta o reactivador de otros proyectos.

REFERÊNCIAS

Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada*. Argentina: Ed. Ediciones Trilces y Fondo de Cultura Económica, 2001, p.193

Beck, Ulrich. *La sociedad del riesgo mundial*. Barcelona: Ed. Paidós, 2007, p.20

_____. *¿Qué es la Globalización?. Falacias del globalismo, respuestas a la globalización* Barcelona: Ed. Paidós, 2008, p. 150

Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México DF: Universidad Iberoamericana, 1996.

Coelho, Teixeira. *Diccionario crítico de política cultural. Cultura e imaginario*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2009

Foster, Hal. "Chat Rooms//2004". En Bishop, Claire (ed.). Participation. London: Whitechapel Gallery. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2006, p. 190-195

García Canclini, Néstor. *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007, p. 54

Harvey, David. "El derecho a la ciudad". [artículo en línea]. Kaosenlared.net, en: <<http://www.kaosenlared.net/noticia/el-derecho-a-la-ciudad>>, 2008, [consulta: 30/11/09]

Lipovsky, Gilles. Serroy, Jean. *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona: Ed. Anagrama, 2010, p. 49

Miessen, Markus y Basar, Shumon. *¿Alguien dijo participar? Un atlas de Prácticas Espaciales*. DPR-Barcelona, Barcelona, 2009, p.29

Touraine, Alain. *La mirada social. Un marco de pensamiento distinto para el siglo XXI*. Barcelona: Ed. Paidós, 2007

Virilio, Paul. *Un paisaje de acontecimientos*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1997

"Ciudades Creativas: fomentar el desarrollo social y económico a través de las industrias culturales" <http://portal.unesco.org>, 2004

L'implacable réquisitoire du député Wodarg en L'Humanité 6-1-2010. Consultado en <http://www.humanite.fr/node/12282>

ACVIC Centre d'Arts Contemporànies

C/ Sant Francesc, 1 - 08500 Vic

Contacte: [info\[at\]acvic.org](mailto:info@acvic.org)

Direcció: **Ramon Parramon**

ACVIC Centre d'Arts Contemporànies és un equipament cultural públic per a la promoció de la creació, la investigació, la producció i la difusió de propostes vinculades a les pràctiques artístiques contemporànies. És un centre compromès amb el seu entorn immediat que treballa amb el context nacional i internacional, per difondre la seva pròpia activitat, per acollir i interactuar amb experiències, artistes i actors culturals externs, en una lògica de coparticipació en l'esdevenir global de les pràctiques artístiques contemporànies.