

TITLE

Consensual art, memory, participation and return

ABSTRACT

El presente artículo propone una reflexión sobre el papel del artista como mediador y la utilización de metodologías ensamblarias en la realización de proyectos artísticos colaborativos. Para complementar esta idea con los conceptos de memoria y retorno se presentan dos proyectos realizados por el autor: La asamblea y Pro-videncias. Ambos funcionaron como ejercicios de empoderamiento, Pro-videncias en el ámbito editorial con el objetivo de producir una publicación y la Asamblea como una propuesta performática para desarrollar una obra audiovisual

KEYWORDS

assembly, consensus, empowerment, memory, return

Arte consensual, memoria, participación y retorno

Miquel García Membrado

miquelnou@gmail.com

IMARTE

Investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías

Facultad de Bellas Artes de la Universidad Barcelona

Metodologías ensamblarias aplicadas en el arte participativo

El título de este artículo hace referencia a la intención de proponer una herramienta de comunicación, como una estrategia de participación para utilizar en los proyectos de arte colaborativo, partiendo de dos elementos imprescindibles en su creación: la comunicación y la mediación.

Cuando nos referimos a prácticas colaborativas es importante considerar la participación de los agentes implicados y el papel que asume cada uno, desde el artista hasta el colectivo o la comunidad que participará en el proyecto. Es imprescindible aclarar y negociar las funciones de cada uno para evitar que durante el proceso de trabajo aparezcan y se desarrollen relaciones de poder que deterioren la comunicación entre las personas implicadas en la realización del proyecto.

Un aspecto fundamental es el de la comunicación, entendida no únicamente como una cadena de transmisión sino desde su significado original. El término “comunicación” proviene del latín y

etimológicamente significaba participar en común, poner en relación, comulgar, compartir y comunión, aunque después evolucionará hacia significados más específicos como “transmitir”, practicar una noticia e interactuar (en un sistema de información, control y acción)” (Lorenzo y Martínez, 2001, 77).

Adoptando el significado de poner en común y trasladándolo al contexto artístico que nos ocupa, *poner en común* es una expresión que se refiere a una acción que puede ser llevada a cabo de diferentes formas. La intención de este artículo es la de introducir en las prácticas artísticas el asamblearismo y el consenso como metodologías de trabajo para la creación de cualquier proyecto artístico colaborativo.

De la misma forma que “el mundo es multi-céntrico: no tenemos solo uno o dos centros, poseemos muchos centros de forma prolífica.” (Ulrich, 2009, 17) un proyecto artístico precisa de una lectura similar. Solamente podemos entender la participación real de los agentes implicados si descentralizamos la realización del proyecto, es decir, trasladando del epicentro de la creación la figura del artista. Esta acción de descentralizar al artista, supone propiciar un escenario para el empoderamiento y la posibilidad de una participación real de un colectivo en un proyecto de arte colaborativo.

Aceptando que la historia del arte nos ha dejado el legado de la autoría como un emblema de la figura del artista “moderno”, si entendemos que un proyecto de arte colaborativo implica una participación de otros agentes, como artistas, hemos de aceptar desligarnos de la autoría o por lo menos negociarla con el grupo participante con la intención de compartirla o minimizar su importancia y sentido.

Si una propuesta artística comunitaria, desde su inicio apela al trabajo colaborativo y a la posibilidad de mediante un proyecto artístico atender una demanda colectiva, es importante situar el punto de inicio en el colectivo como primer agente interesado, dado que sin el colectivo no existiría la propuesta. En ese caso hemos de aceptar que la figura del artista no es la protagonista, sino la del colectivo y su demanda en cuestión. Para situarlos en el mismo plano de acción hace falta establecer una línea de trabajo horizontal, que evite las jerarquías y las relaciones de poder con la finalidad de que el proyecto resuelva la mayor parte de las demandas reivindicadas por todos/as los/as agentes implicados/as en el proceso de trabajo y producción. En este sentido las asambleas actúan como una metodología de organización, utilizando un planteamiento horizontal que responda a la participación y a una democracia directa.



Figura 1
Pro-videncias, cartel de taller
realizado en la comuna de
Providencia.
2017, Santiago de Chile.



Figura 2
Publicación, 28 páginas, 500
ejemplares
<https://www.dropbox.com/s/zi5ef0kk7ww76sw/publicaci%C3%B3n%20reducida.pdf?dl=0>
Santiago de Chile, 2017.

Con esta intención, la aplicación de las asambleas como un órgano para la toma de decisiones implica la dotación de un nuevo elemento al proyecto que realicemos, proporcionando además del sentido conceptual que se pretenda desarrollar, un nuevo componente político: un órgano para la toma de decisiones en el mismo proyecto.

El desplazamiento de la figura del artista es un hecho que cuestiona uno de los principios básicos del mundo del arte, la autoría y la figura del artista como creador indiscutible de su obra, no en el ámbito productivo, sino en el creativo.

Con el fin de mantener su mercado el Sistema del arte necesita activar constantemente los deseos del cliente y dar forma a nuevas necesidades e identidades. La autoría y la exclusividad son elementos imprescindibles para garantizar el éxito de ese proceso dirigido. Ante esa situación las prácticas artísticas colaborativas son una herramienta desafiante frente a los discursos dominantes del arte, una contribución a la subversión y la desestabilización del neoliberalismo que abandera el sistema mercantil. Sus múltiples capacidades de transformación permiten crear las condiciones para experimentar nuevas subjetividades y posibilitar espacios de encuentros comunes fuera de los márgenes establecidos por el mercado del arte.

Varias prácticas artísticas contemporáneas están influenciadas por las ideas del Mayo francés del 68, los manifiestos *situacionistas* y los movimientos feministas, anti-racistas y contraculturales de la década de los años 70. Los fenómenos y acontecimientos actuales en el ámbito social, económico, territorial y político han propiciado el interés de muchos artistas por la herencia del arte participativo, introduciendo estrategias de movilización y conceptos como la autogestión, el consenso, la asamblea, el/la moderador/a y lenguaje gestuales vinculados a la organización popular y la disidencia política en sus propuestas artísticas. Un lenguaje cercano a los movimientos sociales ha penetrado en el vocabulario artístico y cultural.

Posiblemente una de las mejores aproximaciones al concepto de este tipo de arte que, entre otros propósitos, busca la colaboración y actuar como amplificador de las injusticias y abusos vividos por comunidades silenciadas sea la realizada por Paul Ardenne, quien lo ha definido bajo el nombre de arte contextual, como “una serie de estrategias, prácticas y experiencias estéticas alejadas de la lógica tradicional de la obra de arte (fuera del museo, de la mercancía, del idealismo, de la creación individual...) que pretenden acercar el máximo posible el arte a la realidad sucia, situándose respecto a ella en una situación de acción, interacción y participación” (Ardenne, 2006, 16).

Alejarse de la lógica tradicional de la obra de arte supone estar dispuesto a compartir procesos de creación, con todas las ventajas,

dificultades, accidentes, errores e imprevistos que puedan surgir durante el desarrollo de un proyecto artístico. Aceptarlos y en cierta manera asumir un tipo de arte que no existe sino es a partir de una participación comunitaria, más allá de la proyección individual del artista. La incapacidad de cumplir el objetivo predeterminado es una de las grandes virtudes del arte participativo, su susceptibilidad al cambio es mayor al no depender exclusivamente de la capacidad del artista y puede superar las expectativas iniciales. “ El arte participativo precisa de establecer un puente activo para poder ser. Un puente que puede ser activado desde el objeto, o desde la propia vida, a través del artista como mediador. (Ardenne, 2006, 141).

La obra actúa como activador de participación cuando estimula e incita a la realización de una acción. El artista se vuelve mediador al introducirse en un espacio social determinado, creando en colectividad o facilitando el espacio para un encuentro comunitario que puede derivar en múltiples formatos: desde el performativo, audiovisual, sonoro, o gráfico. En el año 2017 realicé *Pro-videncias, por el derecho a recordar*, una propuesta que partía de la intención de crear un espacio de encuentro a través de la edición de una publicación en la que se recopilaran memorias e historias ocultas de la comuna (barrio) de Providencia de Santiago de Chile. El inicio del proyecto consistió en pensar una campaña que invitara a la gente de la comuna a compartir sus historias, en varios casos supuso un reto dado el contenido emocional de los relatos y la dureza de algunas experiencias. Durante el proyecto se estableció una estrategia de formación deslocalizada, realizando talleres en diversos locales de Providencia con la voluntad de crear un espacio itinerante de empoderamiento en el que se invitaba a los y las participantes a explicar sus historias y escribirlas, en el caso de que no pudieran, nos encargábamos de facilitarles las herramientas para hacerlo. Organizamos un equipo editorial que acompañaba las historias, las documentábamos y diseñamos una revista. La publicación se convirtió en el espacio de encuentro simbólico de las historias recuperadas. Una vez estuvo impresa hicimos una presentación con todas las personas que se involucraron en el proyecto y la distribuimos por diferentes equipamientos y asociaciones de la comuna. La publicación actuó como un mecanismo de retorno hacia la comunidad, además de convertirse en un espacio simbólico de encuentro devino un objeto múltiple de creación colectiva.

El artista al asumir un papel de mediador, en el que las líneas de autoridad se vuelven cada vez más difusas, ha de estar preparado para desarrollar múltiples funciones más cercanas a la capacidad de gestión y el saber moderar y negociar, que a las disciplinas artísticas tradicionales. En ese escenario de debate que implica compartir, discutir, escuchar, pactar y hacer cesiones, las asambleas adoptan un



Figura 3
Publicación, 28 páginas, 500 ejemplares
<https://www.dropbox.com/s/zi5ef0kk7ww76sw/publicaci%C3%B3n%20reducida.pdf?dl=0>
Santiago de Chile, 2017.

RECUERDOS DE LOS DÍAS EN QUE SE ASESINABA LIBROS



Figura 4
Publicación, 28 páginas, 500 ejemplares
<https://www.dropbox.com/s/zi5ef0kk7ww76sw/publicaci%C3%B3n%20reducida.pdf?dl=0>
Santiago de Chile, 2017.

papel esencial como herramienta facilitadora y estrategia procesual para la participación, favoreciendo la colaboración, el trabajar cooperativamente y una comunicación horizontal entre todos los agentes implicados.

Es importante trabajar el empoderamiento social en las prácticas artísticas, fomentar la colaboración y pensar procesos participativos que contrarresten el pensamiento homologado, recuperar conceptos como la autogestión y regresar al dominio público, al trabajo en grupo, a las relaciones horizontales y el afrontar la producción artística desde la posibilidad del imaginario, devolviendo la peligrosidad a las ideas e invirtiendo las estructuras de poder. ¿Qué sentido tiene, especular y proponer nuevas posibilidades que contrarresten los discursos dominantes y el contrato social establecido cuando las prácticas artísticas reproducen roles de poder similares a los que cuestiona?

El acto de empoderamiento hacia un colectivo puede desarrollarse de distintas formas, incluso analizando la propia acción de hacerlo o utilizando la misma metodología como caso de estudio. En los últimos años vengo desarrollando una serie de trabajos en los que la asamblea funciona como eje vertebrador con la intención de acercar las propuestas artísticas participativas a un escenario de la participación más real, en el que la propia experiencia y un proceso constituyente construyan la obra artística. Un año después del 15M (2011) organicé una asamblea en Barcelona en la que convoqué a diferentes personas vinculadas a los movimientos sociales de la ciudad, con experiencia en la autorganización y metodologías asamblearias. La asamblea se propuso como un ejercicio de análisis de la propia metodología de trabajo.

Figura

La asamblea
Video Hd: 66 min.
<https://vimeo.com/59896391>
Barcelona, 2012-2014.



La misma asamblea era utilizada para debatir y poner en común las experiencias asamblearias de los y las asistentes y discutir sobre sus ventajas, dificultades, lenguajes y sistemas organizativos para agilizar su funcionamiento. La asamblea funcionó desde el inicio como un acto de empoderamiento, ya que desestimé la idea de escribir un guión y establecer alguna directriz sobre la colocación de los asistentes y las funciones que cada uno podría desarrollar. Todo sucedió de forma espontánea y los/as mismos/as asambleados/as se repartieron entre ellos

/as las tareas de moderar, facilitar y recoger el acta. Fue una demostración de fluidez entre los y las asistentes y una demostración de capacidad organizativa. Sirvió como un ejercicio de aproximación para aprender y reflexionar sobre la asambleas como una herramienta para desarrollar proyectos artísticos colaborativos.

Utilizar las prácticas artísticas como táctica de intervención colectiva implica asumir una responsabilidad como agentes culturales. Proponer nuevas formas de relacionarnos con el contexto. Pensar y favorecer otros formatos para la transmisión de conocimiento y facilitar el manejo de procesos activos de empoderamiento público. La democracia directa es una herramienta que permite el debate y la coordinación de estrategias para solucionar problemáticas sociales que afectan la vida cotidiana. La porosidad propia de estas formas de organización social hacen de estas prácticas un proceso abierto y participativo. Una de las características de la democracia directa es su antagonismo con la democracia representativa. Si la democracia representativa se basa en la creación de líderes y en buscar las fórmulas para el mantenimiento de sus posiciones, la democracia directa es la de la no-representación; se organiza desde el asamblearismo y no busca la creación de líderes sino el debate y el acuerdo de las ideas de la forma más horizontal posible. Aplicar estas fórmulas en las prácticas artísticas supone asumir tomar decisiones de implicación, muy posiblemente perdiendo la independencia, el status histórico y la autoría total de la obra, pero ganar en compromiso colectivo, en conocer, compartir y ser parte de otras realidades.

Introducir una metodología de participación real conlleva una posibilidad de riesgo. ¿Qué ocurrirá si la asamblea consensua unos intereses u objetivos distintos a los proyectados por el artista? Esta



Figuras 6 y 7
La asamblea
Video Hd: 66 min.
<https://vimeo.com/59896391>
Barcelona, 2012-2014.

situación que plantea varios interrogantes, especialmente el del sentido de la obra, si entendemos como exitoso un proyecto artístico que se denomina participativo en el cual los agentes implicados se empoderan de la obra y de su proceso de creación. La asamblea actúa como un acto de modestia en la cual el artista se muestra dispuesto a la observación y a la escucha real. Acepta una posición de facilitador y mediador que lo sitúa en el mismo nivel que el resto de participantes, el quiebre de las jerarquías y la comunicación horizontal. Esto supone un giro dentro de la comprensión de la participación. Una decisión consensuada y tomada en colectivo puede suponer un cambio radical en la propuesta inicial. Una gran variación que el artista habría de aceptar, especialmente si lo que prevalece en su proyecto, incluso por encima de lo estético, es el empoderamiento y la participación de la comunidad.

Implementar este tipo de prácticas asamblearias requiere de unos nuevos conocimientos sobre metodologías de trabajo en grupo y implica el deseo de cuestionar el rol del artista en el arte participativo actual. La disponibilidad a que los y las participantes se desprendan de la participación para asumir la responsabilidad de la creación. Acontece un transvase continuo. El invitado/a o participante pasa a ser creador y agente activo en la proyección y producción de la obra mientras el artista transita entre las posiciones de creador, facilitador, mediador y participante. Se establece una inversión de roles que subvierte el sistema del arte participativo tradicional. Una invitación a la creación de nuevos sentidos a través de la colaboración. Un arte elaborado mediante el consenso. Un arte consensual.

Bibliografía consultada

Ana Rosa Lorenzo Vila, Miguel Martínez López. *Asambleas y reuniones. Metodologías de autorganización*. (Madrid: Traficantes de sueños, 2001), 77.

Markus Miessen, Shumon Basar. *Alguién dijo participar?*(Barcelona: Dpr, 2009), 77.

Paul Ardenne. *Un arte contextual* (Murcia: Cendeac, 2006), 16. 141.

<http://www.miquelgarcia.net/Pro-videncias-por-el-derecho-a-recordar>

<http://miquelgarcia.net/La-asamblea-The-assembly>