

Idensitat. Proyecto en proceso

Ramón Parramón
rparramon@elisava.net

Enviado: 17/03/09

Aceptado: 05/05/09

RESUMEN

IDENSITAT es un proyecto artístico que investiga formas de incidir en el espacio público a través de propuestas creativas en relación al lugar y al territorio desde una dimensión física y social. Idensitat se establece como un espacio de producción e investigación en red fundamentado en el arte que experimenta nuevas formas de implicación e interacción en el contexto social.

El conjunto de actividades que promueve se definen por la *producción de proyectos*, a partir de la combinación entre la convocatoria abierta y la invitación, con la finalidad de promover propuestas para contextos específicos; por *acciones educativas*, a través de las cuales se detectan colectivos locales a los que se propone trabajar en la intersección de estos proyectos con alguna de sus actividades programadas; y por *proyectos de documentación* que participan como trabajos realizados en otros contextos. Estos se presentan mediante acciones comunicativas y de difusión como debates, exposiciones o publicaciones.

Palabras clave: Espacio. Territorio. Contexto social. Producción de proyectos. Acciones educativas. Proyectos de documentación

ABSTRACT

IDENSITAT is an artistic project that investigates ways of affecting in the public space across creative offers in relation to the place and to the territory from a physical and social dimension. Idensitat establishes as a space of production and investigation in network based on the art that experiences new forms of implication and interaction in the social context.

keyword: Space. Territory. Social context. Project production. Educational actions. Projects of documentatio.

BREVE REFERENCIA A LAS DISTINTAS EDICIONES DE IDENSITAT REALIZADAS ENTRE 1999 Y 2009

ID #1. IDENSITAT se inicia en Calaf en 1999 como un proyecto que desarrolla intervenciones en el espacio público mediante propuestas de creadores procedentes de diferentes disciplinas. A partir de una convocatoria pública internacional se seleccionan proyectos que pueden incidir en dinámicas sociales y que aportan investigación y experimentación a partir de un trabajo de campo previo. Esta primera edición toma el nombre de ART PUBLIC CALAF y se desarrolla en esta población entre el año 1999 y el 2000. Se considera ésta la primera edición de IDENSITAT aunque el nombre no se utiliza hasta la siguiente edición. En este momento se establecen los puntos básicos sobre los que se fundamentará el proyecto. IDENSITAT entiende *la creación como un proceso de trabajo vinculado a un espacio, a un contexto concreto, proponiendo mecanismos de implicación en el ámbito social.*

ID #2. La segunda edición de IDENSITAT se desarrolla entre Calaf y Barcelona durante el periodo 2001-2002. Se trabaja en la relación entre los conceptos de identidad, densidad, lugar y comunidad, con proyectos y actividades desarrolladas en ambos municipios. El mecanismo de convocatoria internacional abierta y de proyectos específicos utilizado se mantendrá en las siguientes ediciones. Se introduce el concepto de conexiones con el fin de incorporar investigaciones, proyectos o realidades procedentes de otras ciudades, ampliando el conjunto de actividades, potenciando debates, exposiciones y la publicación de textos que relacionasen el ámbito del arte con otras disciplinas. La dicotomía participación / representación en relación con la ciudad es uno de los catalizadores de estas actividades. A partir de este momento se utiliza el nombre de Idensitat para referirse a todo el conjunto de actividades. En esta edición IDENSITAT se planteó como eje temático para proyectos de intervención crítica e interacción social en el espacio público.

ID #3. En la tercera edición realizada entre 2004 y 2006 se incorpora la ciudad de Manresa remarcando así el concepto de territorio. Se trabaja en dos lugares que distan unos 25kms, pero que gozan de una realidad diferenciada, tanto en su paisaje, como en su densidad y complejidad social. En esta ocasión se propone el crecimiento y la expansión urbana como eje temático para el conjunto de proyectos y actividades que se desarrollan. La proximidad territorial entre las dos poblaciones permite tratar aspectos de la transformación urbana. Coincide con la fase final de un momento eferescente en el campo de la construcción inmobiliaria, caracterizado por un anhelo de crecimiento y expansión por parte de la mayoría de municipios. En este momento se incorpora el concepto de acción educativa que define todo aquel conjunto de actividades de mediación y de relación entre la producción de proyectos y otros colectivos que desarrollan una actividad local. En este caso IDENSITAT se define como programa que genera prácticas creativas e investiga nuevas formas de implicación y participación en el espacio social.

ID #4. En la cuarta edición, bajo el lema “Local-Visitante”, se intensifica y refuerza la red territorial con el desarrollo de proyectos en Calaf y Manresa a los que se sumaron Mataró (en colaboración con Can Xalant Centro de Creación y Pensamiento Contemporáneo) y la comarca

del Priorat (a través del Priorat Centre d'Art). Las diferentes actividades se desarrollan entre 2007 y 2008. Se plantea la opción de generar una acción continuada en colaboración con diferentes personas, colectivos o instituciones que actuasen en el contexto local y propuestas que activasen mecanismos de intervención puntual en el espacio público. La dicotomía local-visitante permitió plantear proyectos a dos velocidades, a corto y largo plazo, alternadas entre dos dispositivos: uno basado en el proceso y el otro basado en la acción efímera. IDENSITAT se define como observatorio del territorio y laboratorio de proyectos.

ID #5 Plataforma de actuación permanente

ID #5 La quinta edición del proyecto Idensitat se desarrolla entre finales del año 2008 y principios del 2010. El conjunto de definiciones que se resaltan de cada edición es un ingrediente necesario para obtener un proyecto vivo, complejo en sus mecanismos pero que aspira a sintetizar mensajes concretos. Mensajes que estimulen la participación de creadores en procesos que reviertan en microcontextos. Mientras que en las ediciones anteriores se proponía un lema de trabajo, ahora se sintetiza bajo las iniciales **ID** la metodología que IDENSITAT ha estado ensayando durante sus 10 años de vida.

El proyecto Idensitat ha evolucionado creando una red de colaboraciones entre diferentes lugares, buscando metodologías para la interacción de proyectos de creación con contextos sociales, culturales y políticos de matices diferenciados. Así, planteado inicialmente como plataforma para la producción de proyectos de incidencia en el espacio público, Idensitat se ha ido transformando en un espacio de producción itinerante, que transita en el territorio con proyectos que impulsa a la vez que genera visiones, análisis y propuestas de transformación a su alrededor.

ID es Identidad-Densidad síntesis que inicialmente da nombre al proyecto pero que también quiere significar *Investigar / Desarrollar- Inventar / Descubrir- Implementar / Direccionar- Incidir / Definir- Implicar / Denunciar - itinerar / Derivar- Integrar / Desplazar- Interrogar / Debatir -Innovación / Decrecimiento - Intercambio / Disentimiento*, entre otras muchas combinaciones de términos.

Con **ID** se alude a esta transformación. Idensitat funciona como una plataforma de actuación permanente que extiende los nudos de su red, refuerza los mecanismos de interacción social y los procesos de colaboración y de producción de conocimiento. También propone acciones de comunicación y transferencia más intencionadas, tanto alrededor de los ejes de debate del proyecto en general como en las diferentes producciones que se llevan a cabo. De esta manera conecta y colabora con otras realidades, trabajando para la producción de proyectos y promoviendo actividades vinculadas de difusión y experimentación con diferentes públicos. Mediante esta idea de trabajo en red a partir de cuestiones temporales y concretas, y con la voluntad de encontrar aspectos que se refuercen mutuamente, se pretende seguir identificando puntos de conexión entre diferentes iniciativas vinculadas a la creación artística contemporánea.

ARTE, EXPERIENCIAS Y TERRITORIOS EN PROCESO¹

Arte, experiencias y territorios en proceso, es una etiqueta que resume en esencia lo que aparentemente procede de naturalezas disciplinarias inconexas. Por un lado el ámbito del *arte* que es el lugar común, el espacio desde el que parten el conjunto de actividades que articula IDENSITAT. Hablaríamos de *Experiencias en relación con el Espacio Público*, porque se pone en marcha una serie de mecanismos y estrategias complejas que persiguen modificar aspectos de carácter local. La palabra *experiencias* asociada al arte y al territorio supone poner en evidencia que el tipo de actividad artística que aquí se formula poco tiene que ver con la construcción de objetos, piezas unidimensionales y sí bastante más con el hecho de generar situaciones concretas, procesos abiertos, análisis de carácter crítico, intervenciones puntuales en el espacio u otras posibilidades que se plantean a partir de la especificidad de la propuesta y la interacción con el lugar. Esta actitud consistente en activar cosas a través de una cierta dinámica de complejidad tiene que ver con el concepto de *ecología cultural* introducido por Reinaldo Laddaga, término que procede de la antropología cultural y que en este caso él reubica en el ámbito de la estética. Utiliza este concepto para explicar un tipo de trabajos artísticos, de naturaleza formal inconexa, pero que comparten el interés por incidir en el espacio de lo social y conectarse con comunidades concretas. Generar ecologías culturales, o experimentar en su creación es una aproximación para hablar del tipo de actividades que se formulan entorno a IDENSITAT. Actividades que no pueden realizarse bajo un único formato, que introducen nociones de proximidad en relación con las personas que pueden participar o formar parte de ciertos proyectos, o como Laddaga apunta, un tipo de propuestas en las que disminuye la observación silenciosa y la distancia entre productor y receptor se reduce². Cuando la distancia entre ambos agentes partícipes del acto comunicativo se acorta, la noción de autoría reclama una interpretación distinta a lo habitual. Si una propuesta se formaliza a partir de la interacción, la participación activa y creativa de distintas personas, el concepto de autor, tal y como se aplica en la lógica capitalista, se cuestiona. De hecho en muchos casos la autoría puede compartirse y se requiere de una formulación detallada de roles. Como sugiere Joost Smiers, en el momento en que la producción es financiada por fondos públicos, esta pasa a formar parte del dominio de lo público³.

Otro concepto que puede aplicarse a este tipo de experiencias vinculadas al arte y al territorio puede ser el de *icosistemas*, un neologismo relativamente distinto al anterior en el que se incorpora el término innovación y que en este caso procede del ámbito de la economía. Juan Pastor Bustamante ha articulado esta definición para referirse a la creación de un entorno donde lo cultural y lo territorial se mezclen con la imaginación para generar innovación:

1 Este apartado constituye una reflexión sobre el tema del arte que incide en el espacio público y es un fragmento del artículo que bajo este mismo título publiqué en el libro Parramón, R / Fontdevila, O (coord.) (2008) *Arte, experiencias y territorios en proceso*. Barcelona, Edicions Idensitat.

2 Reinaldo Laddaga. *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2006

3 La gestión de derechos de autor o reproducción de las obras no es el tema que se pretenda analizar en este texto, aunque es pertinente enunciar que me refiero a un tipo de productos culturales que se elaboran en un sistema de producción compleja. Los mecanismos establecidos parten de una privatización, tanto en el concepto de creación como en el de la gestión de los productos o servicios, y esto no se acomoda a la lógica de muchos de estos trabajos. Joost Smiers ha tratado estas cuestiones desde los distintos sistemas de producción cultural, planteando posibles alternativas que afectan a su consumo, ver: Joost Smiers. *Un mundo sin copyright. Artes y medios en la globalización*. Ed. Gedisa, Barcelona 2006.

*“Espacios donde las personas que tengan iniciativas imaginativas puedan relacionarse entre sí y desarrollar sus proyectos, productos, servicios, experiencias hasta que lleguen a ser innovadores. Una propuesta que busca que los territorios puedan generar sus propios talentos innovadores o polos de innovación, y por supuesto poder atraer al talento de cualquier parte del mundo”.*⁴

Si dar nombre a las cosas contribuye a clarificar su contenido, el uso desmesurado de una palabra, la apropiación que de ella se hace, puede contribuir a una pérdida total de sentido, su banalización y posterior confusión. Este es el caso de la palabra *innovación*, relacionada con todo lo que tiene que ver con procesos creativos, víctima de su abuso, vaciada de significado, hace que se desconfie de todo aquello que lo lleva por etiqueta. Una reciente campaña publicitaria de un banco dice: *“si tu proyecto es innovador y factible te lo financiamos...”*⁵. Esta frase resume de forma contundente esta relación entre la fantasía y la realidad, entre lo posible y lo realizable. Ellos no piden avales para conceder créditos, es suficiente con tener un proyecto innovador pero que sea ante todo factible (en estos momentos el anuncio ya ha sido retirado de pantalla por lo que quizás ante el nuevo escenario de crisis propiciada por los créditos basura, puede que haya perdido vigencia).

De hecho esta es la característica que se le pide a la mayoría de los proyectos, aún cuando su financiación procede de instituciones públicas. Aunque este binomio surge de una relación lógica, plantea ciertos problemas cuando se extiende como principio en el ámbito de las políticas culturales. La particular noción de factibilidad que tienen muchos gestores político-culturales, pronto entra en conflicto con todos aquellos proyectos que se mueven en el ámbito de la investigación o la crítica. El grado de viabilidad de los procesos que se gestan bajo estos términos deben evaluarse a largo plazo, incorporando el factor riesgo como elemento propio. Requieren del tiempo y la entereza necesaria que, en muchos casos, no coincide con la inmediatez de resultados que demandan ciertos gestores políticos cuando basan sus objetivos en los periodos electorales. Requieren también ubicarse fuera del control mediatizado por la mecánica partidista que lo impregna. Cataluña va a introducir importantes cambios que afectan al modelo cultural y que persiguen subsanar estos aspectos que comento. Durante bastante tiempo se ha ido gestando el *Consell de la Cultura i les Arts* con la finalidad de generar una estructura que trabaje de forma independiente, promoviendo políticas culturales y con poder ejecutivo para decidir sus aplicaciones presupuestarias. Es un modelo similar al *Arts Council* aplicado en Inglaterra desde 1946. Esta organización con más de 60 años de experiencia, plantea en la actualidad algunas revisiones que deben ser recogidas ante la aplicación de nuevos modelos. Su cuestionamiento por parte de algunos sectores artísticos, pasa por un incremento de burocratización, falta de diálogo con el sector artístico, excesiva proximidad del gobierno (recortada progresivamente), un arrinconamiento de valores

4 Juan Pastor Bustamante. *Icosistemas*, artículo publicado en “if... La revista de la innovación”, num. 53. <http://www.infonomia.com/if/articulo.php?id=90&if=53>. Juan Pastor Bustamante es gerente de Iniciativa Joven, impulsada por la Junta de Extremadura que promueve la activación económica de la comunidad autónoma a través de un extenso programa que abarca aspectos tanto de formación como de subvención para impulsar proyectos.

5 Es el eslogan televisivo de una campaña de Bancaja. Un ejemplo más de los múltiples que son utilizados en diferentes campañas publicitarias, donde fácilmente se recurre al concepto de innovación por su capacidad de seducción.

culturales y artísticos en pro de beneficios de políticas de bienestar social⁶; voces que han conducido a aplicar medidas correctivas y que de hecho ponen de manifiesto la necesaria necesidad de plantear una renovación continuada de las estructuras.

Siguiendo con esta línea de dar nombre a la cosas y vincular las experiencias a conceptos, es oportuno introducir el término *campo de acción*. Consideramos que el tipo de prácticas que impulsamos desde IDENSITAT constituyen un campo de acción donde lo híbrido, lo heterogéneo se articula a través del arte como sistema de experimentación y trasgresión, en conexión directa con la cotidianeidad y aspectos vivenciales de la realidad local. Con el conjunto de actividades que se generan a través de los proyectos, los debates, las publicaciones y las actividades educativas se persigue poner en conexión el pensamiento y la actividad local con la práctica de proyectos elaborados para un contexto específico. Se trata de elementos, que extraídos de su lugar inicial, pueden contribuir a generar un pensamiento teórico-práctico que se comprenda desde una dimensión extra-local. Ha sido Pierre Bourdieu quien ha elaborado la teoría de campos, estableciendo que toda organización social está estructurada por una serie de espacios que tienen sus propias reglas y leyes de funcionamiento donde las relaciones de fuerza se establecen entre los diferentes agentes que intervienen y la posición que en él ocupan. “De ahí que se pueda hablar de campo educativo, campo cultural, campo político, campo científico...”⁷ y cada uno de estos campos comparten una articulación similar “Los campos constan de productores, consumidores, distribuidores de un bien e instancias legitimadoras y reguladoras, cuyas características, reglas y conformación varían de acuerdo con su historia y relación con el campo de poder”⁸. Bourdieu ha analizado el campo de la producción cultural en su lucha por la autonomía y legitimación. Y como ésta es inseparable de la lucha que se establece en el sector dominante cuando entiende la cultura como una forma simbólica conectada al poder, dominio y distinción.⁹

Dentro de un interés más experimental que teórico, *campo de acción*, en el caso de IDENSITAT, supone buscar y encontrar posibilidades de conexión entre distintas parcelas de actividad que habitualmente se articulan de forma independiente. Planteando proyectos que actúan de nodo entre ellos, se generan situaciones que adquieren una dimensión poliédrica. En el caso específico de la tercera edición de IDENSITAT, se tomó como punto de partida el crecimiento y la expansión urbana, y programó en consecuencia un conjunto de actividades de discusión y debate. A partir de las realidades específicas de las poblaciones de Calaf y Manresa, con aportaciones de personas conocedoras de la realidad local en conexión directa con personas que insertan una visión foránea. Unas procedentes de disciplinas próximas al análisis del territorio y su transformación socioeconómica, otros del ámbito educativo, otros

6 Datos extraídos del estudio realizado por Toni González, *El Consell de les Arts d'Anglaterra*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, mayo 2007. Consultable en http://www.aavc.net/aavc_net/html/documents/Anglaterra.pdf

7 Luz Ortega. *De los Puentes para los Campos*. Reflexiones en torno a la Divulgación de la Ciencia. Razón y palabra, Número 32 Abril-mayo 2003 en <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n32/lortega.html>

8 Sánchez Dromundo, R. A. (2007). *La teoría de los campos de Bourdieu, como esquema teórico de análisis del proceso de graduación en posgrado*. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 9 (1), en: <http://redie.uabc.mx/vol9no1/contenido/dromundo.html>

9 Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.

de la producción audiovisual; cada uno aportando parte de su capital cultural en un contexto mediado por actividades interconectadas. Cada uno de estos campos, según la noción de Bourdieu, encuentra elementos de enlace.

La ciudad y el territorio son actualmente un campo de acción que suscita creciente interés en la búsqueda por expandir y experimentar nuevas formas mediante múltiples prácticas. El arte se incorpora a este proceso desde una mirada propia, generando un espacio de actuación posible. La complejidad que requiere incidir en el ámbito de lo público pone de manifiesto la necesidad de utilizar planteamientos multidisciplinares, que pueden incorporar aspectos de interacción con públicos no iniciados, que pueden señalar incitando y despertando la actitud crítica, que pueden plantear nuevas significaciones en el espacio utilizando infraestructuras existentes, que pueden abrir procesos de trabajo que sean retomados por otras personas involucradas en la transformación del espacio social, que pueden, en suma, convertirse en elementos activos en la construcción, comprensión y reinterpretación del lugar en el que se actúa.

Este tipo de actividades artísticas se ha englobado a menudo dentro del pack “arte público”; siendo este de nuevo un término gastado e impreciso, ya que acoge indiscriminadamente formatos anacrónicos que conviven con aportaciones capaces de introducir formas innovadoras en el contexto del arte. Lo remarcable es que se van consolidando programas que permiten este tipo de trabajos y que, por una evidente retroalimentación, coinciden con un creciente interés por generar proyectos que, de otra forma, no encontrarían posibilidad de realización; se trata de un ámbito de actuación que requiere de un continuado cambio y no sólo de formatos sino también de tácticas¹⁰.

El cambio de formatos y tácticas se viene produciendo desde hace bastantes décadas, siendo en los años noventa cuando adquiere un auge substancial, prolongándose hasta la actualidad. Lo heterogéneo y la búsqueda de nuevos espacios de actuación por parte de los artistas se experimentan con una multitud de proyectos. Paul Ardenne los ha compilado y ha teorizado sobre ellos bajo el nombre “Arte contextual”¹¹. En su libro da continuidad y actualidad a este concepto introducido por el artista multidisciplinar y teórico polaco, Jan Swidzinski. Fue en 1974 cuando escribió por primera vez sobre *arte contextual* como nueva estrategia del arte, documentando histórica y teóricamente las relaciones del arte con la sociedad, confirmando la importancia del “contexto” y proponiendo una nueva manera de elaborar la práctica artística en relación a la realidad¹². A través de múltiples prácticas con proyectos se ha trabajado pa-

10 Para una ampliación sobre estas cuestiones en las que se vincula la práctica artística y el marco institucional, ver el artículo de Ramon Parramon. *Arte y espacio público ¿Campo de acción o campo de batalla? ¿Producto o servicio?.* Artículo publicado en el marco del proyecto: 7.1 Distorsiones, documentos, naderías y relatos. Centro Atlántico de Arte Moderno, CAAM. Marzo, 2007. Consultable en <http://sietepuntouno.blogspot.com/>

11 Paul Ardenne. *Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación.* CEN-DEAC Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, Murcia 2006.

12 Para ampliar referencias sobre los planteamientos de este artista ver: <http://revista.escaner.cl/node/48>, por Clemente Padín.

ra disminuir la tradicional visión jerarquizante del arte, a través de un “enfoque experimental de la realidad”¹³ y proponiendo una conexión directa entre el arte y la vida cotidiana. La relación entre autor, obra y público queda desdibujada y, según la especificidad del proyecto, su relación se redistribuye en función del grado de implicación que se adquiere en cada caso. Esto es lo que plantea Miguel Ángel Hernández-Navarro en referencia a la relación que se establece entre el trabajo artístico y el público cuando se incluye el componente contextual: “el artista contextual borra la línea que lo separa del público e interactúa con éste, convirtiéndose en un actor social implicado, creando en colectividad y subvirtiendo, por tanto, la concepción de artista individual. A diferencia de dicho artista, el contextual no se sitúa fuera de la realidad para mostrarla a los demás, sino *in media res*, en medio de ella, viviéndola, experimentándola. Por eso, quizá la palabra maestra de esta pasión por la realidad sea «copresencia» -habitar con la realidad-, pero también «actuar *pareil et autrement* », es decir, con la realidad, dentro de ella, como un ser entre las cosas, pero de una manera distinta a la cotidiana, para enseñar, mostrar y, sobre todo, experimentar *otras formas* de relación con el contexto”¹⁴. El **éxito** o logro de este tipo de prácticas pasa por entender el intercambio que se puede establecer entre los implicados, en el que todos pueden dar pero también deben obtener. No siempre queda claro este intercambio. Esto da pie a introducir la noción de **fracaso**. Es interesante el concepto que introduce Pedro de Llano para analizar ciertos proyectos de arte público, midiendo la capacidad que tienen las obras para fracasar. “Una obra que naufraga puede hacernos ver la habilidad de un artista para poner en evidencia los límites –visibles e invisibles- que definen a una sociedad concreta”¹⁵. Una cuestión que en algunos casos puede ser cierta y en otros puede resultar mucho más compleja de dilucidar y encontrar así las causas del posible fracaso. El artista que pretende operar en el espacio público, no siempre tiene el control de la situación, como no lo tiene la organización o cualquiera de los implicados. También sucede que muchos trabajos, si no llevaran la etiqueta del arte, difícilmente podrían ser realizados. El llevarla les exime de tener que dar excesivas explicaciones pues actúan bajo el amparo de la institucionalización de la práctica artística. Evaluar el componente de éxito o fracaso pasa por analizar los puntos de partida, los objetivos que se persiguen, el grado de pertinencia en relación con la complejidad del contexto, el grado de mediación que todo ello conlleva y los componentes interactivos que entre todos estos elementos se conjugan. Todo ello introduce la cuestión de oportunidad, pero también de limitación.

En este mismo artículo plantea algunas reflexiones sobre la controvertida relación entre arte y sociedad, de la que destacaría la siguiente

cita: “El arte, al reflejar las relaciones sociales que le dan origen en tanto producto de comunicación, no puede dejar de reproducir esa misma realidad. No sólo social o política, sino total. Es por ello que es tan difícil descontextualizar al arte de las demás áreas del hacer humano. Para estas tendencias “contextuales”, tanto el sentido social como el político son consubstanciales al arte. El arte se revela como forma sublimada de la conciencia social y, como tal, es un instrumento de conocimiento más, cuya función es auxiliar con su aprobación (o desaprobación) a esa misma sociedad, pudiendo convertirse, de acuerdo a las circunstancias, en instrumento de cambio y transformación, o de consolidación y preservación (según se oponga o no)”.

13 Paul Ardenne op. Cit. p.41

14 Miguel Á. Hernández-Navarro. *El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antvisual y lo siniestro*. Revista de Occidente nº 297. Madrid, Febrero 2006

15 Pedro de Llano. La medida del fracaso. En la revista Exit Book n. 7: Arte Público. Madrid, 2007

Sobre los límites y oportunidades de las prácticas que inciden en el ámbito público y actúan en el territorio.

Hay muchas maneras de marcar el territorio, una de ellas es definir sus límites. Otra posible es definir las metodologías de trabajo, y éstas pueden basarse en desdibujar los límites, poniendo en relación cuestiones que faciliten la fluidez y el intercambio entre las cosas. Hay veces que uno no sabe muy bien lo que quiere ser, pero sí tiene muy claro lo que no quiere ser. Todo aquello que no se quiere ser se deja fuera del territorio en el que uno pretende instalarse y desarrollar su experiencia. Ésta puede ser otra manera de edificar, *territorializando la experiencia*, es decir, no tanto marcando el territorio, sino construyendo experiencias que generan nuevos territorios posibles. No territorios para descubrir, sino *experiencias* o experimentos diversos que facilitan o buscan una manera diferente de percibir, habitar, participar o interactuar en el territorio.

Un territorio tiene mucho de espacio físico, con unas características concretas y propias, pero es también un conjunto de relaciones sociales que surgen a partir de la interacción y la red de relaciones entre los diferentes individuos que habitan. Individuos, que según Alain Touraine, cada vez más son menos seres sociales, para pasar a ocupar un lugar en una sociedad que determina sus acciones y comportamientos, dictados por las normas sociales, “pasa una cosa esencial: ¡el capitalismo por excelencia! Es decir, la economía al frente y después todo lo que es social, todas las instituciones, todo se deshace. Y cuando la gente dice que la economía se deshace, que la familia se deshace, en cierta manera es verdad (...) ya no nos encontramos de ninguna de las maneras en una oposición de clase contra clase o de actor contra actor. Por una parte hay el yo unipersonal (los mercados, las guerras, las oleadas de violencia, las tecnologías) y de otro, ¿qué hay? El individuo”¹⁶. Un individuo ya emancipado, condicionado por normas globalizadas, con cierto grado de libertad en sus decisiones, y una comunidad que ya no determina ni define su identidad sino que estas “comunidades se convierten en artefactos efímeros del continuado juego de la individualidad”, según apunta Zygmunt Bauman. Él remarca la existencia de una relación recíproca, “una sociedad que da forma a la individualidad de sus miembros, y los individuos que dan forma a la sociedad con los actos propios de sus vidas, poniendo en práctica estrategias posibles y viables dentro del tejido social de sus interdependencias”¹⁷. Es pertinente hacer referencia a las puntualizaciones de estos pensadores contemporáneos con el fin de introducir el concepto de comunidad que en diferentes ediciones de IDENSITAT se ha planteado como posible territorio en el cual desarrollar experiencias artísticas, y a lo que a menudo algunos artistas apelan con el fin de justificar prácticas o intentos para interactuar en una parcela de realidad.

¿Pero, qué es comunidad? Para Daniel Innerarity, el concepto de comunidad “es una imagen útil para poner en evidencia las contradicciones entre el sistema económico y el desarrollo social; una idea para reivindicar los derechos de un grupo reprimido, de colectividades minoritarias; una fórmula para exigir el control del poder económico y realizar una mayor

16 Entrevista de Jean Bairon i Chistine Renouprez de la revista Interomag a Alain Touraine, abril 2005. <http://www.rta.be/interomag/magazine/200506b/200506b0.htm>

17 Zygmunt Bauman. La modernidad líquida, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 36

igualdad social”¹⁸. Desde esta perspectiva la comunidad será aquel conjunto de individuos que sufren una situación de agravio hacia el grueso más amplio de la sociedad. Eso justifica que se movilizan y agrupan fuerzas para luchar contra esta situación. Éste es el sentido y la vigorosidad vivida por el movimiento asociativo hace tan solo unos pocos años en unos momentos de grandes carencias infraestructurales y de mínima calidad de vida¹⁹. En la actualidad esta fuerza colectiva surge por cuestiones derivadas de la globalización del capital, que en consecuencia adquiere matices propios moldeados por la circunstancia local. Toda comunidad, por pequeña que sea construye o reproduce estructuras de poder y al mismo tiempo debe ponerse en relación, negociando, atacando o pactando con otras formas de poder probablemente más estructuradas.

Si ampliamos el abanico y consideramos otras formas de generar comunidades o micro-comunidades, podemos plantear que las personas se agrupan no tanto por una cuestión de identificación identitaria (que en algunos casos sí) como para compartir problemáticas, situaciones temporales, reivindicaciones concretas, compartir aficiones, para ocupar el tiempo libre, por vocación de transformación de la realidad, para no sentirse solas, porque habitan en un mismo bloque de pisos, para ocupar una vivienda, porque viven en un barrio, para divertirse, para desarrollar actividades culturales, para pertenecer a una cofradía, por ser miembro de una asociación, por tener unas orientaciones sexuales específicas, por pertenecer a un segmento de edad concreto, por afinidades políticas, para hacer negocios, etc. Un individuo puede pertenecer al mismo tiempo a varios colectivos y ser miembro de diferentes comunidades, unas voluntariamente, otras porque son categorías que predefinen su pertenencia. Por lo tanto, la construcción categórica de comunidad o el hecho de formar parte de una comunidad no pueden quedar definidos por unos límites concretos, son circunstancias permeables, cambiantes e interconectadas. IDENSITAT encontraría en la disolución de estos límites la posibilidad y el deseo de generar proyectos culturales, ya sea mediante la representación, la participación o la mirada interrogante.

En este sentido sería desacertado activar, por ejemplo, un proyecto dirigido a una comunidad de inmigrantes, y tratarlo de una manera aislada pasando por alto que todo está estrechamente interrelacionado a muchas otras circunstancias tanto de temporalidad como de vinculación con el lugar, entendido éste como la multiplicidad de relaciones y posiciones que el sujeto establece hacia el entorno. A raíz de eso se da el caso de que, a través de la convocatoria de proyectos que impulsa IDENSITAT, muchas de las propuestas focalizan su interés hacia comunidades pretendidamente definidas, por ejemplo la comunidad china, la comunidad magrebí, un colectivo de mujeres, etc. En muchos casos se expresa una voluntad de generar una cartografía próxima a la etnografía, otros de dar voz a quienes no tiene acceso a estructuras comunicativas que les legitimen, o también por una atracción hacia aquello que se desconoce y por lo tanto no se acaba de comprender. Todas ellas pueden ser formas posibles para iniciar un proyecto desde la vertiente artística, pero que por su complejidad y la delicadeza del tema, requieren de metodologías con las que muchas veces el artista no está

18 Daniel Innerarity. *El nuevo espacio público*, Madrid, Espasa Calpe, 2006, p.103

19 La actividad asociativa ligada al barrio y su vinculación a otros movimientos asociativos activistas, se introduce en esta publicación con el texto de Antonio Torrico. *La vida asociativa en los barrios: debilidad crónica y necesidad democrática*.

suficientemente familiarizado. Plantear la posibilidad de colaborar con otros especialistas puede ser una opción para afrontar retos de este tipo de una manera más oportuna. Aunque eso no garantice el interés del resultado, sí que plantea o posibilita fórmulas de trabajo necesarias en el campo del arte: el de emprender trabajos interdisciplinarios, colaborativos, con resultados que pueden tener sentido específico en los diferentes ámbitos, pero que al mismo tiempo incorporan elementos nuevos enriquecidos por esta relación. Éste es otro de los *límites* y al mismo tiempo *oportunidad* por los que hemos intentado desplazarnos desde IDENSITAT. Pensamos que desde las prácticas culturales, las prácticas creativas y concretamente las prácticas artísticas se pueden aportar visiones, formulaciones o reflexiones muy fructíferas cuando eso se produce en este sentido de colaboración real, es decir dar y recibir, proponer y participar, negociar las metodologías y las formalizaciones. Cuando la mirada es unidireccional, avalada desde una posición dominante (y en el caso de la producción artística eso se produce a menudo), tan sólo se reafirma el cuestionamiento de la propia metodología. Es como buscar un motivo que inspire o justifique una pieza o una actividad. Cuando esta temática se basa en la labor de otras personas o en cuestiones especialmente complejas porque inciden en la esfera de lo social, puede resultar especialmente inoportuno desarrollar o incentivar acciones unidireccionales; es imprescindible que se actúe con una voluntad de intercambio. Una parte importante del trabajo que se propone desarrollar será detallar cómo se producen estas relaciones. En caso contrario se puede caer fácilmente en una especie de proceso de trabajo pseudosociológico, moralizante o decorativo. Podría ser el equivalente a esta especie de valor añadido que muchas empresas incorporan en sus estrategias comunicativas bajo el concepto de responsabilidad social corporativa; una especie de peaje o saneamiento de imagen que justifica el hecho de enriquecerse, a veces a costa de cuestiones éticamente no tan justificables.