

## CREACIÓN ARTÍSTICA COMUNITARIA, EN BUSCA DE UNA TENSION AJUSTADA

Eva García, directora comuArt, arte sin límites y comisaria de ART i PART Ayuntamiento de Barcelona.

*Las artes comunitarias viven un momento de especial visibilidad en Cataluña y, por este motivo, es especialmente interesante que el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes se haga eco en su informe anual.*

*Este artículo ofrece al lector elementos para conocer las artes comunitarias y hacerse una idea de la diversidad de propuestas, la amplitud de planteamientos y la variedad de puntos de vista que reúnen los proyectos y organizaciones que promueven este tipo de actividad artística. Además, la aproximación a la realidad catalana actual plantea preguntas y propone retos a propuestas que se están desarrollando en un entorno de bastante tensión con el sistema dominante.*

*A pesar de ser conscientes de las diferencias y de los posicionamientos divergentes existentes, se intuye la posibilidad de crear un espacio propio para el desarrollo de estos proyectos que podría constituir una red de apoyo mutuo, de aprovechamiento de recursos y conocimientos y, en definitiva, un sistema articulado del sector desde lógicas distantes o diferentes a las imperantes.*

### 1. A vista de pájaro: un punto de partida.

Las artes comunitarias son poliédricas y apelan al derecho de ser participe y autor de la cultura, en un mundo de amplia diversidad de expresiones culturales, muchas de ellas silenciadas.

Cada proyecto está íntimamente marcado por las personas, colectivos o comunidades implicadas; su contexto social, político, educativo y estético; las diferencias reunidas en un espacio común; el lugar y el sentido desde donde se impulsan los procesos y los actos creativos. Todo ello atravesado por las ideologías -las imperantes, las individuales y las de la comunidad, por tanto, una definición unidireccional sería sesgada.

Encontramos prácticas artísticas comunitarias en cualquier lugar del mundo y aunque usemos la misma terminología, no siempre nos estamos refiriendo a lo mismo. El propio término comunidad posee unas connotaciones y unos valores absolutamente diversos según el contexto y la cultura. Una universalidad que multiplica la variedad de estéticas y éticas

*Applied Art*, en el Reino Unido, *New Genre Public Art*, en los Estados Unidos, Teatro Vecinal en Argentina o *Community Cultural Development* en Australia, son terminologías distintas que hacen referencia al arte comunitario y cada una aporta matices diversos respecto a:

- El sentido de las propuestas.
- Quién las impulsa y desde dónde.
- Las prioridades y equilibrios entre lo individual, lo comunitario y lo artístico.
- Las maneras de hacer versus la relación de poder (tanto en estructuras de relación micro como macro).
- La relación que se establece con el contexto sociopolítico.
- La investigación de las estéticas y los procesos de creación artística.

- Quién forma parte de la propuesta: artistas dedicados profesionalmente, no profesionales<sup>1</sup>, colectivos,...
- Los impactos desde lo micro a lo macro; su observación y recogida; cómo se acompañan y los mecanismos de seguimiento, continuidad y cierre de los mismos.

Eugene Van Erven, director artístico del *Internacional Community Art Festival* (ICAF, Rotterdam), un importante evento alrededor de la creación artística comunitaria en el ámbito internacional, con una amplia carrera académica de investigación sobre el arte comunitario y el teatro político, explica que las artes comunitarias actúan como un paraguas aglutinando una amplia diversidad de prácticas que recogen elementos comunes, como los anteriores, en diferentes gradaciones.

Las artes comunitarias, tal y como las conocemos, tienen su origen en la década de los '60 y '70 del siglo pasado y están relacionadas con movimientos de vanguardia entorno al arte, las identidades y diversos contextos políticos.

- Los procesos revolucionarios de los años '60 (descolonización, movimientos de emancipación y movimientos sociales como, por ejemplo, el feminismo...) que hicieron patente la importancia de trabajar políticamente los derechos civiles, la idea del desarrollo de las comunidades y el anhelo de provocar una transformación o un cambio social.
- La modernización del teatro popular en los '70 a través del teatro político de Augusto Boal-Brasil y Ngungu Wa Thiong'O-Kenia, entre otros.
- Las vanguardias artísticas de los '60 -'70 que desplazan el estatus del artista como creador de objetos y cuestionan la separación actor-espectador.
- Los movimientos de educación popular que generan una relación directa con las comunidades
- Más recientemente el concepto de democracia cultural y el de participación ciudadana.

La lucha contra un sistema generador de injusticia social, la defensa de los derechos humanos, culturales y la singularidad de cada individuo forman parte intrínseca de los valores de las artes comunitarias. *"El arte comunitario opera, sobre todo, entre esta mayoría de personas que no están involucradas activamente en lo que se puede denominar vida cultural convencional"* (García 2015)

Nos encontramos ante procesos de creación ampliamente flexibles y permeables en una constante búsqueda de equilibrios donde no se pierda la humanidad o pase a convertirse en objeto.

Tim Prentki y Sheila Preston<sup>2</sup> refiriéndose al *Applied Theatre*, presentan la siguiente división referenciada a la autoría, las narrativas y la creación final:

- *(Arte)* <sup>3</sup> PARA una comunidad: cuando se desarrollan proyectos vinculados a comunidades específicas en los cuales el público es esta comunidad.
- *(Arte)* CON una comunidad: cuando se desarrollan procesos de creación o experimentación vinculados a comunidades específicas y después son interpretados por profesionales.
- *(Arte)* realizado POR una comunidad: la comunidad presenta un espectáculo ante una audiencia, ellos son los autores y actores que protagonizan el proceso y el resultado.

---

<sup>1</sup> Acotaciones terminológicas I: *"Personas no profesionales"* Es habitual referirse a proyectos realizados entre profesionales y no profesionales. A lo largo de este texto se usa *"no profesionales"* refiriéndose a personas que no tienen una dedicación profesional a la actividad artística, pero no en el sentido de profesional referido a su capacidad, su potencialidad o rigor ante la creación artística.

<sup>2</sup> *The Applied Theatre Reader*, ed. Routledge, 2009

<sup>3</sup> La autora original usa "teatro". A lo largo del texto se empleará la escritura *(arte)* indicando que podría tratarse también de otras disciplinas artísticas: danza, música fotografía, artes vivas...

Cada elemento presentado hasta ahora es sesgado, se invita a una lectura integradora del conjunto de teselas que configuran un mural amplio y diverso. Como un organismo vivo, el arte comunitario, se enfrenta a preguntas sobre su sentido aquí y ahora, en un mundo de incertidumbres y de transiciones.

## 2. Enfocando la mirada en algunos territorios

Con una fuerte tradición de cultura popular con profundas conexiones en los modos de hacer del arte comunitario, en Cataluña <sup>4</sup> las primeras manifestaciones de arte comunitario fueron promovidas por artistas y compañías vinculadas a las vanguardias. Diversos artistas realizaron, con el apoyo de conciudadanos, creaciones compartidas contra un sistema opresor, visibilizando situaciones de violencia y abusos de poder a través de las prácticas artísticas. En general eran proyectos con un objetivo concreto, cuya continuidad estuvo ligada al contexto político y a determinadas compañías que experimentaban lenguajes artísticos y procesos creativos.

En las décadas 1990 - 2000, muy influenciados por la presencia de Augusto Boal y el *Teatro del Oprimido*, no solo en Cataluña sino también en el resto de Europa, muchos de los proyectos se autodenominaban de (*Arte*) *Social*. Floreció la creación de entidades, principalmente con forma jurídica de asociación sin ánimo de lucro que desarrollaron proyectos con espíritu de continuidad. Siendo emprendidos por personas formadas como artistas y del sector social o educativo, creando un binomio que activó un diálogo sobre las misiones, los procesos y las maneras de hacer que fortalecería la creación comunitaria a medio plazo. El apoyo de centros sociales, culturales de carácter civil o privado y de centros públicos de proximidad fue fundamental para articular los territorios en torno a las propuestas, como espacios de acogida y sostenimiento de los procesos humanos y creativos. <sup>5</sup>

En pleno desarrollo de las políticas de asistencialismo social, en muchos casos, se definió el sentido de los proyectos de *arte social* considerando el arte "*medio para*": intervenir, transformar, empoderar. Se puso el foco de las acciones en la creación artística con colectivos que no estaban auto representados en el marco artístico o social, personas que eran invitadas por las políticas a incluirse socialmente, con un relato homogeneizador: personas sin hogar, personas migradas, personas con diversidad funcional, intelectual, personas presas, etc. <sup>6</sup>

Son los años que marcaron el arranque de las políticas de accesibilidad física para los espacios de exhibición cultural. En 2006 se crea el programa *Apropa Cultura* que hasta el día de hoy ha creado una red de equipamientos culturales y entidades sociales, por todo el territorio catalán, que ha contribuido al desarrollo de proyectos y a una mayor sensibilización. "*Desde Apropa Cultura ofrecemos una amplia*

---

<sup>4</sup> El encargo de este artículo viene a complementar el *Informe del Plan de Cultura Anual* del CONCA no siendo un estudio específico, ni en extensión ni en dedicación, sobre la realidad de la cultura comunitaria en Cataluña. La autora, conocedora ampliamente de la realidad del arte comunitario no quiere dejar de señalar que ante tan vasto conjunto territorial y de propuestas es posible que algunas no se vean reflejadas.

<sup>5</sup> Destaca la creación de la *Red Artibarrí* con origen en un encuentro facilitado por la Fundació Jaume Bofill en el año 2001 y que se presentaba al público en el 2003. Actualmente "*Formada por una veintena de entidades individuales a favor de proyectos artísticos de acción comunitaria*". <https://artibarriblog.wordpress.com> [Visto 15/06/2018]

<sup>6</sup> Acotaciones terminológicas II: Alejándose de la terminología médica frente al concepto de discapacidad se emplea el concepto de diversidad intelectual, diversidad física. Otros autores optan por introducir el término *¿discapacidad?* poniendo el énfasis en: qué es, quién decide y dónde está la *normalidad*.

Personas "*sin techo*" subraya la carencia de lo material y en él podrían incluirse personas nómadas u otras poblaciones que viven a la intemperie. Se usa el término "personas sin hogar" considerando que la carencia puede ser más amplia que la material incluyendo la familia o el trabajo, es decir, el hogar.

*gama de espectáculos y actividades culturales a precios accesibles para personas en riesgo de exclusión social o con discapacidad*<sup>7</sup>. Las entidades que desarrollaban proyectos con personas con diversidad funcional y/o intelectual fortalecieron las formaciones artísticas no formales que más tarde, en algunos casos, han derivado en compañías con dedicación profesional. En el caso de los colectivos excluidos por razones socio-económicas-educativas-culturales apenas hubo continuidad en las propuestas por cuestiones de urgencia vital y carencia de marcos jurídicos específicos que ofrecieran soporte al desarrollo de proyectos artísticos con personas cuyos derechos fundamentales, en muchos casos, estaban siendo infringidos.

En referencia al sector profesional del arte, los artistas y compañías que se aproximaron a estas prácticas lo hicieron principalmente a partir de la incorporación de personas *no profesionales* o bien como estudios de campo etnográficos vinculados a sus propios procesos de creación artística. Prevalece el papel del artista y su obra, sin haber coautorías.

Se produjo una escisión entre lo que se validaba como arte y el arte comunitario por parte de las instituciones y de determinados sectores de la ciudadanía: por tanto, de los públicos. Se consideraban propuestas de *dinamización social*, o experiencias de *intervención comunitaria* y su aportación se relega a la construcción de un espectro artístico más amplio.

No fue hasta años más tarde, en torno al 2009-2010, que el sector de la cultura y las instituciones culturales empezaron, de un modo gradual y generalizado, a dirigir la mirada hacia los proyectos existentes y a generar propuestas propias. Las ferias y muestras de artes escénicas y música, los espacios escénicos de centros urbanos y áreas metropolitanas, públicos y privados incluyeron la creación comunitaria, como una parte de su programación - con una importante presencia de producciones internacionales -, o bien impulsando propuestas propias. De otro lado la convocatoria de jornadas, festivales, muestras sobre arte comunitario, arte e intervención social, arte y ciudadanía y otras variantes se multiplica hasta el día de hoy.

Las motivaciones fueron variadas, como lo son las naturalezas de las instituciones y de las personas que las habitan. La crisis lanzó un reto de reinención al sector cultural; mirar hacia afuera, hacia otros públicos, y preguntarse cómo establecer relaciones en términos de proximidad; algunos equipamientos conscientes de su origen como espacios de exclusividad emprenden un camino de desconstrucción de ese imaginario. Artistas que adolecen de asfixia en los procesos creativos encontraron en los *no profesionales* o en la diversidad, un modo de aproximación *lateral* al arte que enriquece, abre nuevos caminos y horizontes.

La tensión subyace sobre qué hay en estas motivaciones de moda; de utilitarismo; qué autoconciencia tenían o se han responsabilizado en desarrollar sobre lo que implica vincular a procesos de creación artística a personas ajenas y en algunos casos, además, en situación de vulnerabilidad.

En este vasto conjunto de iniciativas se dibuja una sutil diferencia entre aquellos que comunican el arte comunitario añadiendo el término "*social*" en sus programas y aquellos que lo presentan sin más. La terminología no es útil y sería interesante saber que impacto tiene en los públicos; si contribuye a reiterar o no, la representación simbólica y si sería deseable un acompañamiento a los públicos en el acercamiento al arte comunitario. Es necesario preguntarse sobre el sentido que el arte comunitario

---

<sup>7</sup> Cifras actuales: "+ 1.400 propuestas culturales diferentes cada temporada, + 1.800 centros sociales que trabajan con personas en situación de vulnerabilidad. +90 teatros, auditorios, festivales, museos y espacios singulares de 20 comarcas de Cataluña, + 170.000 experiencias culturales a espectáculos, visitas y talleres, + 4.000 inscripciones en los cursos "Educa amb l'Art", + 650 inscripciones a las "Jornadas de Accesibilidad y Diversidad" Información consultada en [www.apropacultura.cat](http://www.apropacultura.cat) [Visto 15/06/2018]

tiene para la diversidad de espacios de exhibición si, comenzando por la programación, se ha conectado con un proceso de desplazamiento más amplio. Si se trata de posicionamientos *solidarios*, todo y teniendo valor, adolecen de eficacia sin una reflexión estratégica y una conexión con los modos de relacionarse con los públicos, los creadores, con la ciudadanía y con el territorio.

Los proyectos de las organizaciones civiles, a los que hemos hecho referencia, ampliaron las fronteras que marcan el estar *dentro y fuera* de la inclusión o la exclusión, pasando de la atención a los colectivos específicos a un trabajo más amplio dirigido a cualquier ciudadano o ciudadana. Se introdujo de manera paulatina el concepto *Arte Comunitario*, que convive con la adopción, por parte de algunas entidades e instituciones, del de *Artes Aplicadas*.<sup>8</sup> De influencia anglosajona, este último provoca divergencias por considerarse un término confuso en nuestro contexto, ya que en otra acepción hace referencia a las artes aplicadas como las artes menores en el campo de las Bellas Artes y por la consideración de “*aplicar a*”, con el cual algunas posiciones ideológicas no se identifican.

La incorporación de instituciones culturales con otros objetivos estructurales y con unas identidades diferentes hace irrumpir con fuerza la idea de profesionalización y de calidad artística. Las entidades ya buscaban modos de profesionalización de la creación comunitaria, pero desde un modelo integral. Profesionalización como rigor y madurez en la relación con las comunidades y los contextos; en los impactos micro y macro; en la investigación artística de las expresiones diversas; en las coautorías, no solo creativas, sino también de definición de los proyectos.

Cuando nos referimos a cómo construir con las comunidades, se parte de su realidad y se pone atención en no crear relaciones de saber paternalista. Del mismo modo, desde una mirada integradora, cabría aceptar también, que el sector cultural *convencional* ha pasado a formar parte del mapa del arte comunitario e invitar a un diálogo bidireccional. Hay posiciones muy reactivas ante cualquier propuesta procedente de instituciones, posiblemente por desconfianzas y desencantos. Las gobernanzas de lo común rebasan los límites de los proyectos y plantean retos integrales. Desde un punto de vista estratégico, hay estructuras de tercer nivel que podrían impulsar otros cambios, sinergias construidas en colaboración político institucional e interorganizacional.

### **3. Qué alcanzo a ver: un sistema**

En el 2018 el arte comunitario dibuja un *sistema* muy extenso conformado por prácticas, procesos y proyectos culturales que se definen de manera heterogénea, a veces confundiendo terminologías.

Un *sistema* que incluye posicionamientos absolutamente diversos sobre los elementos intrínsecos a estas prácticas: - culturales, políticos, estéticos, sociales- y la realización que establecen con las comunidades y los contextos. Un *sistema* que amplía la creación artística, que la expande y la enriquece con diferencias y fricciones, con dificultad para adquirir conciencia de tal y aprovechar su potencial, establecer vínculos y construcciones basadas en la retroalimentación y en el aprovechamiento de los saberes.

No será en los *modelos* de creación comunitaria donde encontraremos el territorio confluyente, ya que cada contexto es diverso y por lo tanto los contenidos, las estrategias, las metodologías, los procesos y la definición de prioridades lo serán. Los valores y las maneras de hacer compartidas suponen un primer espacio común, sobre el que tomar autoconciencia.

---

<sup>8</sup> En la adopción de este término en Cataluña influyó la creación del *Observatorio de las Artes Escénicas Aplicadas* del Institut del Teatre en el año 2013. <http://oaea.institutdelteatre.cat/>

Lucina Jimenez establece un elemento básico sobre la relación entre las comunidades y la práctica artística contemporánea en los derechos culturales, y por lo tanto, en los derechos humanos. Por un lado *La Agenda 21* defiende la contribución que la cultura realiza al desarrollo humano, a la construcción de valores como la creatividad, la diversidad, la memoria o la ritualidad, necesarios para que cada individuo pueda desplegar su libertad. Se refiere a cinco temáticas relacionadas con la cultura: Derechos humanos; gobernanza, sostenibilidad y desarrollo; inclusión social y economía. Por su parte, la UNESCO, desde hace más de un decenio establece marcos de relación entre el desarrollo de las comunidades y la cultura. Es un ejemplo el caso de la “*Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2011)*”

*El artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, dice que “toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”. Este derecho está indisolublemente ligado al “derecho a la educación”; al “derecho de todos los pueblos a la libre determinación” y al “derecho a un nivel de vida adecuado”.*

*La Observación General 21 del Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales, señala que el derecho a tomar parte en la vida cultural implica no sólo disponibilidad (acceso a bienes y servicios culturales), sino accesibilidad (física y pertinente a todas las diversidades, discapacidades, edades, etcétera), aceptabilidad (pertinencia), adaptabilidad (interconexión a otros ámbitos de la vida) e idoneidad (acorde a las necesidades e intereses culturales de los diferentes territorios).<sup>9</sup> (Jiménez, 2018)*

En esta realidad de propuestas diversas, que conviven, disgregadas, de enfoques en que la creación artística comunitaria es un espacio de ejercicio de los derechos culturales y de expansión de la ciudadanía cultural, se podrían establecer ciertas bases de consenso para emprender el futuro.

A los retos que enfrentan la cultura y la acción comunitaria, la creación artística comunitaria añade contradicciones de suma fragilidad, ya que en el centro de su acción está el cuerpo. El cuerpo individual y el cuerpo social, los cuerpos invisibles y las memorias silenciadas, las identidades que reclaman un lugar y que conforman el corpus de sus acciones. Hablamos de fragilidades éticas, ideológicas y también estéticas.

Un ejercicio habitual con los grupos para trabajar los límites, la escucha, observar y sentir la diversidad del otro, consiste en ofrecer un hilo de lana a dos personas y sujetarlo por los extremos. El dúo ha de ejercer la fuerza adecuada para mantenerlo tenso, sin que se rompa y sin que ceda, produciendo desconexión. Primero tanteándose, luego desplazándose, las parejas ajustan y también arriesgan, trasgrediendo la consigna de partida, aunque el hilo se rompa.

La metáfora me sirve para ilustrar lo que observo y siento desde mi no neutralidad en torno a la creación artística comunitaria: un *juego* de tensiones. Una gradación de posicionamientos entre quedarse en el marco del *estatus quo*, arriesgar, introducirse en las grietas... Exploremos algunas de estas tensiones.....

---

<sup>9</sup> Lucina Jiménez “Elecciones 2018: La contienda presidencial y el incierto futuro de la cultura en México” Disponible en [www.estepais.com/articulo.php?id=1522&t=la-contienda-presidencial-y-el-incierto-futuro-de-la-cultura-en-mexico](http://www.estepais.com/articulo.php?id=1522&t=la-contienda-presidencial-y-el-incierto-futuro-de-la-cultura-en-mexico) [Visto 15/6/2018]

#### 4. Sostenibilidades y viabilidad en tensión

La creación artística comunitaria se financia, fundamentalmente a través de convocatorias salvo para proyectos muy excepcionales que han optado por no entrar en estos circuitos. Inicialmente estuvieron ligadas a departamentos/servicios/programas de bienestar social, educación no formal, o investigación, y después fueron transitando gradualmente a cultura. Acceder a estas últimas, supuso para artistas y entidades, un reconocimiento buscado y ensanchar la creación artística con las singulares aportaciones del arte comunitario. Sin embargo, ha tenido consecuencias que están afectando a organizaciones y proyectos que cabría considerar.

En las convocatorias públicas, usualmente, se ha concurrido a las convocatorias de cultura de carácter general, bien desde la vertiente de generación de nuevos públicos/creadores de la cultura, bien desde la opción de creación artística. Equiparar la creación artística *convivencial* y por lo tanto, los criterios que se emplean para valorarla, con la creación comunitaria genera confusión, reduce la diversidad de su "ser" y empuja a una reproducción de prototipos culturales.

Se han hecho dos convocatorias específicas para esta tipología de proyectos, una del Departamento de Cultura y Medios de Comunicación de la Generalitat de Cataluña (2010-2011), que colaboraron en definir algunas entidades del sector, y otra del Instituto de Cultura de Barcelona (2018). La opción de crear convocatorias específicas *per se* no asegura un conocimiento de la naturaleza del arte comunitario. La opción de considerar los criterios desde los que se valora la creación artística expandiéndolos, multiplicándolos y diversificándolos, de modo que se pudiera valorar un proyecto artístico que no tiene por qué tener carácter comunitario y también lo contrario, es costoso y controvertido a corto plazo, pero a medio plazo se estaría alineando con las consideraciones sobre los derechos culturales y la ciudadanía cultural a la cual hacíamos referencia.

Las ayudas europeas han sido un gran soporte a través de programas de educación a lo largo de la vida, investigación, intercambio de metodologías, innovación y creación. La financiación privada la encabezan fundaciones bancarias y aseguradoras, sobre todo, y algunos escasos filántropos y grandes corporaciones.

Tanto las entidades privadas como las públicas establecen convocatorias de manera regular. Cada vez más complejas y con criterios que predeterminan de un lado, la naturaleza de los procesos a articular con las comunidades y de otro, los resultados a obtener. Se genera una supuesta concurrencia justa e igualitaria, cuando el contexto de estos proyectos es, por definición, no justo y no igualitario. Para concurrir con éxito y financiar los proyectos a través de estas opciones, las organizaciones habrán de usar una lógica resultista.

- Demostrar experiencias previas antes de concurrir.
- Ajustar la temporalidad en la que se contará con financiación a un máximo habitual de un año (un año natural o un curso) y sin embargo,
- la continuidad es un factor muy valorado. La continuidad temporal y la capacidad de sostenerla.
- Diversificar la financiación se considera aval del interés transversal y diverso de la propuesta y garantía de estabilidad.
- Predefinir los resultados materiales e inmateriales que alcanzará el proyecto.
- El objeto a financiar será el resultado tangible y material, normalmente la producción artística, y será lo que justifique la financiación de los procesos. Las bases estructurales que aportan la sostenibilidad y la continuidad, en muchos casos, no pueden ser imputadas.

- Tendrá un valor relevante el grado de participación y los modos de acceso a la toma de decisiones por parte de los participantes (las comunidades): en el diseño de los proyectos, el modelo de gobernanza, la definición de los objetivos, etc.
- Demostrar la calidad, excelencia o profesionalidad artística.

Estos criterios ya aluden a una homogenización de la naturaleza de los procesos y establecen un juego consentido *de hacer como sí*. La interrelación de estos elementos refleja contradicciones constantes. Si tomamos el penúltimo ítem, *el grado y modo de participación* tan solo la predeterminación de los tiempos en que deben crearse, impulsarse y desarrollarse los proyectos, ya está reñida con la posibilidad de que exista una participación, digamos equilibrada, en fases del proyecto que no tengan que ver con la puesta en marcha propiamente dicha, afectando directamente a las coautorías.

La estandarización alcanza también a las horquillas de financiación donde propuestas que puedan aportar valores diferenciales habrán de ajustarse a unos marcos establecidos. No hay posibilidades de convenios para el establecimiento de proyectos a medio o largo plazo u otras fórmulas que apuesten por propuestas integrales, financiadas en fases, por ejemplo, atendiendo a los tiempos de contacto y conocimiento de los territorios; de construcción conjunta de proyectos; de implementación; etc. El desencaje con los tiempos y las exigencias del sistema de subvenciones no afecta solamente a la creación comunitaria sino a muchísimas otras iniciativas involucradas con la educación o la intervención social que implican procesos con personas, grupos y en contextos.

La autogestión sigue siendo un reto. Se han de encontrar alternativas para sostener los procesos de creación artística de un modo más respetuoso.

Una de las riquezas y singularidades del arte comunitario es la complementariedad intersectorial que se establece entre perfiles profesionales que acometen los proyectos: gestión estructural, producción de los procesos, acompañamiento de las comunidades, las relaciones entre organizaciones, metodologías de creación artística, comunicación, visibilidad y la valoración de los proyectos. Estos son ejecutados desde equipos reducidos, asumiendo multitareas, aprendiendo en el hacer y adaptándose a realidades vivas.

Las formaciones de gestión cultural no han integrado el arte comunitario entre sus contenidos y las relacionadas con la intervención artística comunitaria pasan de soslayo por la gestión y sostenibilidad de los proyectos. Son escasos los espacios formales o informales donde socializar, pensar y profundizar sobre alternativas en los modos de producción y relación, basados en la cooperación, la transferencia de conocimiento y descubiertas, articulando bancos de recursos alimentados por saberes comunes y compartidos.

La creación artística comunitaria pone el foco en las invisibilidades y la *pobreza* -económica, social e identitaria- que genera el capitalismo. Dentro de los propios proyectos se está generando pobreza, entendida como precariedad y auto explotación.

En este sentido y tratando de mantener un cuidado extremo en el planteamiento, no podemos dejar de nombrar a las personas que normalmente no formarían parte de los equipos pero sí de los procesos y las acciones propiamente dichas. Las comunidades, los participantes, los *no profesionales*, los *artistas emergentes*,... inmersos en procesos intensos y exigentes, siendo en algunos casos, además, personas cuyos derechos son vulnerados socialmente. La pregunta sobre si deben ser o no remunerados en tanto artistas y sus consecuencias está muy presente, si bien reduce la que es una cuestión más amplia sobre las ganancias materiales e inmateriales para todos los implicados e implicadas en estos procesos. Cada organización habrá de analizar rigurosa y coordinadamente el contexto y las personas involucradas; las condiciones que requiere la propuesta y por lo tanto, los compromisos y



responsabilidades; favorecer un diálogo honesto sobre las posibilidades de cada uno, sus limitaciones y necesidades.

Refiriéndose a los proyectos artísticos con comunidades Lucina Jimenez define la sostenibilidad como: *“(... la posibilidad de aprovechamiento innovador de los recursos culturales, estéticos, escénicos, en una perspectiva de no sobre explotación, de no colocarla como la única mercancía que te hace tener valor o no, en el mundo.”*<sup>10</sup> (Jimenez, Matarasso y Van Erven, 2018)

Más allá de la sostenibilidad técnica o económica y del interrogante sobre la viabilidad de los proyectos, una de las preguntas más interesantes que se planean, es la de la sostenibilidad interorganizacional, intersectorial y político institucional. La inversión de las organizaciones implicadas en la construcción de alianzas, redes y colaboraciones institucionales, sectoriales, locales, de proximidad, de territorio y transversales son inherentes. Es indudable que un conocimiento particular, persona a persona y entre organizaciones es importante. La confianza también pasa por la piel, y en la relación con las instituciones, no solo se buscan recursos sino también complicidades, comprensión, empatía y avanzar en el desarrollo de un pensamiento conjunto.

La falta de articulación entre los proyectos, desde calendarios de ejecución, coordinación territorial, agentes y circuitos de interlocución y mínimos discursos comunes, provoca:

- Para los agentes implicados en arte comunitario: fugas de energía, tiempo, recursos y en ocasiones una percepción confusa por parte del interlocutor que se encuentra con términos similares -participación, colaboración, comunitario, cohesión -en marcos muy diversos, sin discernir los aspectos comunes y las diferencias.
- Sobrecarga de los territorios donde la oportunidad acaba deviniendo *ahogo*. Propuestas que podrían sumar en parte de sus procesos al compartir relatos, metodología u objetivos, sin embargo, avanzan en paralelo. Lógicas de producción estancas en vez de lógicas de colaboración y de generar bien común.

En las micro esferas, los proyectos de arte comunitario ya están tejiendo redes de colaboración, de aprovechamiento de los recursos y modos diferenciales de relación. Son patrimonios frágiles que tardan en gestarse, requiriendo de muchísima energía individual y colectiva, de permeabilidad con las naturalezas diversas. Encontrar las grietas para transferir el arte comunitario a un nivel estructural más amplio podría ser una de las aportaciones más relevantes de estas prácticas para el sector de la cultura.

*“(...) posibilidad de transformar los territorios culturales, el territorio donde se dirimen los valores éticos y artísticos que han de transformar, o no, una sociedad”*<sup>11</sup>

Continuando la reflexión sobre la sostenibilidad poliédrica del arte comunitario y ampliando un poco la mirada, nos encontramos con las visibilidades e invisibilidades, qué se muestra, qué queda en los márgenes, cómo y dónde.

---

<sup>10</sup> Intervención de Lucina Jiménez en las X Jornadas sobre la inclusión y la educación en las artes escénicas, INAEM. Memoria 2018. Disponible en: [www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social.html](http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social.html)

<sup>11</sup> Ibidem.

## 5. Visibilidades e invisibilidades en tensión

La visibilidad de los procesos es de suma importancia para las organizaciones, primero porque de no ser así, se corre el riesgo de considerar el conjunto de la propuesta bajo el sesgo del *resultado artístico final* y en segundo lugar, porque muestra, como una labor pedagógica, los impactos y las aportaciones materiales e inmateriales de estos procesos intentan adquieran una legitimidad social y cultural.

La presentación de la obra artística a las comunidades ha de estar fundamentada estéticamente y éticamente. Significa pensar en los *escenarios* dónde se presenta, cómo se presenta -formato, acompañamiento, comunicación, ...- y en qué momento se presenta. Los *escenarios* amplifican: el reconocimiento, pero llegado el caso, también la reiteración sobre las creencias establecidas. Se ha caído en la trampa de considerar que el escenario -empleado aquí en el sentido literal-, donde se exhibe el proyecto, es el que le otorga valor. Pasan a un segundo plano espacios que siempre fueron cómplices y con los que hay una coexistencia más natural y de menor contradicción. El arte comunitario presenta las identidades silenciadas, pero ¿qué ocurre con los territorios donde esas identidades están escondidas?, ¿Podría la creación comunitaria explorar espacios invisibles, no considerados, expropiados a la comunidad como escenarios de las producciones artísticas?

La vida de las creaciones, principalmente las de base escénica o musical, es muy corta. A producción por año y con un número reducido de presentaciones se contribuye a la *cultura del deshecho*. Apenas se da la posibilidad de crear relaciones y vínculos con las audiencias, verificar si la obra se transformaría entrando en contacto con el público, iniciando una nueva etapa de creación, construyéndose *in continuum*. Diferentes condicionantes provocan esta situación: los compromisos adquiridos por las diferentes prestaciones; el sistema de organización de la producción artística y sus circuitos; las personas implicadas que en muchos casos no poseen el tiempo necesario para establecer la continuidad; una proliferación de las producciones de arte comunitario, sobre todo en zonas urbanas; etc.

Y enfrente, en la tensión de nuestro hilo, la vital necesidad de presentar la obra creada; el aparador que supone para muchos proyectos siendo el único momento en que serán vistos; la posibilidad de que agentes fundamentales se aproximen.

Ante tanta complejidad, matizar una intuición, después de años acompañando procesos de creación comunitaria desde dentro. Cuando la obra se presenta, efectivamente se abre una nueva etapa en el proceso, el grupo -la comunidad- hace un *click* en el poderoso momento de exposición y de recibir o no reconocimiento. Cuando las producciones tienen un recorrido vital se desplazan, porque se desplazan los públicos, o porque se desplazan los actantes, o la comunidad, o la institución, pero se desplazan.

La creación comunitaria se nutre en muchos casos de una necesidad vital e imperiosa de tener voz, de ser y de existir. Sobre la escena, mucho del potencial de los artistas reside justamente en esa fuerza conectada con un acto vital, con la emoción. El arte comunitario da luz a las emociones individuales y colectivas, reclama la fuerza cinética que posee para ser motor de cambio.<sup>12</sup> La visibilidad de la emoción que recorre estos procesos, es mirada con cierto descredito en determinados ámbitos, pareciera que le resta profesionalidad o rigor.

¿Y la visibilidad de los fracasos? Resulta llamativo que no se nombre los fracasos, que no se expliquen como parte de los aprendizajes y como reconocimiento de la dificultad de enfrentar la diferencia, sin entrar en lógicas de exclusión. Silenciarlos contribuye a una imagen romántica sobre la creación

---

<sup>12</sup> Diferentes autores afirman que el aprendizaje significativo requiere de la emoción.

artística comunitaria, poderosa arma de soluciones mágicas, y a destacar ese *buenismo* que se atribuye a las prácticas artísticas y la cultura cuando se trata del lado de las exclusiones. La gran mayoría de los conflictos entre personas, entre organizaciones, institucionales... evidencian la desigualdad de posiciones de poder en el sistema de relaciones. “*El (arte comunitario) se produce en contextos de diversidades en conflicto, pero con la posibilidad de coexistir*”<sup>13</sup>. Dónde están los proyectos que se conciben de un modo y que al cabo del tiempo se interrumpen porque toman conciencia de que no es el momento; aquellos que reinventan sus itinerarios; los que pasado un tiempo se analizan y concluyen que deberían haberse desarrollado de otro modo...cada uno de estos *fracasos* tendrían que incluirse en el relato como indicadores que ponen de relieve la inestabilidad de los procesos, la conciencia para crear espacios más igualitarios y el compromiso con las diversidades. Dialogar sobre ello, evidenciar las fisuras y los pre-juicios.

## 6. Modos de hacer en tensión

Voces críticas destacan como la creación artística comunitaria adquiere, a veces, unos modos de articularse similares a los del sistema que quiere transformar y por lo tanto, el riesgo de estar reproduciendo desde el interior de las propias organizaciones y de los proyectos los elementos que producen la exclusión, el juicio y la invisibilidad.

Frente a esta realidad hay un par de conceptos que podíamos poner en el otro extremo del hilo: la autoconciencia y la articulación de colaboraciones.

Entre una posición de neutralidad imposible en la estructura social dominante y caer en la instrumentalización del arte comunitario estaría la autoconciencia, la capacidad para poder leer el entramado de elecciones que se realizan, el por qué y para qué, conociendo las contradicciones propias. Es posible no saber resolverlas, pero ser crítico y ponerse en duda marca un diferente modo de estar.

Poner en valor el *sistema de arte comunitario* actual, sin desacreditar proyectos u organizaciones, supone que cada organismo privado, público o civil está realizando una aportación. En un *sistema* vivo, que respira, late y se desarrolla. Existen acciones más frágiles o incipientes que pueden ser el punto de partida de otras más sólidas y críticas; hay incongruencias e incluso proyectos fallidos.

El hecho de estar dispuesto a relacionarse de otro modo, o reinventar las políticas de trabajo (J. Rodrigo, 2011) está estrechamente relacionado con la idea de colaborar frente a la de participar.

- En la participación se ofrece una estructura dada y el *bien*, pero sin ceder el derecho a la libre disposición.
- Los colaboradores toman decisiones fundamentales sobre los contenidos, la forma y los resultados.
- Colaborar supone un trabajo de aprendizaje, no simple transferencia de conocimiento, y se relaciona con una continuidad.

Formar parte de procesos de creación artística comunitaria significa incorporar una nueva manera de relacionarse, enfrentar que ponernos en relación con lo diverso produce desplazamientos. No es suficiente con incorporarlo en la dialéctica. Establecer colaboraciones implica conocimiento mutuo, respeto, confianza, tiempo y dedicación.

---

<sup>13</sup> Ibidem.

Dos últimos apuntes antes de abordar algunas conclusiones:

La continuidad ha pasado a ser *sine qua non*. No todos los procesos continuos son necesariamente adecuados o tienen mayor impacto, son más éticos o eficaces. Puede que un proceso artístico interrumpido porque otro quehacer tenga más sentido en su contexto. Procesos más cortos también invitan a una participación de personas que no cuentan con la disponibilidad, a priori, y como ya mencionábamos, en un *sistema* siempre habrá posibilidades de establecer continuidad en la interrelación.

Los impactos han adquirido preponderancia, haciendo girar los proyectos sobre una predeterminación de los mismos y dedicando mucho menos tiempo y energía a una búsqueda profunda sobre cómo detectarlos, medirlos y visibilizarlos: con qué modos y con qué medios.

François Matarasso explicaba anecdóticamente y contundentemente como se puede subvertir la medida del impacto en una reiteración del prejuicio "(...) *En el Reino Unido se ha perdido el rumbo, porque todo se centra en el impacto. Yo nunca he ido a un museo y me ha hecho una encuesta preguntándome en que me ha cambiado la exposición que acabo de visitar. Lo implícito en este modo de medir los impactos es que consideramos que las personas con las que trabajamos no son cultas o no están preparadas y por lo tanto vamos a financiar este proceso mostrando que pueden mejorar.*"<sup>14</sup>

En la proyección de los impactos está implícita la gestión de las exceptivas sobre todo, las de todos aquellos que están involucrados. L. Jimenez habla de la creación de interfases como espacios de oportunidad, de conexión, que permiten no ser arrastrados, generar procesos de experiencia, no solamente experiencias.

## **7. Ideas como síntesis: propuestas y provocaciones**

- Las artes comunitarias no tratan de solucionar un problema a través del uso del arte, sino que permiten un espacio de expresión de las narrativas diversas "(...) *el arte comunitario más potente- en términos sociales, estéticos y éticos- emerge de la relación transparente y de beneficio mutuo entre un artista altamente cualificado y un grupo de personas identificadas, no por un problema, sino por su necesidad de expresar su humanidad.*"<sup>15</sup>
- El arte comunitario invita a una mayor permeabilidad entre el arte y otras áreas de producción simbólica.
- Los procesos de creación comunitaria activan el contacto entre personas, que quizás no hubieran colaborando en una apuesta común de manera tan intensa. Cada ser se confronta consigo mismo, con sus ideas, elecciones y en el encuentro con el *otro* -el diferente- se abren nuevos posibles. Se activa un aprendizaje mutuo sobre otras maneras de hacer y sobre el arte.
- Con proyectos largos en el tiempo y después de años de invertir en investigación sobre interacciones entre artistas y comunidades, el sector se encuentra ante el reto de cómo tratar las diferencias e incongruencias, si reproduce lógicas de juicio, exclusión y determinismo o realmente transfiere los aprendizajes de los propios proyectos a la relación entre las organizaciones.

---

<sup>14</sup> Intervención de François Matarasso en las X Jornadas sobre la inclusión y la educación en las artes escénicas, INAEM. Memoria 2018. Disponible en: [www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social.html](http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social.html)

<sup>15</sup> "Artes escénicas y comunidad", en Abierto al público, nº4, pp.49 Disponible en <http://issuu.com/redescena.net/docs/abiertoalpublico2015> [Visto 15/6/2018]

- Urge la creación de mesas intersectoriales formales e informales en las que poder trazar diálogos de cooperación; de aprovechamiento de los recursos; de mapeado del sistema que conforma las artes comunitarias y los vasos comunicantes ya existentes que permiten transitar de unos proyectos a otros; evolucionar sin tener que inventar continuamente.
- La creación comunitaria no reproduce modelos.
- Enfrentamos el reto de la legitimidad y el reconocimiento social de las prácticas de arte comunitario.
- La creación comunitaria interpela a instancias plurales para la actualización de las políticas culturales y a programas renovados e integrales.

## Bibliografía

Casacuberta, David (2011) *"Acción cultural y Desarrollo Comunitario"*. Ed. Grao.

Balta, J. y García E. (2015) *"Nuevos entornos de creación e intervención. 1er Informe diagnóstico de las Artes Escénicas Aplicadas"*. Observatori de les Arts Escèniques Aplicades, Institut del Teatre, Barcelona. (Versión en castellano y catalán)

García, Eva (2015) *"Artes escénicas y comunidad"*, en Abierto al público, nº4. Disponible en <http://issuu.com/redescena.net/docs/abiertoalpublico2015>

Jiménez, Lucina, Matarasso, François, Van Erven, Eugene, intervenciones en las X Jornadas sobre la inclusión y la educación en las artes escénicas, INAEM. Disponible en [www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social.html](http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/artes-escenicas-e-inclusion-social/jornadas-sobre-la-inclusion-social.html)

Palacios, Alfredo (2009) *"El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas"*. En Arteterapia – Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social .Vol. 4/ 2009 (págs: 197-211)

Prentki, Tim y Preston, Sheila (2009) *"The Applied Theatre Reader"*. Ed. Routledge.

Ricart, Marta y Sauri, Enric (2010) *Processos creatius transformadors. Els projectes artístics d'intervenció comunitària protagonitzats per joves a Catalunya*. Ed. Serbal.

Rodrigo, Javier (2011) *"Políticas de colaboración y prácticas culturales: redimensionar el trabajo del arte colaborativo y las pedagogías"* Inmersiones 2010. Proyecto Amarika y Diputación Foral de Álava Vitoria-Gasteiz. pp: 230-249. Disponible en [www.inmersiones10.net](http://www.inmersiones10.net)

Subirats, J., Barbieri, N. y Partal, A. *"El retorn social de les polítiques culturals: de l'impacte social al valor públic"*, Quaderns d'acció social i ciutadania, nº10 (Barcelona: Departament d'Acció Social i Ciutadania, 2010), pp. 19-23.

UNESCO, Hoja de Ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI (París: UNESCO, 2006), disponible en [www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts\\_Edu\\_RoadMap\\_es.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_es.pdf)

Las referencias de páginas web han estado comprobadas entre abril y junio 2018. Para más detalle, consulte las notas de a pie de las páginas pertinentes.

