


Arte participativo en España (2022-2023). La gestión de los eventos culturales temporales

Raquel Lara-Ruiz

Universidad de Salamanca ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.92056>

Recibido: 19 de octubre de 2023 • Aceptado: 22 de noviembre de 2023

ES Resumen: La década de 1990 produjo un mayor enfoque en el arte social y comunitario, lo que llevó a un desarrollo teórico en este campo. En la actualidad, el arte social ha encontrado su lugar dentro del sector artístico contemporáneo español, a través de convocatorias y programaciones de las instituciones.

En el presente artículo ofrecemos un estudio actualizado de las convocatorias y programaciones más destacables que promueven el arte participativo en España, con el objetivo de conocer de manera precisa sus orígenes, modelos de gestión y el impacto social que generan.

Mediante una metodología cualitativa basada en entrevistas personales con sus gestores o comisarios, indagaremos en los desafíos, oportunidades y perspectivas que enfrentaron estos actores clave en la producción y organización de eventos artísticos participativos. El análisis de los datos obtenidos permitirá una comprensión más profunda de la dinámica del arte participativo en el país, y contribuirá al enriquecimiento del campo de los estudios culturales y la gestión de eventos artísticos.

Palabras clave: arte participativo; gestores culturales; entrevistas; experiencias; impacto social.

ENG Participatory Art in Spain (2022-2023). The management of Temporary Cultural Event

Abstract: The 1990s witnessed a heightened focus on social and community art, leading to significant theoretical advancements in this domain. Presently, social art has firmly established its position within the contemporary Spanish artistic sector, finding expression through calls and programmes within institutional frameworks.

This paper presents an updated study of the most noteworthy calls and programmes promoting participatory art in Spain, aiming to gain precise insights into their origins, management models, and social impact. Employing a qualitative methodology based on personal interviews with the organisers and curators, this research delves into the challenges, opportunities, and perspectives faced by these key actors in the production and organisation of participatory artistic events. Examining the gathered data will provide a deeper understanding of the dynamics of participatory art in the country and contribute to enriching the fields of cultural studies and artistic event management.

Keywords: Participatory Art; Cultural Managers; Interviews; Experiences; Social Impact.

Sumario: 1. Introducción: La promoción del arte participativo en España (2022-2023). 2. Objetivos: El origen, la gestión y el impacto de los eventos culturales participativos en España. 3. Metodología: Consulta personalizada con los gestores de eventos culturales participativos. 4. Resultados: Orígenes, relación con el arte participativo e impacto de los eventos culturales participativos. 4.1. Bienal de Arte de Lanzarote. 4.2. Prototipoak. Bienal Internacional de Nuevas Formas Artísticas. 4.3. Bienal de Mislata Miquel Navarro. 4.4. Mostra d'Art Públic de la Universidad de Valencia. 4.5. Bienal de Mujeres en las Artes Visuales. 4.6. Bienal de Arte Contemporáneo de la Fundación ONCE. 4.7. Concéntrico. Festival Internacional de Arquitectura y Diseño de Logroño. 4.8. Cáceres Abierto. 5. Discusión: Análisis de diferencias y similitudes en la gestión de los eventos culturales participativos. 6. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Lara-Ruiz, R. (2023). Arte participativo en España (2022-23). La gestión de los eventos culturales temporales. *Arte, Individuo y Sociedad* 36(2), 467-479. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.92056>

1. Introducción: La promoción del arte participativo en España (2022-2023)

El arte participativo ha emergido como una forma relevante de expresión artística en la sociedad contemporánea *enfocado en la creatividad social y no en la autoexpresión* (Gablik, p. 76). Durante el período

2022-2023, España ha sido testigo de un florecimiento significativo de eventos culturales temporales que involucran la participación activa del público en la creación y experimentación artística. Estos eventos, a veces denominados como bienales, festivales, muestras, etc. se caracterizan por su naturaleza efímera, y aún así ofrecen una plataforma única para la interacción directa entre los artistas, la obra de arte y el público.

En este contexto, los gestores de eventos culturales temporales juegan un papel crucial en la concepción, planificación y ejecución de estas iniciativas artísticas. Su labor implica enfrentar una serie de desafíos en la búsqueda de un equilibrio entre la promoción de la creatividad artística y la satisfacción de las expectativas del público participante. Asimismo, deben gestionar la eficiencia logística y los recursos disponibles para garantizar el éxito de los eventos.

La gestión del arte participativo se desarrolla en un ámbito que ha sido considerado marginal hasta hace pocos años, a menudo invisibilizado por la crítica y prácticamente excluido en la programación de las instituciones (Olmedo, 2021, p. 45). El ejercicio de estas funciones puede percibirse como una de las tareas más incómodas, ya que desafían claramente los paradigmas establecidos del modernismo (Blanco, 2022, p. 25). La existencia de estos eventos culturales temporales, que denominaremos como conjunto total, requiere una constante atención a estrategias de mediación y negociación para su origen y continuidad. Además, los comisarios o gestores deben abordar y ofrecer hilos conductores en sus temáticas y prácticas, resultando esencial la creación de un arte que interactúe y active al público en su propia realidad, sin presentar propuestas prefabricadas ajenas a sus preocupaciones y que genere un verdadero sentimiento de comunidad (Bermúdez, 2022, s.p.). La gestión del arte participativo se engloba dentro de otro campo más amplio relacionado con la mediación, según García-Huidobro-Munita y Freire-Smith (2023, p. 998) *a partir del cuestionamiento a instituciones culturales respecto a las formas de relación, producción y circulación de las artes con los públicos. Este proceso llevó (...) a reflexionar sobre su propio quehacer y pensar estrategias para acercar el arte a las personas generando vínculos críticos con la ciudadanía*, una visión que apoya fuertemente a la previamente expresada por Bermúdez.

Adonay Bermúdez, es comisario de la Bienal de Arte de Lanzarote, nos ofrece en pocas palabras la importancia de la activación del público para provocar un sentimiento real, más allá de poder entenderse únicamente como un mensaje de presentación, además nos aporta una trayectoria hacia un objetivo común en la presente investigación que podremos ver de manera más directa a través de su propia entrevista y las de otros gestores culturales como Fernando Pérez, como comisario de Prototipoak. Bienal Internacional de Nuevas Formas Artísticas, de Alba Braza como comisaria de la Bienal de Mislata Miquel Navarro, la Mostra d' Art Públic de la Universidad de Valencia y de la última edición de la Bienal de Mujeres en las Artes Visuales, de Sonia García Fraile, como responsable del Departamento de Cultura de Fundación ONCE, de Javier Peña Ibañez como gestor de Concéntrico y Julio Vazquez Ortiz como comisario de Cáceres Abierto.

2. Objetivos: El origen, la gestión y el impacto de los eventos culturales participativos en España

El objetivo principal de esta investigación es analizar la experiencia de los gestores de eventos culturales temporales vinculados al arte participativo en España durante el período comprendido entre 2022 y 2023. Para lograrlo, se indagará en varios aspectos, incluyendo los orígenes de cada evento y sus necesidades de transformación, la identificación de recursos y necesidades de gestión técnica y cultural, el análisis de los desafíos y oportunidades que enfrentan los gestores en la gestión de eventos culturales temporales, y la evaluación de las herramientas de medición del impacto social en parámetros de valores cuantitativos y cualitativos.

En base a los hallazgos de esta investigación, se ha identificado la necesidad de obtener una visión profunda y enriquecedora de la experiencia de los gestores de eventos culturales temporales vinculados al arte participativo en España. Los resultados arrojados por el análisis detallado de cada aspecto estudiado brindan una comprensión sólida de la dinámica y complejidad que rodea a la gestión de estos eventos temporales.

Entre otras cosas, la exploración de los orígenes de cada evento y sus necesidades de transformación, nos permitirá elaborar una visión sinóptica de su desarrollo a lo largo del tiempo. Esto permitirá identificar los factores clave que han influido en su evolución y adaptación a las demandas cambiantes del contexto cultural y social. Además de comprender los orígenes de cada iniciativa facilitará la identificación de patrones o metodologías en la gestión que podrían ser replicados en futuros eventos y, al mismo tiempo, evidenciar los desafíos y dificultades a los que se enfrentan.

3. Metodología: Consulta personalizada con los gestores de eventos culturales participativos

La complejidad de cada contexto y los personajes involucrados son una razón por la cual las narrativas dominantes en torno al arte participativo a menudo terminan en manos de los curadores responsables de cada proyecto y que a menudo son los únicos testigos de su pleno desarrollo, a veces incluso más presentes que el propio artista (Bishop, 2016 p. 6).

En investigaciones previas, pudimos elaborar una revisión sistemática donde se recogieron un conjunto de eventos culturales temporales que promueven o acogen el arte participativo, si bien en aquel proceso de investigación pudimos extraer la información de soportes públicos como catálogos, textos, programas y web, en este caso profundizaremos en una serie de ejes temáticos a través de entrevistas realizadas a sus propios

gestores o comisarios con el objetivo de generar un modelo de estructuración operacional a través de una investigación cualitativa. Ello ha implicado un diseño articulado en un conjunto de secciones que en su totalidad da cuenta de modo coherente, secuencial e integrador, de todo el proceso investigativo (Cisterna Cabrera, 2005, p. 62), en nuestro caso basado en su origen, su relación con el arte participativo y su impacto social.

Las entrevistas poseen un carácter semi estructuradas de tal modo que involucran la preparación de una guía para la entrevista que enumera un conjunto predeterminado de preguntas o temas que se van a tratar. De este modo nos aseguramos que se obtenga básicamente la misma información a partir de varias personas (Cadena-Iñiguez et al., 2017, p. 1613). Esta nueva información nos permitirá una comprensión holística de las vivencias, percepciones y estrategias empleadas por estos profesionales en la materialización de proyectos artísticos participativos.

Asimismo, se realizará un análisis comparativo y una revisión bibliográfica de fuentes pertinentes que aborden el arte participativo y la gestión de eventos culturales en el ámbito español. La triangulación de datos obtenidos de entrevistas y fuentes secundarias enriquecerá el análisis y otorgará mayor validez y rigor a los hallazgos.

Se espera que los resultados de esta investigación contribuyan al conocimiento académico sobre el arte participativo en España y el papel de los gestores de eventos culturales temporales en este ámbito. Además, se prevé que los hallazgos puedan ser de utilidad para otros profesionales y entidades interesadas en la producción y organización de eventos artísticos participativos. La comprensión de los desafíos y oportunidades enfrentados por los gestores permitirá el diseño de estrategias más efectivas para la promoción y fomento del arte participativo en el futuro.

Las entrevistas se han realizado a 5 gestores de eventos culturales que promueven la labor participativa del arte contemporáneo. La selección de dichos eventos se encuentra relacionada con la investigación previa denominada *Eventos culturales temporales para el artista plástico social en España*¹ desde donde se analizó un conjunto de acciones para identificar las temáticas y/o conceptos tratados en sus últimas ediciones y la afluencia de proyectos artísticos de carácter participativo. Ello dio lugar a una serie de conclusiones que proponía la continuidad de la investigación en este campo y que por tanto suponía acceder a una información más profunda sobre su origen, su relación con el arte participativo y el impacto que consigue producir y para ello se diseñó un guión con el que poder recabar la información necesaria que a continuación se muestra:

Tabla 1. Guión para elaborar la entrevista a los gestores culturales de eventos culturales participativos

1. Introducción	1.1. En cada introducción de descripción del evento, definiremos si existe una referencia previa a la creación del evento con el fin de justificar el formato. 1.2. Compondremos la historia de origen a su creación aportando datos de los fundadores o promotores del evento, así como de su financiación si surge de entidades públicas o privadas. 1.3. Destacaremos los factores que aporta el evento a la gestión cultural del entorno y su manera de gestionarse.
2. El lugar del arte participativo	2.1. En este apartado necesitamos saber si existe una fuerte vinculación con el público y en qué momentos o lugares tiene cabida, si es desde su gestión o desde la producción. Para finalmente definir si el evento considera de especial importancia su participación en el desarrollo del evento. 2.2. Finalmente proponemos un repaso de los diferentes proyectos artísticos acogidos en el evento a lo largo de los años para evaluar la continuidad de los mismos en el evento.
3. La devolución social del evento	3.1. En algunos lugares cuando un evento consigue tener un interés amplio, suelen surgir eventos paralelos al primero. Es importante saber si en este caso ha sido así. 3.2. Si realmente crear un evento es hacer cultura en este apartado recogemos la opinión del público, de los artistas y de todas las personas que hayan creado o participado en el evento. Y asimismo, conocer de primera mano a qué tipo de público están llegando. 3.3. Igualmente, hay veces que no existen herramientas definidas en la gestión cultural para medir este impacto, pero se puede saber la opinión de otros modos, queremos saber cómo habéis sabido el calado que tiene sobre el público y como se puede o no tener en cuenta sus opiniones.

Fuente: Elaboración propia.

Una vez definido el presente guión pudimos elaborar las preguntas necesarias en un formato de entrevista genérica que sirvió para obtener la información más detallada que no siempre se encuentra publicada en los principales repositorios de dichos eventos. De tal manera, que la entrevista genérica realizada a todos los gestores fue la siguiente:

Tabla 2. Preguntas de la entrevista a los gestores culturales de eventos culturales participativos

1. Orígenes del evento	1.1. ¿Existe algún evento de referencia previa antes de crearse (nombre del evento)? ¿Cómo se define su formato? 1.2. ¿Cómo comienza a gestionarse (nombre del evento)? ¿Quién lo promueve o lo funda? ¿Existe una financiación privada o pública? ¿Se ve amparado por alguna institución? ¿O se ve respaldado por varias instituciones? 1.3. ¿Qué requisitos o necesidades plantea su gestión? ¿Su gestión es a través de convocatoria pública o se invita a participar a los artistas?
-------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

¹ Presentada por primera vez en el *I Congreso Arte y Contexto Social. Encuentro para un diálogo transversal en las Artes* durante los días 11 y 12 de mayo de 2023.

2. Relación con el arte participativo	2.1. ¿El lugar de celebración y su público establece algún vínculo con su gestión, producción o artistas? ¿Cómo de importante es la participación del público en su desarrollo? 2.2. Entre todos los proyectos artísticos expuestos o realizados en las diferentes ediciones ¿cuáles serían los más vinculados a la práctica artística participativa?
3. Impacto de los procesos de producción de arte participativo	3.1. ¿Surgen eventos paralelos en torno a (nombre del evento)? 3.2. ¿Se recogen o se miden de alguna manera las experiencias artísticas? ¿Qué tipo de público asiste al evento? 3.3. ¿Qué calado tiene en el público que asiste? ¿Tomáis en cuenta sus aportaciones o sugerencias?

Fuente: Elaboración propia.

4. Resultados: Orígenes, relación con el arte participativo e impacto de los eventos culturales participativos

Todo proceso de cuestionamiento pasa por una batería de preguntas: ¿Qué debo saber de una obra de arte? ¿Quién o qué debe transmitirlo? ¿Es imprescindible que un agente externo establezca puentes entre las obras y el espectador en estos aprendizajes? ¿Puede el visitante generar sus propios discursos y miradas? (...) (Moreno et al., 2017, p. 66)

La propia necesidad social de acercarnos al conocimiento de otros modos, ha impactado directamente en la relación de las personas con el arte y por extensión la gestión y mediación en el arte. Desde estas preguntas previas se cuestiona el equipo de la exposición “Lección de arte” realizada en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid entre 2017 y 2018. En nuestra investigación el cuestionamiento está dirigido a conocer en profundidad detalles sobre el propio contexto original y presente, pues no toda la información publicada a través de webs de información, catálogos y memorias esclarece la información relativa a las prácticas artísticas que circundan al arte participativo. A continuación y dentro de este apartado ofreceremos un reporte informativo significativo de cada uno de los eventos seleccionados en base a la información recogida en las respuestas de sus gestores o comisarios.

4.1. Bienal de Arte de Lanzarote

La entrevista con Adonay Bermúdez², comisario de la Bienal de Lanzarote 2023, proporciona una visión general sobre los orígenes y la gestión del evento artístico. Se destaca que la Bienal tuvo sus inicios con FotoArs 2001, una iniciativa del Cabildo de Lanzarote para conmemorar el 25 aniversario del Museo Internacional de Arte Contemporáneo de Lanzarote, MIAC. Durante los 20 últimos años de gestión, la Bienal ha contado con el respaldo de los Centros de Arte, Cultura y Turismo del Cabildo de Lanzarote, así como con el apoyo ocasional de los ayuntamientos locales.

A lo largo de los años, la Bienal ha abordado diversas temáticas según las necesidades de cada directora o director, en el caso de la última edición dirigida por Adonay Bermúdez, se buscó acercamiento de la Bienal a la ciudadanía, trabajando temáticas vinculadas al público lanzaroteño, como los flujos migratorios y las relaciones con Latinoamérica. Se realizaron acciones y actividades en colaboración directa con la sociedad, como talleres de fotografía en colegios e institutos, y se establecieron relaciones con instituciones y asociaciones clave de la isla, incluyendo la Fundación César Manrique y Veintinueve Trece. Asimismo, se abordaron temas poco tratados en la isla desde una perspectiva artística, como el cáncer de mama y las relaciones con África.

En cuanto a la selección de artistas y comisarios, la gestión de la Bienal ha variado a lo largo del tiempo. Por ejemplo, en la última edición, Adonay Bermúdez fue invitado directamente para realizar su comisariado. En su gestión el lugar de celebración de la Bienal y el público han jugado un papel importante en la conceptualización del evento, pues la participación del público es fundamental para su desarrollo, destacando varios proyectos artísticos participativos que han tenido un impacto significativo, como “Esta historia no está disponible” de Ars Magna, “Seremos lo que comemos” de Gerson Díaz y “Una maternidad secuestrada” de Mónica Mayer.

En cuanto a la evaluación de las experiencias artísticas participativas, la recopilación de datos ha sido limitada, registrándose información básica como el número de participantes y su perfil. Sin embargo, el impacto en el público asistente es significativo, permitiendo un mayor conocimiento del contexto y las preferencias del público. Adonay Bermúdez destaca la oportunidad de establecer contactos con asociaciones de migrantes gracias a la Bienal. Finalmente, el público que asiste a la Bienal de Lanzarote está mayormente vinculado a la cultura, incluyendo música, artes plásticas y cine. También existe un segundo grupo más numeroso conformado por turistas y personas interesadas en temas sociales.

En general, la entrevista con Adonay Bermúdez proporciona una visión detallada sobre la evolución, gestión y alcance de la Bienal de Lanzarote, destacando su importancia en la promoción del arte contemporáneo y su interacción con la sociedad y el público.

² Entrevista realizada el 16 de junio de 2023. Además de las respuestas Adonay Bermúdez nos facilitó el texto del *Manifiesto de la XI Bienal de Arte de Lanzarote* que será publicado dentro del catálogo de la Bienal.

4.2. Prototipoak. Bienal Internacional de Nuevas Formas Artísticas

El evento Prototipoak surge a partir del evento previo llamado “3,2,1, Encuentro Internacional de Nuevas Formas Escénicas”. Prototipoak expande su función y busca el encuentro con la multiplicidad artística y social de manera crítica. No se concibe como un evento en sí, sino como un modo de trabajar con comunidades de público desde las ideas. La gestión del evento se realiza desde Azkuna Zentroa, un centro de sociedad y cultura contemporánea gestionado por el Ayuntamiento de Bilbao, desde donde surge también el nombre “Prototipoak” como un lugar para experimentar y prototipar. Se trata de un evento que posee una visión amplia en sus temáticas bianuales, pero se acotan con diversos temas trabajados por el centro. La gestión se realiza mediante invitación a artistas, quienes proponen proyectos para su desarrollo y se les otorgan honorarios y apoyo económico. El equipo curatorial, compuesto por comisarios artísticos y gestores culturales, se adapta según las necesidades, buscando una visión contemporánea con impacto local e internacional, entre ellos Fernando Pérez³, como director del centro Azkuna Zentroa, también realiza la labor de comisario.



Fig. 1. Detalle de las llamadas en directo desde el Call Center instalado en la Sala de Exposiciones de Azkuna Zentroa (Bilbao), del proyecto *Deus Ex Machina* de Teatro Ojo dentro de la Programación de Prototipoak, 2023.

(Fuente: Azkuna Zentroa – Alhóndiga Bilbao)

El arte participativo es fundamental en Prototipoak. Se buscan proyectos que involucren a diferentes comunidades, fomentando la participación activa del público en la creación artística. La gestión considera aspectos cualitativos y cuantitativos para evaluar el impacto de las experiencias participativas, pero se reconoce la dificultad de medir lo cualitativo. Asimismo, el público que asiste es diverso y se busca su participación activa en la creación y desarrollo de proyectos. Se promueve una cultura más orgánica y se trabaja en un Plan Director de Públicos para generar conciencia social y ciudadana a través del arte.

Prototipoak se ha convertido en una bienal que busca generar un impacto en la sociedad a través de la participación activa del público en la creación artística y fomentando la interacción con diversas comunidades. Su gestión se basa en la invitación a artistas, brindándoles apoyo y espacio para desarrollar proyectos multidisciplinares con una visión contemporánea.

4.3. Bienal de Mislata Miquel Navarro

La Bienal de Mislata Miquel Navarro (BMMN) tiene sus orígenes en las convocatorias para artistas realizadas en los años 80 en Mislata, alternando bienales de pintura y escultura. Sin embargo, debido a la crisis económica y cambios políticos, estas convocatorias fueron suspendidas. En 2015, con el retorno del Partido Socialista al gobierno local, se retomó la celebración de la bienal, ahora denominada BMMN en honor al artista local Miquel Navarro, incorporando la idea de arte público.

³ Entrevista realizada el 10 de julio de 2023. En ella el comisario nos ofrece la memoria del centro de arte desde donde se organiza el evento para poder visualizar las maneras que poseen de medir al público y su impacto.



Fig. 2. Detalle de la intervención participativa *Elles compten* de la artista Monica Mura durante la Bienal de Mislata Miquel Navarro, 2022.

(Fuente: Fotografía de Miguel Lorenzo)

La gestión de BMMN recae en el propio Ayuntamiento de Mislata, que organiza bienales alternadas entre arte público y obras en sala, con temas cambiantes como el paisaje urbano, la evolución de la ciudadanía y los usos de la ciudad. La comisaria Alba Braza⁴ propone varias temáticas y el Ayuntamiento elige una de ellas, además de asignar las compensaciones económicas para los proyectos seleccionados. Cumpliendo con unos principios muy democráticos y transparentes la bienal se gestiona a través de convocatorias públicas, y aunque no se exige que todas las propuestas sean de arte participativo, muchos proyectos terminan siendo interactivos o relacionados con el territorio y el contexto social y urbano. El lugar de celebración, Mislata, y su público establecen vínculos con la gestión y producción de la bienal, buscando conectar con la comunidad local y generar impacto en el territorio.

En cuanto a la participación del público, ésta varía según el artista y la naturaleza de las obras, algunas propuestas buscan una relación más directa con los espectadores, mientras que otras son más objetuales. Entre los proyectos más vinculados a la práctica artística participativa se encuentran “El que hem perdut” de Juan Antonio Cerezuela, que involucra a refugiados residentes en Mislata, y “Elles compten” de Mónica Mura, que destaca la historia de las mujeres de Mislata a través de retratos y cuestionarios. La bienal no recoge de manera sistemática las experiencias artísticas participativas ni mide su impacto, aunque se reconoce que tiene un calado en el público asistente. Se reciben comentarios y sugerencias sobre las obras y la bienal en general, pero aún no se ha implementado una herramienta específica para evaluar objetivamente estos aspectos.

El tipo de público que asiste a la bienal es variado, dirigido a toda la población de Mislata. Sin embargo, para atraer a diferentes públicos, se utilizan estrategias como recorridos con banda de música en las inauguraciones de intervenciones de arte público, lo que facilita el acercamiento de personas que podrían no asistir de otra manera. Actualmente, la BMMN se ha convertido en un evento importante para los ciudadanos

⁴ Entrevista realizada el 11 de julio de 2023. La comisaria de la Bienal, Alba Braza nos propone la lectura paralela de un artículo que realizó en torno al origen de la Bienal, que puede leerse en el siguiente enlace: https://www.academia.edu/104467997/La_bienal_de_Mislata_y_el_sino_de_las_convocatorias

de Mislata gracias a la alternancia de temáticas que abordan cuestiones sociales y urbanas propias. Su gestión se realiza desde el Ayuntamiento, organismo que también busca establecer vínculos con la comunidad local y generar impacto en el territorio. Si bien existen obras que no son puramente participativas, muchas de ellas terminan involucrando al público y generando interacción con el territorio. La comisaria reconoce la importancia de medir y evaluar de manera objetiva las experiencias artísticas participativas y su impacto en el público asistente, lo que podría ser un área de mejora para futuras ediciones de la bienal, pero también considera que medir el impacto cualitativo es casi una acción utópica y en el caso de poder conseguirse debería ser una labor externa al comisario y al artista.

4.4. Mostra d'Art Públic de la Universidad de Valencia

La Mostra Art Públic cuenta con una larga historia, han pasado 25 años desde la primera convocatoria. Hasta el año 2016 estaba dirigida al arte público y la gestionaba José Luis Pérez Pont, en ese momento no poseía un carácter participativo, sino que se invitaba a exponer en el espacio universitario, tampoco existía una transferencia de conocimientos, quizás en ese momento no había cabida para la confluencia de saberes que actualmente posee.

La gestión actual de la Mostra Art Públic se organiza desde el SEDI (Servicio de asesoramiento, de información, de dinamización y de formación a los estudiantes de la Universitat de València) en colaboración con el Vicerrectorado de Cultura. El equipo anterior se desmembró y dio lugar a que surgiera un nuevo equipo. En ese momento, comenzó también a participar el vicerrectorado de cultura y la delegación de estudiantes y a partir de ahí muchas cuestiones en su gestión se adaptaron a nuevas necesidades en buena medida debido al cambio de delegado de estudiantes. A día de hoy, busca un mayor enfoque en el acercamiento del arte a los campus convirtiéndolos en puntos de encuentro entre el arte contemporáneo y la comunidad universitaria. Con este objetivo en cada convocatoria se seleccionan doce proyectos artísticos de carácter efímero que reflexionan sobre la aproximación del arte contemporáneo a la ciencia, y a las ciencias sociales y humanas, convirtiéndolas en detonadoras de otros saberes transversales.

La Mostra Art Public, desde su origen se ha visto respaldada por la Universitat de València, y dentro de ella se coordina gracias al SEDI (Servicio de asesoramiento, de información, de dinamización y de formación a los estudiantes de la Universitat de València), a la delegación de estudiantes y el Vicerrectorado de Cultura y Sociedad. Después de casi 20 años de andadura, la convocatoria tuvo un momento de crisis, pues las bases necesitaban una reelaboración conceptual más adaptada a los tiempos actuales. En 2015 se invitó a comisariar a Alba Braza⁵, con las bases previas y en el 2016 se volvieron a elaborar unas nuevas bases, así fue como el público entendió que se había producido un cambio. Posteriormente en 2020 pudieron ampliar la zona a intervenir y comenzaron a trabajar también en el campus de Blasco Ibañez, coincidiendo con el cambio de vicerrectora a Esther Alba Pagán, quien quiere llevar la Mostra también a otros campus. Surgió así la posibilidad de premiar a seis artistas en el campus Científico y otros seis en el campus de Humanidades y Ciencias Sociales.

La convocatoria es pública y en las bases se observa que se ha establecido un jurado externo compuesto por tres personas invitadas, las cuales cambian anualmente. Además, Esther Alba (o la persona a quien delegue) y Alba Braza forman parte del jurado, junto con un secretario que no tiene voz ni voto. Cada artista seleccionado recibe un presupuesto⁶ para la producción de su proyecto. Es importante destacar que en el proceso de evaluación no se considera el currículum ni la edad de los participantes, sino únicamente el mérito del proyecto en sí, así como sus conexiones y vínculos con los conocimientos universitarios. En consecuencia, lo que se valora con mayor énfasis es la calidad del proyecto y su capacidad para establecer relaciones interdisciplinarias con los saberes de la propia Universidad. En La Mostra Art Públic el lugar de celebración está estrechamente ligado al lugar de producción, pues el lugar de trabajo, la universidad, es también el lugar a intervenir, por ello las intervenciones suelen establecer un vínculo más directo con el conocimiento propio del lugar y las personas que lo usan.

Cabe destacar la presencia de diversos públicos en distintos momentos del evento. En primer lugar, a través de la convocatoria de proyectos, el público principal está conformado por los artistas participantes. Luego, durante el proceso de intercambio de conocimientos y producción, el público está compuesto por la comunidad de trabajadores de la Universidad y el artista. Finalmente, durante los días en que se lleva a cabo la Mostra, el público abarca a toda la comunidad universitaria.

No podríamos considerar que el intercambio concluye en un arte participativo puro, pues la autoría del objeto artístico se reconoce al artista. Se puede trabajar aprendiendo de la experiencia de otra persona, no tiene por qué reflejarse a nivel formal, pero sí quizás a nivel conceptual, pero esa apertura permite mucha más libertad. De este modo, La Mostra Art Públic ha logrado establecer un diálogo fructífero entre el arte contemporáneo y la comunidad universitaria. Aunque resulta desafiante medir el impacto directo de las experiencias artísticas participativas, el feedback generado por la comunidad universitaria se registra en los catálogos de la muestra, lo que ayuda a evaluar los resultados y a adaptar futuras convocatorias. El público que asiste a la Mostra Art Públic está compuesto principalmente por la comunidad universitaria, pero también atrae a un público específico del arte informado a través de medios de comunicación.

⁵ Entrevista realizada a la comisaria actual (Alba Braza) el 11 de julio de 2023. Se recomienda revisar las diferentes ediciones de la Mostra a través de la publicación de sus catálogos en línea en la siguiente web: <https://www.uv.es/uvweb/servicio-informacion-dinamizacion-sedi/es/cultura/mostra-art-public/catalogos-1286048633170.html>

⁶ En la última edición fueron 2000 €.

4.5. Bienal de Mujeres en las Artes Visuales

La entrevista llevada a cabo con Alba Braza⁷, como comisaria en la edición más reciente de la Bienal MAV en 2022, evidencia que la Bienal no encuentra sus raíces en un evento de referencia preexistente, sino que se origina en consonancia con los principios de igualdad de género en el ámbito artístico, valores ya arraigados en la entidad que la promueve, la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales (MAV).

La propia asociación comenzó con motivo de visibilizar proyectos artísticos realizados por mujeres, tanto en espacios físicos como digitales, habiendo migrado a lo digital a partir de la pandemia. Hasta la fecha el Ministerio de Cultura y Deporte ha respaldado con financiación este evento en busca de promover la igualdad en el arte, y MAV ha desarrollado una sólida estructura de organización de artistas, gestoras y comisarías a nivel nacional, pero también ha logrado expandirse a nivel internacional. La Bienal, a diferencia de otros eventos de MAV, consigue financiar la producción de proyectos y aprovecha su estructura o tejido para poder conseguir vías de financiación también dentro de ámbitos regionales. Su modelo de gestión ofrece convocatorias públicas y también se desarrolla a partir de invitaciones a artistas o espacios artísticos.

De acuerdo con Alba Braza, se pueden encontrar ejemplos de arte participativo en la Bienal, pero no se considera un requisito esencial. La principal prioridad de la Bienal es garantizar que, al menos, el 80% de las obras en las exposiciones que se promueven sean creadas por mujeres. Curiosamente, en la edición pasada, un proyecto como *Biografía*⁸ de Tania Lombeida Miño logró combinar la característica de ser participativo y de representar de manera destacada a las mujeres en el mundo del arte.

La Bienal tiene un impacto significativo en la escena cultural, lo que lleva a la creación de eventos paralelos relacionados con temas relevantes sobre la visibilidad de la mujer. Paralelamente, subsisten otras iniciativas, tales como el Observatorio y el Foro, inherentes a la Asociación promotora, desde donde los diversos grupos de trabajo colaboran activamente y comparten intereses comunes. Cabe destacar que, aunque no se implementa una supervisión específica de las experiencias artísticas participativas que tienen lugar en las exposiciones museísticas, estas se encuentran debidamente registradas y documentadas en plataformas digitales, como la página web oficial y las redes sociales, contribuyendo así a su difusión y preservación en la esfera pública.

El perfil de la audiencia que concurre a la Bienal MAV se caracteriza por su diversidad, si bien se identifica comúnmente por la presencia de individuos con un interés marcado en el ámbito del arte contemporáneo y el feminismo. Es importante señalar que no se efectúa un proceso de evaluación formal que involucre a los artistas participantes ni a los asistentes. No obstante, se promueve activamente una amplia cobertura mediática con el propósito de alcanzar una audiencia diversificada y heterogénea.

En resumen, la Bienal MAV 2022, comisariada por Alba Braza, emerge como un evento sin precedentes, arraigado en la promoción de la igualdad de género en el arte por parte de la Asociación MAV. Su enfoque se ha adaptado a lo largo del tiempo, consolidando una estructura sólida que financia proyectos artísticos y fomenta colaboraciones. A pesar de no centrarse en el arte participativo, ha generado eventos paralelos y mantiene una audiencia diversa mediante una extensa cobertura mediática.

4.6. Bienal de Arte Contemporáneo de la Fundación ONCE

La Bienal de Arte Contemporáneo Fundación ONCE es un evento de referencia que ha generado proyectos posteriores como la Sala Cambio de Sentido o El Mundo Fluye. Su gestión comenzó con la necesidad de sensibilizar a la sociedad sobre el potencial creativo de los artistas con discapacidad y crear actividades culturales accesibles para todas las personas. La Bienal es un proyecto propio de la Fundación ONCE, pero cuenta con el respaldo de instituciones que comparten objetivos comunes.

Para su gestión, Sonia García Fraile⁹, como responsable del Departamento de Cultura de Fundación ONCE requiere no solo un espacio para la exposición colectiva y actividades paralelas, sino también la colaboración de entidades y artistas que compartan los mismos objetivos. La selección de artistas se realiza mediante un comisariado que elige un tema sobre el cual versará la edición de la Bienal, como el cuerpo, el lenguaje, la tecnología, la mujer o los grandes genios. El lugar de celebración, en las últimas ediciones en CentroCentro, establece un vínculo con la gestión y producción de la Bienal, ya que cuentan con un convenio de colaboración para la realización de cinco bienales, lo que refuerza el arraigo del proyecto. La participación del público es esencial para cumplir los objetivos de sensibilización y actividad cultural inclusiva. A través de talleres, visitas guiadas y otras actividades, el público experimenta y comprende el potencial creativo de los artistas con discapacidad.

En todas las ediciones, la Bienal busca la participación del público tanto en la exposición colectiva como en las actividades paralelas, creando una práctica artística participativa que involucra activamente a los asistentes. Es por ello que, durante los procesos de producción, surgen eventos paralelos como ciclos de teatro, cine y talleres para crear actividad cultural inclusiva y sensibilizar a la sociedad. En su modelo

⁷ Entrevista realizada el 25 de septiembre de 2023 a Alba Braza. La Asociación de Mujeres en las Artes Visuales facilitó la memoria donde se recogen los datos de los medios y canales de difusión donde a su vez se ofrecen datos sobre el alcance del público al que llegan.

⁸ Para ampliar información sobre el proyecto participativo de *Biografía* se recomienda visitar el siguiente enlace: <https://www.bienalmav.org/es/actualidad-item/biografia-tania-lombeida-mino/>

⁹ Entrevista realizada el 13 de julio de 2023. Sonia García-Fraile facilitó además una memoria de los datos más importantes de la Bienal donde se sondea el público de una manera cualitativa a partir de datos y también cualitativa a través de opiniones de los participantes.

de gestión es importante recoger las experiencias artísticas participativas a través de cuestionarios de satisfacción y una memoria de actividad para evaluar y aplicar mejoras en el proyecto. El público que asiste es diverso, incluyendo tanto a personas con discapacidad como a otros espectadores, lo que hace que la Bienal sea una actividad cultural inclusiva y abierta a todos.

4.7. Concéntrico. Festival Internacional de Arquitectura y Diseño de Logroño

Durante la entrevista, Javier Peña Ibáñez¹⁰, director de Concéntrico, nos habla sobre el evento de arquitectura y diseño contemporáneo que se celebra en Logroño y destaca el papel del arte participativo en el festival. El origen de Concéntrico se basa en su trabajo como autor, donde exploraba la relación entre los ciudadanos y su ciudad. A través de diversas intervenciones, comprendió que había formatos que podrían enriquecer ese objetivo. Tras participar en un festival en Montpellier¹¹ (Francia) y ver cómo las personas exploraban su ciudad con un plano, nació la idea de crear un evento que combinara arquitectura y diseño para reflexionar sobre la ciudad.



Fig. 3. Detalle de la intervención participativa Logomaquias de Carlos Herraiz y Vanesa Peña durante la celebración de Concéntrico 09, 2022.

(Fuente: Fotografía de Javier Antón)

La gestión de Concéntrico ha evolucionado a lo largo del tiempo, y siempre ha buscado la internacionalización y un enfoque colectivo. Se establecieron colaboraciones con la Fundación Cultural de los Arquitectos de La Rioja y empresas como Garnica para dar forma al proyecto. El comisario considera que la relación entre Concéntrico y el arte participativo es esencial y actualmente se involucra a diversos agentes de la ciudad, incluyendo centros educativos y colectivos sociales, para establecer procesos abiertos que enriquezcan el evento. La participación activa del público ha sido alta en su última edición, ya que de alguna manera influyen en el futuro de la ciudad. También porque todos los proyectos expuestos en Concéntrico buscan establecer un vínculo emocional con el público y los resultados pueden ser respuestas a un proceso específico o herramientas para una integración real en la ciudad.

El impacto del arte participativo no se limita al evento en sí, pues han surgido eventos paralelos y nuevas experiencias que permiten experimentar en diferentes entornos. La medición y recopilación de las experiencias artísticas participativas se realiza a medio y largo plazo, ya que algunos resultados son intangibles y dependen de procesos continuos. Pero, durante la celebración del festival se valoran las opiniones y sugerencias del público asistente, que se reciben a través de diferentes medios, como correos o redes sociales. Además, se establecen grupos de trabajo para recibir propuestas de mejora.

¹⁰ Entrevista realizada el 17 de julio de 2023. Para poder conocer más sobre el Festival de Concéntrico se recomienda visitar su web: <https://concentrico.es/>

¹¹ Festival des Architectures Vives, puede consultarse en su web: <https://www.festivaldesarchitecturesvives.com/>

En Concéntrico el arte participativo juega un papel fundamental, generando un impacto positivo en la ciudad y en su público. La combinación de convocatorias públicas y la invitación directa a artistas crea un evento inclusivo y en constante evolución. También ha demostrado que el arte participativo puede tener un efecto duradero en la ciudad y establecer una base sólida para futuras ediciones y proyectos relacionados con la reflexión sobre el espacio urbano.

4.8. Cáceres Abierto

En esta entrevista, Julio Vázquez Ortiz¹², comisario de Cáceres Abierto, nos proporciona información relevante sobre el evento de arte contemporáneo y su relación con el arte participativo.

Cáceres Abierto encuentra su referencia previa en Madrid Abierto, lo que inspiró su enfoque hacia el arte público. Su gestión se inició mediante un concurso público lanzado por la Secretaría General de Cultura de la Junta de Extremadura. Se trata de un proyecto institucional respaldado por el gobierno regional, y además cuenta con el apoyo del Ayuntamiento y Diputación de Cáceres. Actualmente la gestión de Cáceres Abierto requiere una estructura de trabajo especializada, incluyendo comisariado, artistas, equipo técnico y equipo de producción, cada uno con un nivel alto de expertización.

El evento combina la convocatoria pública y la invitación directa a artista, es decir, el comisariado inicial surge por convocatoria pública, y la continuidad se basa en la rotación de comisarios con un periodo máximo de 4 ediciones. La producción se realiza mediante licitación pública, y la gestión y coordinación corren a cargo del equipo técnico del servicio de artes visuales de la junta.

La participación del público siempre se ha considerado fundamental en el desarrollo de Cáceres Abierto, siendo un canon en la disciplina del arte público, es por ello que los proyectos artísticos expuestos en diferentes ediciones están vinculados de diversas maneras a la práctica artística participativa, y estos detalles pueden consultarse en la página web del evento. En cuanto al impacto de los procesos de producción del arte participativo, surgen eventos paralelos en torno a Cáceres Abierto, como "De Cáceres Abierto al aula"¹³ o actividades desarrolladas por instituciones y asociaciones. Se recogen experiencias artísticas participativas a través de una memoria que abarca todos los aspectos relacionados con el evento, además de un catálogo disponible al público. Las estadísticas numéricas son registradas por el servicio de artes visuales de la junta.

Diríamos que el evento tiene un gran calado en el público asistente, y su programación diversa y extensa atrae a diferentes sectores ciudadanos, pues Cáceres Abierto se fundamenta en la información y la consulta pública, asegurándose de que los contenidos se ajusten a las necesidades y expectativas de la ciudadanía.

5. Discusión: Análisis de diferencias y similitudes en la gestión de los eventos culturales participativos

Tabla 3. Análisis de las diferencias y similitudes en la gestión de los eventos culturales participativos

Ítems a evaluar	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1. Existe un evento de referencia previo									
2. Respaldado por alguna institución									
3. Gestión de convocatoria pública (en parte o total)									
4. El contexto, el lugar y/o el público se vincula en su desarrollo									
5. Las prácticas artísticas participativas se reconocen como importantes									
6. Surgen eventos paralelos									
7. Utilizan herramientas para medir la participación									
8. Se tienen en cuenta las aportaciones de los participantes									
9. Saben qué público acude y participa en las actividades o proyectos									
Bienal de Arte de Lanzarote	✓	✓	✓	✓	✓				
Prototipoak. Bienal Internacional de Nuevas Formas Artísticas	✓	✓		✓	✓		✓	✓	✓
Bienal de Mislata Miquel Navarro	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓
Mostra d'Art Públic de la Universidad de Valencia	✓	✓	✓	✓	✓			✓	✓
Bienal de Mujeres en las Artes Visuales	✓	✓	✓			✓	✓		
Bienal de Arte Contemporáneo de la Fundación ONCE	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓
Concéntrico. Festival Internacional de Arquitectura y Diseño de Logroño		✓	✓	✓	✓			✓	
Cáceres Abierto	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓

Fuente: Elaboración propia.

¹² Entrevista realizada el 14 de julio de 2023. Para poder conocer más sobre Cáceres Abierto se recomienda ver su página web: <https://www.caceresabierto.com/>

¹³ Se trata de un Proyecto transdisciplinar que se desarrollará desde los Departamentos de Dibujo, de Filosofía y de Música, enmarcado dentro del Programa Proyecto de los Centros Educativos Públicos de Extremadura. Puede verse en el siguiente enlace: <https://sites.google.com/view/decaceresabiertoalaula/inicio>

En la presente tabla podemos reunir de una manera más somera los datos arrojados a través de las respuestas de las entrevistas, si bien en muchos casos, los catálogos, textos o memorias aportan una información relevante no completan la cobertura de la información abordada desde nuestra investigación. Posiblemente la gestión no sea el principal motivo de interés para el público y los participantes. Tampoco los gestores o comisarios nos ofrecen esta información cuando presentan sus trabajos de una manera pública o cordial, probablemente porque sea la parte más tediosa de su trabajo, sin embargo, también es la cimentación sobre la que se construye la práctica profesional del arte, su corpus teórico, su organización y la relación entre las personas que acabarán participando en el evento, todo esto finalmente genera un efecto en un determinado contexto.

Es por ello que hemos considerado oportuno abordar un marco de similitudes y diferencias en su gestión a través de 9 ítems o características que se obtienen del propio formato del evento. De este modo podemos rescatar los datos de una manera más directa y valorar, por ejemplo, que todos los eventos seleccionados proceden a su vez de un evento o actividad anterior salvo el caso de Concéntrico que surge por la inspiración de un festival que se celebra en la ciudad francesa de Montpellier.

En el caso de la Bienal de Arte de Lanzarote, Bienal de Mislata Miquel Navarro y de Prototipoak. Bienal Internacional de Nuevas Formas Artísticas y Cáceres Abiertos son modelos de gestión que han surgido bajo el germen de un evento anterior que se vio transformado por la adaptación a las propias necesidades actuales, pero que dio asimismo oportunidad a que con anterioridad hubiera itinerarios sobre los que proyectar este tipo de eventos culturales.

En el caso de la Bienal de Mujeres en las Artes Visuales y Bienal de Arte Contemporáneo de la Fundación ONCE son eventos que surgen de alguna experiencia anterior pero que de manera evidente se ven reforzados socialmente por empezar a ser respaldados por entidades con un objetivo claro por la igualdad de oportunidades en diferentes ámbitos en un momento donde la sociedad comienza a mostrarse más sensible en su visibilidad y reconocimiento.

Otro de las características comunes a todos es que los eventos culturales se ven apoyados por entidades y perciben una financiación pública a través de organismos locales, autonómicos y nacionales. En algún caso se reciben aportaciones privadas, como puede ser el caso de Concéntrica, la Bienal de Arte Contemporáneo de la Fundación ONCE a través de empresas colaboradoras o Prototipoak. Bienal Internacional de Nuevas Formas Artísticas a través de convenios internacionales con otras instituciones.

Si bien la mayoría de la financiación de estos eventos proviene de un dinero público, su gestión no es mayoritariamente pública, normalmente sus equipos de gestores y comisarios son invitados a participar en diferentes fases de la programación, como comisarios, jurados o técnicos. En algunos casos ya se cuenta con el recurso técnicos y humanos que ofrecen espacios como Azkuna Zentroa para gestionar Prototipoak, en otros casos, los agentes culturales son invitados por ser considerados promotores culturales concedores del contexto como es el caso de Adonay Bermúdez, Alba Braza o Julio V. Ortiz. De alguna manera sus praxis dejan la huella de una motivación personal que aporta un valor de continuidad de los eventos regenerándolos entre períodos de crisis para mantenerlos vivos. De entre ellos, destaca especialmente la experiencia de Alba Braza como comisaria o gestora en tres de los eventos seleccionados, su labor dentro de la investigación se visibiliza como una figura específica en la acogida y promoción del arte participativo a través de diferentes causas.

Más allá de la formación de los equipos de gestión, algunos eventos han encontrado fórmulas para ser más abiertos y democráticos en la selección de sus artistas, en este sentido destacan las convocatorias de Bienal de Mislata Miquel Navarro, Mostra d'Art Públic de la Universidad de Valencia y Concéntrico. Festival Internacional de Arquitectura y Diseño de Logroño. Sin embargo, en muchos eventos existe una alta representatividad de artistas regionales asociados a cada evento, tal es el caso de Bienal de Arte de Lanzarote, Bienal de Mislata Miquel Navarro, Mostra d'Art Públic de la Universidad de Valencia, Prototipoak. Bienal Internacional de Nuevas Formas Artísticas y Cáceres Abierto. Ello se puede ver justificado por las propias necesidades o requisitos administrativos interpuestos en la gestión, además de las necesidades intrínsecas del contexto local o regional. Pues en efecto, en todos los eventos existe una total concordancia en la necesidad de ser eventos que se muestran involucrados y concedores del contexto propio del lugar o del público.

Desde este concepto se avista una completa uniformidad en una necesidad cultural que deben afrontar las programaciones de arte contemporáneo, como si el contexto fuera realmente una fórmula que une las capas sociales de manera orgánica. Así pues, desde este análisis valoramos el uso del contexto como una de las claves principales para gestionar arte participativo y lograr que junto a los artistas este conocimiento sea tan accesible como público.

Puede que los individuos, los artistas y las artistas no sean seguramente tan privados (...). Desestimar esta posibilidad es lo que permite sostener una oposición rígida entre el «arte» y lo «público» que expresa de otro modo los estándares liberales dicotómicos sobre lo individual y la sociedad, lo privado y lo público. También hay que hacer valer la oposición público/privado para unir, en vez de polarizar, el «arte» y lo «público». Quienes esto sostienen tratan también con frecuencia el arte y lo público como esferas universales que, armonizadas por una esencia humana común, se sitúan por encima del ámbito de conflicto entre individuos singulares, de las diferencias puramente privadas y de los intereses específicos. En estos términos el «arte público» no es (...) una entidad contradictoria, sino que representa por partida doble la accesibilidad universal (Rosalyne Deutsche, 2018, p. 16).

Efectivamente si la gestión de un evento cultural se diseña y se muestra finalmente como un lugar de accesibilidad universal gracias al uso del contexto estaremos propiciando que por sus propios rasgos de

acogimiento acabe siendo un espacio donde se reconozcan las prácticas participativas como señas de su propia identidad. En este sentido destacan todos los eventos culturales que gestionan con mayor o menor medidas actividades participativas desde los proyectos artísticos, talleres o bien desde la activación de comunidades, como nos indicaba en la entrevista Fernando Pérez. Si bien hemos relacionado todos los eventos culturales como modelos de gestión participativa, cabría indagar y matizar los estilos y modos de participación, pues desde algunos eventos contabilizan la participación desde la asistencia a una performance o actividad y otros por el contrario no consideran que el término más puro de participación sea usado si no se reconoce la autoría de la persona dentro de la acción. En cualquier caso, la definición o clasificación del arte participativo no es exactamente el motivo de la presente investigación, sin embargo, resulta fácil que salga a la superficie en torno a cualquier reflexión sobre la equidad participativa, según expone Claire Bishop, es un argumento que surgió el siglo pasado y que no logramos entenderlo por la falta de un vocabulario propio en ámbito de las artes visuales contemporáneas.

El argumento crítico más comúnmente dirigido al arte participativo es que la autoría singular sirve principalmente para glorificar la carrera y la fama del artista. A pesar de ello, desde finales de la década de 1960, los artistas de todas las disciplinas se involucran continuamente en diálogo y negociación creativa con otras personas: técnicos, fabricantes, curadores, organismos públicos, otros artistas, intelectuales, participantes, entre otros. Los mundos de la música, el cine, la literatura, la moda y el teatro tienen un rico vocabulario para describir las diferentes posiciones de autoría que coexisten (director, autor, intérprete, editor, productor, agente de casting, ingeniero de sonido, estilista, fotógrafo), todas ellas consideradas esenciales para la realización creativa de un proyecto determinado. (...) La falta de un vocabulario equivalente en el arte visual contemporáneo ha llevado a un marco crítico reduccionista, sustentado por la indignación moral (Bishop, 2016 p. 9).

En este sentido Jeff Kelley nos los muestra un par de dificultades más allá del lenguaje:

En nuestra sociedad, las condiciones generalmente no son seguras para que ocurra la colaboración. La pérdida de identidad profesional está en juego, y en el ámbito corporativo (...) la identidad profesional es a menudo todo lo que se tiene. Dado este antagonismo territorial y las molestias burocráticas del sector público (que suele ser el "cliente" designado en un proyecto de arte/arquitectura pública), muchos artistas simplemente han renunciado y han vuelto al estudio (Kelley, 1995, p. 139).

En efecto, disponer de un conjunto de términos específicos que definan un lugar para todas las partes implicadas en la práctica artística participativa o colaborativa es importante, pero además simplificar la burocrática produce un efecto positivo para que el artista considere que lo común o lo público es un espacio de trabajo accesible. Desde la presente investigación se reconoce la labor de estos equipos de gestores y comisarios como una tarea ardua, pues en ocasiones son ellos mismos los que pueden agotarse al querer transformar y adaptar las antiguas necesidades a los contextos actuales de las buenas prácticas artísticas.

En conjunto podemos valorar una notable uniformidad en los modelos de gestión de los eventos, como mencionábamos. Sin embargo, en la última parte de la entrevista es donde más disimilitudes se presentan, pues la mayoría de los eventos poseen dificultades para medir mediante herramientas la participación, destacan el caso de Prototipoak y la Bienal de Arte Contemporáneo de la Fundación ONCE quienes en sus memorias recogen datos de manera muy precisa de sus públicos y consiguen configurar una medida del impacto en datos cualitativos, pero todos los entrevistados se han visto muy alejados de poder medir los valores más cualitativos en torno a las experiencias y reflexiones que surgen en sus participantes y visualizan como una imposibilidad el poder medir de manera cualitativa el impacto de su trabajo en el contexto, la sociedad y sus emociones. No se debería dejar *de tener presente el carácter agríndice de los análisis cuantitativos asociados únicamente a valores de éxito, ni olvidar que nuestra propia práctica personal ya está creando la base de aquello que pretendemos ofrecer* (Braza, p. 183). Asimismo, los comisarios o gestores manifiestan interés en saber cómo podrían conseguir medir de manera eficaz el impacto social a través de valores cualitativos e incluso poder involucrar en sus equipos de gestión un trabajador con este perfil y no fuese una acción más a incluir en la responsabilidad del artista o el comisario.

Aún así no disponer de las herramientas necesarias de medición no impide que puedan tener en cuenta las aportaciones de sus participantes a través de mensajes personales y/o en redes sociales. Del mismo modo la mayoría de comisarios ha manifestado conocer a los públicos y participantes con los que trabajan pues en muchos casos se movilizan a través de asociaciones, comunidades o afinidades de otro tipo.

6. Conclusiones

Al analizar los recursos y necesidades de gestión técnica y cultural, se logra vislumbrar la complejidad operativa de estos eventos temporales. La gestión de aspectos logísticos, técnicos y artísticos resultan ser un componente esencial para garantizar el éxito de cada evento. Desde la planificación y coordinación de recursos hasta la selección del equipo curatorial o los artistas. Los gestores se enfrentan a múltiples desafíos que requieren habilidades de gestión y liderazgo altamente desarrolladas.

En el análisis de los objetivos que abordan los comisarios en la gestión de eventos culturales temporales, se identificaron aspectos cruciales que influyen en el desarrollo de estos proyectos. Los retos pueden variar desde la obtención de financiamiento y la cooperación con entidades públicas y privadas hasta la necesidad de garantizar la inclusión y diversidad en los eventos participativos. Por otro lado, también se destacan las

oportunidades de crecimiento, como la posibilidad de adaptarse y reformularse atendiendo a mejoras y necesidades del presente y futuro de las comunidades, lugares o temáticas.

Uno de los aspectos más significativos de esta investigación ha sido la evaluación de las herramientas de medición del impacto social de estos eventos. Al combinar parámetros cuantitativos y cualitativos, se logró mostrar una carencia general en las maneras de medir y por ende una necesidad a paliar, pues la medición del impacto social no solo brinda información valiosa para los gestores y organizadores, sino que también proporciona una justificación sustentada para la inversión en proyectos culturales temporales.

Finalmente, esta investigación no solo ha profundizado en el conocimiento de los gestores de eventos culturales temporales vinculados al arte participativo en España, sino que también ha resaltado la importancia de su labor en la promoción de la cultura y la participación ciudadana. Los resultados obtenidos constituyen un valioso recurso para futuros gestores y planificadores culturales, quienes pueden aprovechar las experiencias adquiridas para mejorar la calidad y el impacto de los eventos culturales temporales en el país. Desde esta premisa además surge una posible ruta de continuidad de la misma atendiendo a las necesidades encontradas sobre la medición cualitativa. Asimismo, este estudio contribuye a la valoración y aprecio de la riqueza cultural y artística de España, impulsando el desarrollo de una sociedad más inclusiva, creativa y comprometida con su patrimonio cultural.

Referencias

- Bermúdez, A. (s. f.-a). Manifiesto de la XI Bienal de Arte de Lanzarote. Bienal de Arte de Lanzarote.
- Bishop, C. (2016). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectadora*.
- Blanco, P. (2001). *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. 1a. Universidad de Salamanca.
- Braza, A. (2019). La Biennial de Mislata i el si no de les convocatories. En A. i. C. *AVVAC Artistes visuals de València* (Ed.), *URGENCIES des de les EMERGENCIES* (pp. 178-185). AVVAC.
- Cadena-Iñiguez, P., Rendón-Medel, R., Aguilar-Ávila, J., Salinas-Cruz, E., de la Cruz-Morales, F. del R., & Sangerman-Jarquín, D. M. (2017). Métodos cuantitativos, métodos cualitativos o su combinación en la investigación: un acercamiento en las ciencias sociales. *Revista mexicana de ciencias agrícolas*, 8(7), 1603-1617. <http://dx.doi.org/10.29312/remexca.v8i7.515>
- Cisterna Cabrera, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, 14(1), 61-71. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29900107>
- Gablik, S. (1995). *Connective Aesthetics: Art After Individualism*. En S. Lacy (Ed.), *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (pp. 74-87). Bay Press.
- García-Huidobro-Munita, R., & Freire-Smith, M. (2023). Hacia prácticas artísticas de mediación en contextos sociales. *Arte individuo y sociedad, Avance en línea*(3), 1-20. <https://doi.org/10.5209/aris.85576>
- Kelley, J. (1995). *Common work*. En S. Lacy (Ed.), *Mapping the Terrain: New Genre Public Art* (pp. 139-148). Bay press.
- Lección de arte: museo nacional thysen-bornemisza, 7 de noviembre de 2017-28 de enero de 2018. Museo Nacional Thyssen Bornemisza.
- Moreno, A., Ferreras, R., Andrés, A., Martín Alicia, & Museo Thyssen-Bornemisza. (2017).
- Olmedo, F. B. (2018). Caminando sobre hielo, prácticas artísticas en contexto. En H. en Arte (Ed.), *Glosario imposible* (pp. 36-57). HEA.
- Rosalyn Deutsche. (2018). Agorafobia. En *Quaderns portàtils* (p. 33). Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).