



# Arte Participativo para el Cambio y el Desarrollo Social: Una Propuesta de Categorías de Análisis

Participatory Art for Change and Social Development:  
A Proposal for Categories of Analysis

*Revista Portuguesa de Educação Artística*,  
Volume 13, N.º 1, 2023  
DOI: 10.34639/rpea.v13i1.225  
<https://rpea.madeira.gov.pt>

*María-Dolores Callejón-Chinchilla*  
Universidad de Jaén  
[callejon@ujaen.es](mailto:callejon@ujaen.es)

*Rocío Arregui-Pradas*  
Universidad de Sevilla  
[rocioarregui@us.es](mailto:rocioarregui@us.es)

*Carmen Andreu-Lara*  
Universidad de Sevilla  
[carmenandreu@us.es](mailto:carmenandreu@us.es)

## RESUMEN

Este artículo muestra los trabajos que se están realizando dentro del proyecto de investigación *FACTIBLES* (proyecto I+D+I financiado por el Gobierno de España) que investiga la utilidad de las prácticas artísticas participativas como herramienta de intervención y transformación de la ciudad, en y desde sus espacios públicos, con el fin de mejorar la calidad de vida urbana. El equipo está compuesto de investigadores de diferentes disciplinas como el arte, la educación, la arquitectura y la geografía.

Se divide en una serie de fases, comenzando por una definición de instrumentos de análisis, para continuar con la creación de categorías identificables con prácticas concretas y una tercera y última fase de ejecución de una propuesta. El proyecto se encuentra ahora en su segunda fase, en la que, sin pretender encasillar, se intenta consensuar categorías de análisis: se plantean diferentes roles de los artistas en ellas, así como otras cuestiones fundamentales como el formato artístico o el carácter matérico y temporal de la obra. Pretendemos poder identificar categorías con prácticas concretas, de manera que puedan servir de punto de partida a nuevas propuestas.

Palabras clave: Arte Participativo; Arte Colaborativo; Arte Social; Prácticas Artísticas

## ABSTRACT

This article shows the work being done within the *FEASIBILITY* research project (R&D&I project funded by the Government of Spain) which investigates the usefulness of participatory artistic practices as a tool for intervention and transformation of the city, in and from its public spaces, in order to improve the quality of urban life. The team is composed of researchers from different disciplines such as art, education, architecture and geography.

It is divided into a series of phases, starting with a definition of analysis tools, to continue with the creation of identifiable categories with concrete practices and a third and final phase of implementation of a proposal. The project is now in its second phase, in which, without attempting to pigeonhole, it pretends to agree on categories of analysis: different roles of artists are raised in them, as well as other fundamental questions such as the artistic format or the material and temporal character of the work. We intend to be able to identify categories with concrete practices so that they can be used as a starting point for new proposals.

Keywords: Participatory Art; Collaborative Art; Social Art; Art Practices

## 1. Introducción

Este artículo muestra parte de los trabajos de observación y análisis que se están realizando dentro del proyecto de investigación *FACTIBLES – Prácticas artísticas participativas para la apropiación del espacio público y el desarrollo de la calidad de vida urbana*. Se trata de un proyecto de investigación I+D+i, subvencionado por el Plan Estatal de Investigación Científica y Técnica y de Innovación 2017-2020 del estado español (PID2020-118221RB-I00). Es un proyecto interdisciplinar, desarrollado desde la geografía, el arte y las ciencias sociales; coordinado por Antonio García García (Universidad Pablo de Olavide, UPO, Sevilla) y Carmen Andreu Lara (Universidad de Sevilla). Estudia la utilidad de las prácticas artísticas participativas, en y desde sus espacios públicos, como herramienta de intervención y transformación de la ciudad, buscando identificar y categorizar, para poder replicar.

Para el estudio, partimos, por un lado, del hecho de que los espacios públicos atractivos y multifuncionales contribuyen a mejorar la calidad de vida, las condiciones ambientales y los procesos de reconocimiento comunitario. Asumimos también que, en su condición de expresión colectiva y accesible, los espacios públicos son un escenario idóneo para el diálogo entre actores y procesos de la ciudad. Por otra parte, tenemos el convencimiento de que las prácticas artísticas son capaces de impulsar cambios sociales, activar mecanismos colaborativos, favorecer transformaciones o facilitar canales de diálogo. En este sentido, en el proyecto se decide realizar el análisis desde estos tres factores que intervienen: el espacio, las prácticas y los actores – contextos y procesos – (Figura 1).



Figura 1 – Definición de factores que intervienen en las prácticas artísticas participativas en el espacio público. Fuente: *FACTIBLES*, 2021.

El proyecto se desarrolla en tres fases (Figura 2):

- a) Categorización de prácticas artísticas con significación en espacios públicos o desde ellos en base a su origen, motivaciones, objetivos, materiales, procesos o ámbito de desarrollo; y de las condiciones y casuísticas de distintas tipologías urbanísticas, tanto de tipos de ciudad como de tramas urbanas.
- b) Propuesta metodológica que permita un contraste inductivo, con el reconocimiento de fortalezas y debilidades de casos concretos seleccionados por su representatividad y que monitorice sus resultados.
- c) Análisis de resultados y su aplicación en el desarrollo de una práctica artística participativa prototipo.

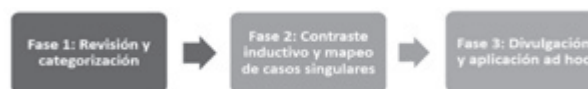


Figura 2 – Fases del proyecto de investigación. Fuente: *FACTIBLES*, 2020.

Tras recoger, como antecedentes, fundamentos teóricos sobre el espacio público como emplazamiento social y algunas iniciativas de arte público y comprometido, se presenta ahora el debate realizado sobre la concreción sobre las características y categorización de las prácticas artísticas participativas, en la primera fase del proyecto.

Ha sido preciso definir un instrumento de análisis

sis y para ello, la concreción de categorías identificables. Éstas se han realizado basándonos en las condiciones y casuísticas de distintas tipologías de los espacios –tanto de tipos de ciudad como de tramas urbanas–; en el origen, motivaciones, objetivos, procesos o ámbito de desarrollo de las propuestas, además de otros aspectos relacionados en concreto con la práctica artística, que se presentan en este texto.

## 2. Antecedentes, Estado Actual de las Prácticas Artísticas Participativas en el Espacio Público

Desde que Nicolas Bourriaud propusiera el término estética relacional en su obra homónima *Esthétique Relationnelle*, publicada por primera vez en 1998, hemos podido apreciar el desarrollo visible y creciente de prácticas que se orientan desde y para contextos concretos y priorizan los procesos que el arte genera por encima de los objetos que puede producir. En el transcurso del tiempo estas prácticas se han ido perfilando con numerosas formas de creación y/o producción y con distintos grados de implicación, corresponsabilidad y reconocimiento de autoría entre los miembros que colaboran en ellas y que han terminado por unir el concepto de cultura al de lugar, entendido éste como un emplazamiento social. En general, el arte público de nuevo género como lo calificó Susan Lacy (1995) se preocupa, desafía, implica y tiene en cuenta la opinión del público para quien o con quien ha sido realizada, respetando a la comunidad y al medio (Lippard, 1997, p. 61)

Cuatro de cada cinco europeos viven en ciudades y su calidad de vida depende directamente del estado ambiental del entorno urbano. Siendo así, uno de los retos más importantes que afrontan las socieda-

des del siglo XXI es el equilibrio territorial y el desarrollo urbano sostenible, para seguir contribuyendo al progreso sin olvidar los requerimientos de una perspectiva contemporánea de dicha sostenibilidad. En este punto el proyecto se posiciona en un marco integral de la sostenibilidad urbana, con una triple dimensión ambiental, económico-social y emocional (Guattari, 1996), que da lugar también a otras claves –democrática y participativa, identitaria, dotacional– como satisfactores básicos de la vida en general, y de forma específica en el caso de la ciudad (Alguacil, 2008).

Se considera que los espacios públicos urbanos son el marco adecuado para concretar un amplio rango de intervenciones artísticas que se desarrollan de forma diversa en y a través de este, con objeto de categorizarlas y analizarlas en casuísticas específicas, y que, en conjunto, están vinculadas al marco genérico de la sostenibilidad y la calidad de vida urbanas. Por ello, en este proyecto nos proponemos estudiar las acciones artísticas que intervienen en el espacio público y promueven la sostenibilidad urbana, para comprender y categorizar sus funciones, metodologías y estrategias más significativas.

El estudio y valoración de algunos antecedentes, tanto propios como ajenos, nos permite adelantar la hipótesis de que las prácticas artísticas participativas y compartidas en espacios urbanos contribuyen de manera significativa a la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos. La realidad es que se carece de estudios suficientes para que estas prácticas puedan ser categorizadas, visibilizadas o contrastadas, sea en sí mismas o en su relación con las propias dinámicas urbanas.

## 2.1. Lecturas Fenomenológicas de la Ciudad y sus Actores. Aproximaciones Comprensivas y Gestión Social de los Hábitats

La ciudad es una estructura física, social y políticamente compleja por definición. Su morfología, la distribución de elementos y objetos públicos o privados, los usos que acontecen, las funciones programadas, las dinámicas que aportan centralidad o carácter de borde... materializan en conjunto la superposición y yuxtaposición de modelos urbanos, de formas de concebir, construir y gestionar este hábitat.

También es un ente dinámico, en constante redefinición, desde el uso-reconocimiento a la reclamación o el conflicto-abuso-abandono, resultando el espacio urbano indisoluble de los diversos actores con los que se relaciona y que lo configuran, desde aquellos sociales a los actores institucionales.

Sin duda el espacio público es expresivo de esta complejidad, por cuanto decanta concepciones urbanas al mismo tiempo que es receptor de funciones necesarias y voluntarias. Cuando la ciudad prescindiera de él, de forma estructural –véanse modelos de urbanización privada– o coyuntural –situaciones que coartan el libre uso–, es menos ciudad. El habitante se convierte en estos espacios, en transeúnte, generalmente aislado por vehículos privados o públicos, más atento a una señalética viaria que a un disfrute estético y mucho menos relacional.

Como recurso no deslocalizable corresponde explorar las razones fenomenológicas entre tejidos urbanos, dinámicas socioeconómicas y posibilidades y retos de sus espacios públicos. Tanto en su caracterización como en el desarrollo de estrategias de activación (Segovia & Dascal, 2000).

## 2.2. El Espacio Público como Escenario Multifuncional y Dinámico de la Ciudad

Entender el espacio público no sólo como hecho urbanístico sino como hecho urbano en su complejidad (García-García, 2011) implica superar la dimensión física propia de espacios construidos, expresamente diseñados y dotados de mobiliario, vegetación y otros artefactos. Frente a ello, se dan entrada a otras dimensiones que el espacio público puede ofrecer: su condición como soporte de usos y propiciador de dinámicas de socialización y experiencia colectiva (Carmona et al., 2003; Madanipour, 2003).

Son diversas las funciones del espacio público en la ciudad y las tensiones por las que está afectado. Como sistema, entre su desagregación y especialización y su condición de recurso territorial y ambiental; como escenario, entre la redundancia, homogeneización y banalización del espacio público, y su interés como recurso simbólico y didáctico; o como lugar y recurso social, entre la intensificación del discurso de lo privado y el valor de espacio de encuentro en términos de participación e identidad colectiva (García-García, 2011; García-Herrera et al., 2015).

En su dimensión formal los espacios públicos son lugares de visibilidad de actores y agentes de la ciudad (Tomé Fernández, 2014); centralidades urbanas que modifican sus entornos (Pearsall & Eller, 2020) emplazamiento privilegiado del “verde urbano” y de otras manifestaciones de la naturaleza en la ciudad (Sancho, 2008; Gómez, 2006), convertido en pulmón necesario ante la emergencia climática; o medio de acceso a claves compositivas de las escenas urbanas, tan sobrecargadas de elementos inapropiados como expresivas de los cambios socio-culturales de zonas concretas.

En su dimensión social y dinámica, la tónica sentencia de un espacio público para ver y dejarse ver conduce a la condición de vórtice de socialización y a la vocación en muchos casos de lugar, en un gradiente variable de reconocimiento, desde el uso a la autogestión (Alguacil, 2008), y cubre un amplio elenco de prácticas individuales y colectivas (Gehl, 2006).

En el plano identitario, sentido de pertenencia y práctica del espacio, los espacios públicos ofrecen referencias útiles para comprender cómo se conforman lugares reconocibles y llenos de significados a través de la experiencia colectiva e individual y de usos, cotidianos o cíclicos, voluntarios o necesarios (Gehl, 2006; Ortiz Guitart, 2004).

El espacio público es además un bien no deslocalizable, ya que como favorecedor de calidad de vida urbana dependerá tanto de lo que ocurre en él como de sus contextos. De este modo, indicadores como su localización, acceso y conexiones, el perfil del entorno, sus recursos identitarios y simbólicos, su confort e imagen, o los usos que se desarrollan (García-García, 2011) resultarán determinantes para sus dinámicas.

Es por ello que el arte, entendido como herramienta de acción, dinamización e intervención, puede establecer una íntima relación con el espacio público, sobre todo en prácticas creativas que faciliten procesos de construcción comunitaria (Cabrerizo, 2016). La cuestión ahora es reflexionar sobre la manera en que una determinada forma de hacer en el espacio público se inscribe y repercute en la comunidad que lo habita y qué valores, estructuras, condiciones y modos de vida promueve.

### 2.3. El Debate y la Concreción sobre Arte Colaborativo

Desde finales de los años 60, se han ido produciendo experiencias artísticas y de equipamiento en el espacio público que muestran que la propia idea de arte público se transforma al ritmo de la ciudad y de cómo la entendemos (Maderuelo, Estévez, Moure, Restany y Tiberghien, 2001). Así, frente a la expresión artística se suma una concepción más abierta de prácticas artísticas que reclaman la dimensión contextual, procesual, relacional y colaborativa (Bourriaud, 2006; Ardenne, 2006).

Paralelamente al desarrollo de movimientos ciudadanos concienciados en la reclamación de su ciudad, el arte se ha ido comprometiendo y propone, en muchos casos, acciones para la transformación crítica del espacio urbano desde dentro. Para ello el fomento de la participación y mediación entre los distintos actores se torna en un factor determinante. “Las prácticas artísticas colectivas permiten poner en marcha la posibilidad de transformación de las propias realidades a través de poder imaginar colectivamente otros mundos posibles, y crearlos junto a otros en un primer ensayo ficcional del cambio potencial” (López Fdz Cao, 2015, p. 214).

En definitiva, las estrategias artísticas en el espacio público, entendidas como “una producción social y cultural basada en necesidades concretas” (Armajani, 1999, p.36) e implicadas en el diagnóstico y resolución de los conflictos de la ciudad contemporánea, han evolucionado y se han enriquecido con la colaboración de otros campos disciplinares.

En el marco español en los últimos años se pueden rastrear distintas iniciativas artísticas dirigidas a una ciudad más habitable y comprometida como los procesos implementados desde las recetas ur-

banas de Santiago Cirugeda<sup>1</sup> (Figura 3) o el colectivo cultural Basurama<sup>2</sup>, entre otros. En el caso concreto del espacio público y desde una perspectiva contemporánea, además, cabe señalar en el territorio español, algunos casos de interés, como los talleres realizados en el marco del MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona) en los que participan activamente agentes investigadores como Ramón Parramón (2008). De igual manera el portal sobre ciudad y espacio público del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB) ofrece un catálogo de consideración sobre proyectos piloto y referencias teóricas en torno al *Premio Europeo del Espacio Público Urbano*<sup>3</sup>. En Madrid, desde el centro cultural Matadero y su programa *Intermediae*<sup>4</sup> se impulsan y programan numerosas actividades de intervención en espacios públicos con la colaboración de artistas y vecindario. En Andalucía destacan algunas iniciativas institucionales como *Arte para Todos, murales por un mundo mejor* en el polígono de San Pablo de Sevilla (2010), *Luces de Barrio* en Sevilla que cada año de la mano del colectivo Nomad Garden visibiliza a través del arte dinámicas sociales de distintos barrios de la ciudad o el programa *Flora*<sup>5</sup> (2017-2022), en Córdoba, renovando las tradiciones de intervención floral en los espacios vecinales.



**Figura 3** – Santiago Cirugeda colaborando en una construcción en Sevilla con alumnado de la Facultad de Bellas Artes. Fuente: FACTIBLES, 2021.

En el contexto internacional podemos encontrar claros ejemplos de reivindicación colaborativa en pro de la sostenibilidad en la ciudad a través del arte de plataformas como Creative Climate Leadership<sup>6</sup> o The Guerrilla Gardening<sup>7</sup> entre otras. Así encontramos asociados a ciudades, universidades, museos o agentes artísticos, tanto residencias de arte y sostenibilidad como oficinas de sostenibilidad dentro de las escuelas de arte o programas de investigación. Podemos nombrar la labor que desde hace años desarrolla la Royal Society of Art<sup>8</sup> a través del programa *Art & Ecology*; las investigaciones y exposiciones que viene realizando la Haus der Kulturen der Welt (Alemania); The Center for Sustainable Practice in the Arts, un *Think Tank*<sup>9</sup> para la sostenibilidad en las artes y la cultura o Translocal<sup>10</sup> iniciado por los artistas Maja y Reuben Fawkes en Europa del Este.

En el ámbito universitario uno de los proyectos relacionados con asuntos medioambientales más

1 Para más información: <https://recetasurbanas.net/>.

2 Para más información: <https://basurama.org/>.

3 Para más información: <https://www.cccb.org/es/>.

4 Para más información: <https://www.intermediae.es/proyectos>.

5 Para más información: <https://festivalflora.com/>.

6 Para más información: <http://www.creativeclimateleadership.com/>.

7 Para más información: <http://www.guerrillagardening.org/>.

8 Para más información: <https://www.thersa.org/>.

9 Para más información: <http://www.sustainablepractice.org/about-us/the-cspa/>.

10 Para más información: <http://www.translocal.org/>.

conocido nace en la ciudad de Pittsburgh, dirigido por Studio for Creative Inquiry, integrado por profesionales y académicos en las áreas de Arte, Humanidades y Ciencias<sup>11</sup> cuyo proyecto *Greenway* propone una iniciativa pionera basada en la intersección entre la comunidad residente, el arte y el medio ambiente. También destacamos la actividad del Center for Advanced Research Computing, Universidad de Nuevo México<sup>12</sup> que ha facilitado la elaboración y presentación de estrategias para la colaboración del arte y las ciencias ambientales.

Por su parte, organizaciones internacionales como la Fundación Project for Public Spaces<sup>13</sup>, sin tener una mirada específicamente vinculada al arte público, evidencian tanto en sus recopilatorios de proyectos y documentación la aportación única que ofrece la reflexión y la utilización práctica del espacio público como soporte y el arte como herramienta en la dinamización de barrios y ciudades más inclusivas, dinámicas, comprometidas, habitables, reconocibles, apropiables, dinámicas y sostenibles. Pero no deja de ser cierto que, frente a otros mecanismos de intervención y participación, no siempre termina de calar el potencial y la aplicabilidad del poder empático del arte en estas cuestiones y, en todo caso, lo vinculan a los ámbitos educativos (huertos escolares y comunales) y/o arquitectónico-urbanístico (smart-cities o Paisaje Transversal).

### 3. Categorización de las Prácticas Artísticas Participativas

Aunque categorizar prácticas artísticas pueda parecer una tarea imposible en el intento de compren-

der y comparar, el equipo de investigación ha definido una serie de categorías que permitan describir, clasificar y analizar una serie de prácticas concretas, subdividiendo en tres grandes campos de atención: el artístico (tanto el tipo de creación artística como su funcionalidad o actores intervinientes), el marco geográfico o espacio en el que se desarrolla y el social o tipo de población a la que va dirigida.

Además de estas categorías se ha añadido una variante temporal, que nos permita analizar posibles cambios o respuestas en los contextos en los que se desarrollen, tanto durante los procesos de intervención, como de manera posterior, más allá del marco temporal de la práctica. En este artículo focalizamos nuestra atención en plano artístico

#### 3.1. Denominaciones

Puesto que este proyecto se aborda desde la arquitectura, la geografía, el arte y la sociología, se hace necesario consensuar un lenguaje común como soporte de nuestra investigación. Comenzamos analizando varias acepciones: arte comunitario, proyectos artísticos colaborativos, prácticas artísticas participativas o arte ciudadano.

El arte comunitario o arte de la comunidad, traducción del término inglés: *community art*. Siguiendo a Palacios (2009), el término arte comunitario se asocia a un tipo de prácticas que buscan una implicación con el contexto social, que persiguen, por encima de unos logros estéticos, un beneficio o mejora social y sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra. La adopción de este término puede resultar conflictivo atendiendo a la diversidad de acepciones que la palabra comunidad adquiere. Según el concepto de comunidad aportados por Kwon (2004) y Kester (2004), abundan en la colec-

11 Para más información: <https://ninemilerun.org/>.

12 Para más información: <http://www.carc.unm.edu/>.

13 Para más información: <https://www.pps.org/>.

tividad generada por un mismo vínculo, experiencias, historia o intereses comunes, normalmente definido por oposición a la cultura dominante. En este proyecto nos interesan las comunidades vinculadas a los lugares donde se interviene a través de prácticas artísticas sin necesidad de que exista una conciencia de comunidad previa al proyecto artístico. En este sentido también nos interesa el concepto de comunidad aportado por Parramón (2008) quien identifica a la comunidad, en el análisis de los proyectos artísticos de *Idensitat*, como “posible territorio en el cual desarrollar experiencias artísticas” (p. 14).

Lilian Amaral (2009), señala la importancia de los proyectos colaborativos en la ciudad como proyectos que investigan los imaginarios urbanos a partir de las fronteras y potencias entre lenguajes, medios y contextos, tienen como base procesos colaborativos con perspectivas de apropiación, pertenencia y resignificación del patrimonio material e inmaterial urbano, siendo el arte público/relacional su plataforma de operaciones.

Otra de las posibles acepciones es la aportada por la Fundación Daniel y Nina Carasso<sup>14</sup> que han apostado por el concepto de prácticas artísticas ciudadanas que se caracterizan por servir como motor de ciudadanía, capaz de reunirnos en torno a un disfrute crítico y de empujarnos a actuar.

En este proyecto hemos apostado por el concepto de prácticas artísticas participativas, porque tras la revisión de la literatura hemos encontrado que es la terminología más utilizada.

### 3.2. Características de las Prácticas Artísticas Participativas

¿Qué se reconoce y/o se puede reconocer como

<sup>14</sup> Para más información: <https://www.fundacioncarasso.org/es>.

prácticas artísticas colaborativas en el espacio público? ¿Cómo se diferencian de otras prácticas artísticas? Las definiciones resultan fundamentales y es necesario consensuar criterios de inclusión. Hemos determinado considerar que, las prácticas artísticas participativas, independientemente de si han sido promovidas por una institución, el propio artista o colectivo o una comunidad, son aquellas que se caracterizan por lo siguiente (Figura 4):



Figura 4 – Características de las prácticas artísticas participativas. Fuente: FACTIBLES, 2021

- Son procesuales y abiertas.
- Son inclusivas y tienden a desarrollar una mirada sensible y crítica sobre el mundo y reforzar la cohesión de la sociedad con respeto a la diversidad.
  - Actúan desde la complejidad teniendo en cuenta las necesidades de la base social y el espacio donde se desarrollan.
- La base social es activa y cocreadora.

### 3.3. Objetivos de las Prácticas Artísticas Participativas

La finalidad de este tipo de prácticas, de manera muy amplia, está encaminada a la mejora social. Damos por sentado que nacen con este propósito, pero asumiendo que se desarrollan en comunidades



y espacios públicos específicos sus objetivos son marcados puntualmente, *a priori* o durante el proceso, pero siempre de manera específica. Con esto, a tenor de los casos analizados entendemos que los objetivos a abordar en las prácticas artísticas participativas en el espacio público se pueden concretar en los siguientes aspectos generales:

- *Desarrollo personal*: a nivel individual en relación con las habilidades sociales, confianza o educación.
- *Cohesión social*: la conexión y conocimientos que se establecen entre grupos a nivel intercultural o intergeneracional.
- *Empoderamiento comunitario y determinación*: en relación con procesos organizacionales e iniciativas de tipo comunitario.
- *Imagen local e identidad*: como el sentimiento de pertenencia por el lugar y los grupos de convivencia. En esta línea resultan interesantes los estudios de García-Oliveros y Durán (2015).
- *Reclamación*: intención expresa de recuperar un espacio público para la ciudad y la colectividad. Por mal estado, no accesibilidad, abusos o cualquier otra circunstancia.
- *Salud y bienestar*: respecto al propio beneficio del arte en la educación, la calidad de vida o el disfrute. En este sentido abundan los recientes estudios de Matarasso (2019).

### 3.4. El Formato Artístico y la Materialidad de los Resultados

Desde el punto de vista del formato artístico resulta complejo catalogar atendiendo a la diversidad y liquidez de estas prácticas, en las que la propia experiencia es, en sí misma, un resultado. Sin embargo, en un proyecto interdisciplinar es imprescindible poder compartir un lenguaje que permita el diálogo y la

participación desde todos los ámbitos. Acordamos una primera diferenciación entre:

- *Acción*: práctica artística inmaterial, en la que prima el proceso de creación frente al objeto artístico a través del cuerpo, el espacio y el tiempo. Dentro de esta categoría incluimos tanto performance, happening como talleres, encuentros o eventos artísticos de cualquier naturaleza.
- *Intervención*: expresión artística que añade, modifica o sustituye algún contenido del espacio de manera funcional o estética de manera temporal o permanente. Dentro de esta consideración agrupamos tanto las intervenciones murales, escultóricas o instalativas.

Resulta obvio que las prácticas artísticas participativas se identifican por sus modos y no tanto por sus resultados. Sin embargo, en nuestro estudio nos parece interesante analizar también la forma que estos adoptan. No resulta fácil analizar resultados de proyectos finalizados teniendo en cuenta que en la programación de los nuevos museos de arte contemporáneo en escasas ocasiones se da cabida a las prácticas participativas. Desde el punto de vista de la materialidad de sus resultados podemos entender cuatro tipos de prácticas artísticas participativas en el espacio público:

- *Tangible efímero*: Con un resultado material no perdurable. Así podemos considerar la *Noche naranja* (Figura 5), iniciativa comisariada en 2019 por el colectivo Nomad Garden con la participación de distintos artistas y el público como forma de puesta en valor del patrimonio cívico de la ciudad de Sevilla. Los trabajos desarrollados fueron desmontados con la finalización de la jornada festiva organizada coincidiendo con el solsticio de invierno de ese año.



**Figura 5** – Una de las obras efímeras de *Noche Naranja* de Rocío Arregui. Imagen cortesía de la autora, 2019.

- *Tangible con vocación de continuidad*: aquellas prácticas que generan un producto físico perdurable. Así podemos entender la iniciativa *Jardines en el aire* del colectivo Nomad Garden que ha generado después de talleres y prácticas de distinta naturaleza un jardín vertical de diseño colectivo que permite recoger el agua de los climatizadores de la asociación vecinal La Candelaria para regar las plantas y propiciar una mejora tanto ambiental como emocional en el entorno de la intervención.

- *Intangible efímero*: aquellas acciones que generan experiencias artísticas y relaciones sin resultado material perdurable como las iniciativas desarrolladas por algunos artistas en el proyecto *Artys*, como Silvia Siles (Figura 6) dentro del programa *Madrid Salud* en el barrio de Villaverde Alto. Según los propios vecinos estas acciones, talleres y encuentros han sido decisivos para la activación y autoconciencia de la comunidad.



**Figura 6** – Actividades del proyecto *Artys*. Imagen cortesía de Silvia Siles, [2019-2021].

- *Intangible con vocación de continuidad*: es el caso de aquellas acciones que generan experiencias artísticas sostenibles en el tiempo. Así por ejemplo pueden entenderse los talleres artísticos que durante años consecutivos viene desarrollando la artista María Ortega con la fundación Alalá con niños del polígono Sur de Sevilla.



**Figura 7** – María Ortega-Esteba trabajando en un mural con la Fundación Alalá. Imagen cortesía de la artista, 2022.

Algunos de los proyectos analizados hasta ahora han adoptado varias formas de materialización. Por ejemplo, el proyecto *Jardines en el aire* anteriormente mencionado no sólo ha generado un jardín vertical. Algunos de los talleres que surgieron en el desarrollo participado del proyecto se sostienen anualmente mediante otras fuentes de financiación la venta de un perfume elaborado dentro de los mismos.

### 3.5. La Función del Artista en las Prácticas Artísticas Participativas

Siendo conscientes de la vulnerabilidad de los encasillamientos, en el análisis de las prácticas es importante determinar no obstante la función del artista, que se verá condicionada por factores como el carácter, institucional o comunitario, de la iniciativa, los agentes sociales que intervienen, así como los requisitos de la propia práctica. Además, la figura del artista no ha de ser ya necesariamente protagonista y se ponen en valor otras cuestiones de carácter más democrático y asociativo. De hecho, muchas de estas prácticas se diluyen en otras de tradición más asamblearia o política, lo cual implica una asimilación de procesos artísticos en las relaciones vecinales y colaborativas.

En general las funciones del artista en estas prácticas pueden definirse con términos como: *liderar, mediar, asesorar, colaborar, interpretar, transducir o impulsar*. No debemos perder de vista que estas funciones pueden superponerse en algunos casos.

En entornos europeos y americanos con tradición en estos proyectos, son muchas las convocatorias artísticas para intervenir en el espacio público. Puntuales o periódicas, competitivas o de libre designación, en todas ellas el artista suele ser líder de las acciones. Es decir, convoca para la realización del proyecto a un determinado vecindario en un determinado lugar. Podría ser el caso del proyecto de Juanli Carrión, iniciado en 2014 con el patrocinio de NYC Department of Parks and Recreation, *Outerseed Shadows*, donde el vecindario participa en la plantación de semillas de diferentes procedencias asociadas a sus muy diversos lugares de origen, y que continúa en diferentes versiones.



**Figura 8** – *Outer Seed Shadows*, DAP Garden, Nueva York. Proyecto de Juanli Carrión. Imagen cortesía del artista, 2019.

En otras ocasiones, el artista es más mediador que líder. El rol del mediador, según queda definido en el protocolo de los *Nouveaux Commanditaires* (Hers, 1990), se centra en facilitar las relaciones de todos los actores sociales implicados y establecer lazos entre las obras y el público. De acuerdo con las contingencias conceptuales, financieras y temporales inherentes a cada proyecto, en muchos procesos este rol es asumido por los propios artistas y colectivos que trabajan con la comunidad desde el diagnóstico hasta la búsqueda de fuentes de financiación.

Por otra parte, en algunos proyectos se cuenta con artistas para asesorar en la búsqueda de soluciones creativas para reclamaciones comunitarias concretas. Es el caso de algunos de los proyectos promovidos por el programa *Intermediae*, de Madero en Madrid, como el de Cinema Usera (Figura 5). Su grado y función varía según los procesos, a veces solo de manera consultiva y otras convirtiéndose también, con posterioridad, en mediadores o líderes.



Figura 9 – Cinema Usera en Madrid.  
Fuente: FACTIBLES, 2023.

Entendemos que el artista colabora como miembro del proyecto cuando aporta trabajo, estrategias y puntos de vista. Es el caso de los artistas implicados en el proyecto *Esto es una plaza*<sup>15</sup> (Figura 6) que participan como un miembro más en la toma de decisiones y actividades organizadas.



Figura 10 – *Esto es una plaza*, Madrid.  
Fuente: FACTIBLES, 2023.

El artista suele ser impulsor cuando el entorno es el propio. Es el caso de algunas de las prácticas que el artista Santiago Cirugeda ha realizado en Sevilla, la ciudad donde reside, interviniendo en su propio barrio u otros cercanos junto con sus propias amistades y vecindario.

Más complejo es el término transductor, que tomamos de Collados y Rodrigo (2012). Con él pretendemos definir al artista que escucha, analiza y, en

<sup>15</sup> Para más información: <https://estaesunaplaza.blogspot.com/>

base a ello, propone y asesora para generar prácticas que, básicamente sean idea de la ciudadanía, pero impregnadas del espíritu artístico aportado. Por ejemplo, el proyecto *Jardines en el aire16* llevado a cabo por Nomad Garden en Sevilla. Este colectivo ha colaborado con asociaciones y centros educativos, en una primera etapa, para detectar necesidades y, en base a esto, han diseñado y liderado el proyecto, pero en ocasiones han formado parte de algunos de los equipos de trabajo, han impulsado talleres, y las más de las veces han buscado recursos y especialistas, actuando de mediadores con todos los agentes implicados.



Figura 11 – Intervención en la fachada del centro cultural La Candelaria. Proyecto comisariado por Nomad Garden. Fuente: FACTIBLES, 2022.

## 4. Conclusiones

Las prácticas artísticas participativas son cada vez más frecuentes y están dibujando un panorama complejo y de difícil estudio. Sin embargo, un análisis de estrategias, objetivos y resultados puede permitir crear redes y compartir claves de interés

<sup>16</sup> Para más información: <https://gardenatlas.net/gardens/jardin-acondicionado-1/>

para mejorar la eficacia en nuevas iniciativas. Como comunidad científica, hemos asumido el análisis de estas prácticas con el fin de comprenderlas en su complejidad y detectar métodos y modos de hacer que implicados en la mejora de la salud ciudadana, del bienestar físico y emocional en nuestras interrelaciones cotidianas en el espacio común.

En estas prácticas la figura del artista adquiere dimensiones muy distintas a las asociadas a la ideación y producción de una obra y se ponen en valor otras cuestiones de carácter relacional y asociativo. De hecho, muchas de estas prácticas se diluyen en otras de tradición asamblearia o política, lo cual implica una asimilación de procesos artísticos en las relaciones vecinales y colaborativas. La disolución de la autoría y la desmaterialización de los resultados son consustanciales a estos procesos que se determinan más por los modos que por los resultados. Alejados del mercado y la crítica del arte no contamos con instrumentos para medir su calidad, cuando además su supervivencia no depende siempre de su eficacia y el grado de consecución de los objetivos, porque, entre otras razones, la financiación de las prácticas artísticas participativas puede resultar determinante en este sentido.

Parece complejo catalogar atendiendo a la diversidad y liquidez de estas prácticas, en las que la propia experiencia es en sí misma un resultado. Sin embargo, estudiar distintas acciones e intervenciones artísticas y profundizar en las metodologías de creación de naturaleza colaborativa puede permitirnos identificar claves que se puedan compartir y de las que se desprenda cierta replicabilidad. Como resultado último puede esperarse la elaboración de nuevos prototipos de producción artística y cultural.

Queda mucho camino por recorrer y los imaginarios que difunden los *mass media* no suelen acompañar. Estos están centrados cada vez más en un

espacio público turistizado y privatizado, donde las acciones a ejecutar responden a las lógicas del consumo por encima de las necesidades de las comunidades que las habitan. Detrás de estas prácticas se vislumbra la necesidad de repensar un espacio público a la medida del ciudadano de manera específica en cada caso, en un panorama en el que acciones sencillas como comer o beber no pueden autogestionarse o compartirse más allá de la mesa del restaurante; el juego, la charla o la asamblea no se propician y mucho menos la toma de decisiones consensuada sobre el diseño y la gestión de los espacios.

## Referencias

- Alguacil, J. (2008). "Espacio público y espacio político: la ciudad como el lugar para las estrategias de participación" in A. García-García (coord.), *Espacio público, ciudad y conjuntos históricos* (pp. 166-185). Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- Amaral, L. (2009). "Museo Abierto: entre visualidades y visibilidades. Tejiendo Redes y Miradas de Afectos. Delos Fragmentos a las Constelaciones" in *Arteterapia – Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social*, 4, 225-238. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110225A>.
- Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac.
- Armajani, S. (1999). *Siah Armajani* [Catálogo de exposición]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Cabrerizo, C. (2016). "Paisaje Sur, autoconstruyendo Usera-Villaverde. Paisaje y Arte. Estrategias de la acción social en el espacio urbano" in *Hábitat y Sociedad*, 9, 133-155. DOI: 10.12795/HabitatSociedad.2016.i9.07.
- Carmona, M., Heath, T., Oc, T. & Tiesdell, S. (2003). *Public Places, Urban Spaces. The Dimensions of Urban Design*. Oxford: Architectural Press.
- Collados, A. & Rodrigo, J. (ed). (2012). *TRANSDUCTORES:*

- Pedagogías en red y prácticas instituyentes*. Granada: Centro José Guerrero. <http://blogcentroguerrero.org/wp-content/uploads/2014/02/Transductores-2-interiores.pdf>.
- García García, A. (2011). "El valor de la perspectiva geográfica para el análisis de los espacios públicos urbanos" in *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 55, 281-301. <https://bage.age-geografia.es/ojs/index.php/bage/article/view/1322/1245>.
- García-Herrera, L. M., Díaz-Rodríguez, M. C., García-García, A., Armas-Díaz, A. & García-Hernández, J. S. (2015). "Apropiación y sentido de pertenencia en el espacio público: Parque Estoril (Sevilla)" in *Revista Latino-americana de Geografía e Género*, 6(1), 3-13. DOI: 10.5212/RLagg.v.6.i1.0001.
- García-Oliveros, E. & Durán, G. G. (2015). "Cambiar el arte para cambiar el mundo (una perspectiva feminista). Diálogo abierto con Suzanne Lacy" in *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 10(17), 116-129. DOI: 10.14483/udistrital.jour.c14.2015.3.a11.
- Gehl, J. (2006). *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*. Barcelona: Reverté.
- Gómez, J. (2006). "Naturaleza y ciudad. Diseño urbano con criterios ecológicos, geográficos y sociales" in *Boletín CF+S*, 32-33. <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n32/ajgom.html>.
- Guattari, F. (1996). *Las Tres Ecologías*. Valencia: Pretextos.
- Hers, F. (1990). "Protocolo de los Nouveaux Commanditaires" in *Concomitentes*. <https://concomitentes.org/info/protocolo>
- Kester G. (2004). *Conversation Pieces. Community + Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press.
- Kwon, M. (2004). *One Place After Another. Site-specific and locational identity*. Cambridge: The MIT Press.
- Lacy, S. (ed.) (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.
- Lippard. (1997). *Six Years: The desmaterialization of the art object from 1966 to 1972*. University of California Press.
- López Fdz. Cao, M. (2015). "Indicadores sobre prácticas artísticas comunitarias: algunas reflexiones" in *Arteterapia – Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 10, 209-234. DOI: 10.5209/rev\_ARTE.2015.v10.51693.
- Madanipour, A. (2003). *Public and Private Spaces of the City*. London: Routledge.
- Maderuelo, J., Estévez, X., Moure, G., Restany, P. & Tiberghien, G. A. (2001). *Arte público: naturaleza y ciudad*. Tegui: Fundación César Manrique.
- Matarasso, F. (2019). *A Restless Art. How Participation won, and why it matters*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Ortiz Guitart, A. (2004). "Reflexiones en torno a la construcción cotidiana y colectiva del sentido de lugar en Barcelona" in *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, 1(4), 161-183. <https://polismexico.izt.uam.mx/index.php/rp/article/view/428/423>.
- Palacios, A. (2009). "El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas" in *Arteterapia – Papeles de Arteterapia y educación Artística para la Inclusión Social*, 4, 197-211. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110197A>.
- Parramon, R. (2008). "Arte, experiencias y territorios en proceso" in R. Parramon (ed.) *Arte, experiencias y territorios en proceso*, (pp. 10-17). Calaf: Idensitat.
- Pearsall, H. & Eller, J. K. (2020). Locating the green space paradox: A study of gentrification and public green space accessibility in Philadelphia, Pennsylvania. *Landscape and urban planning*, 195, 103708. <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2019.103708>
- Sancho, F. (2008). "Función ambiental del espacio público en la ciudad inteligente" in A. García, (coord.), *Espacio público, ciudad y conjuntos históricos*, (pp. 112-121). Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- Segovia, O. & Dascal, G. (ed.) (2000). *Espacio público, participación y ciudadanía*. Santiago de Chile: Sur.
- Tomé Fernández, S. (2014). "Espacios públicos singulares en áreas urbanas centrales" in *Ciudad y territorio: Estudios territoriales*, 46(180), 277-290. <https://recyt.fecyt.es/index.php/CyTET/article/view/76310>.

