



UMCE
el poder transformador de la educación

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
MAGISTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

UN ARTE MÁS ALLÁ DE MÍ, PERO CONMIGO: APRENDIZAJE Y POTENCIA DE LAS
PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMUNITARIAS PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL

TRABAJO FORMATIVO EQUIVALENTE PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN
DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

JOSÉ MIGUEL FRÍAS REYES

JAVIER RODRÍGUEZ PINO

SANTIAGO DE CHILE, MARZO DE 2024



UMCE
el poder transformador de la educación

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
MAGISTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

UN ARTE MÁS ALLÁ DE MÍ, PERO CONMIGO: APRENDIZAJE Y POTENCIA DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COMUNITARIAS PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL

TRABAJO FORMATIVO EQUIVALENTE PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

JOSÉ MIGUEL FRÍAS REYES

JAVIER RODRÍGUEZ PINO

SANTIAGO DE CHILE, MARZO DE 2024

Autorizado para

Sibumce Digital

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación no habría sido posible sin aquellas experiencias de carácter popular y comunitario de las que he formado parte en estos últimos años. Cada vínculo establecido con asambleas territoriales, huertas comunitarias, juntas de vecinos, colectivos artísticos, bibliotecas populares, centros culturales, proyectos autónomos de reforestación, colectivos ecológicos y todas aquellas complicidades que aún continúan pulsando otras formas de ser y estar juntos. A ustedes y a quienes aún no he tenido el placer de conocer, tres veces gracias.

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. Algunas reflexiones y posicionamientos iniciales	10
• 1.1 Sobre mi experiencia como gestor sociocultural y facilitador de PACC	10
CAPÍTULO II. Hacia una genealogía reciente de las Prácticas Artísticas Colaborativas y Comunitarias	14
• 2.1 ¿Cómo se ha hecho? Incursiones esporádicas, descoordinadas y singulares en el campo de las PACC	14
CAPÍTULO III. Formar parte de un legado: una constelación de referentes artísticos latinoamericanos.....	21
• 3.1 Ana Laura López de la Torre (Uruguay)	21
• 3.2 Felipe Ehrenberg (México)	22
• 3.3 Colectivo Ala Plástica (Argentina) y Lygia Pape (Brasil)	23
• 3.4 Dani Negri (Chile)	25
CAPÍTULO IV. ¿Cómo hacer? Hacia una metodología basada en una práctica dialógica, comunitaria y colaborativa	27
• 4.1 Ir más allá de lo establecido: las PACC como tácticas situadas...	27
• 4.2 Co-laboratorio en Prácticas Artísticas Comunitarias	30
- Protocolo metodológico	32
• 4.3 Co-laboratorio en “Al Otro Lado del Mundo”	35
- 4.3.1 Antecedentes previos	35
- 4.3.2 Materializar lo intangible: recuperar las memorias co-creando un archivo comunitario	38
- 4.3.3 Hacia una cartografía emocional	41
- 4.3.4 Del vernos al mostrarnos: por una comunidad en expansión	45
- 4.3.5 Hito de cierre	48
CAPÍTULO V. Reflexiones finales	50
• 5.1 Respondiendo a las preguntas	50
BIBLIOGRAFÍA	55

RESUMEN

La presente investigación pone énfasis en las capacidades reflexivas y creadoras presentes en las comunidades en aras de la transformación social. Para ello, se propone investigar y aplicar prácticas artísticas colaborativas y comunitarias (PACC) de carácter dialógico desde procesos horizontales, comprendidos como formas de organización descentralizadas y sin jerarquías. El objetivo del proyecto será acompañar los procesos de una comunidad desde un enfoque inspirado en la pedagogía crítica con la intención de reconocer sus inquietudes y desarrollar nuevas reflexiones/acciones que surjan desde la co-creación, la colaboración y el diálogo. Mediante la discusión bibliográfica, la revisión de referentes artísticos y las reflexiones provenientes del posicionamiento epistémico y metodológico, se espera contribuir al campo de las prácticas artísticas desarrolladas junto a las comunidades en clave latinoamericana. **Palabras clave:** prácticas artísticas colaborativas, arte dialógico, arte comunitario, pedagogía crítica.

ABSTRACT

This research emphasizes the reflexive and creative capacities present in the communities for the sake of social transformation. To this end, it is proposed to investigate and apply collaborative and communitarian artistic practices (PACC) of dialogic character from horizontal processes, understood as decentralized and non-hierarchical forms of organization. The objective of the project will be to accompany the processes of a community from an approach inspired by critical pedagogy with the intention of recognizing their concerns and developing new reflections/actions that arise from co-creation, collaboration and dialogue. Through the bibliographic discussion, the review of artistic references and the reflections coming from the methodological and epistemic positioning, it is expected to contribute to the field of artistic practices developed together with the communities in a Latin American key. **Keywords:** collaborative artistic practices, dialogic art, community art, critical pedagogy.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se sitúa en el campo del debate y la reflexión sobre las prácticas artísticas colaborativas y comunitarias (de ahora en adelante: PACC). En la actualidad, muchas experiencias que dicen trabajar con comunidades se sustentan en proyectos de carácter coreográfico, en otras palabras: acciones preconcebidas por un individuo que dirige y por lo tanto condiciona la posibilidad de un proceso de creación y aprendizaje libre de jerarquías. (Kester, 2011) Estas experiencias se caracterizan por una interacción social que dificulta procesos reales de transformación, al establecer una relación unidireccional entre las figuras del artista y el espectador. Al comparar estas dinámicas con la pedagogía crítica de Paulo Freire, reconocemos que existe una relación directa entre el modelo de “educación bancaria” y el sistema artístico hegemónico. Ambos sitúan al artista y al educador como poseedores de un conocimiento y una sensibilidad que debe predominar al momento de interactuar con los individuos o las colectividades que asumen de manera intrínseca el rol de espectador. Este fenómeno establece un distanciamiento que impide el vínculo de complicidad necesario para conformar un proceso de creación artística de carácter colaborativo y comunitario, al determinar desde un inicio una relación asimétrica y por ende carente de reciprocidad.

En contraposición a esta dinámica restrictiva, mi investigación acoge la noción de “potencia” del filósofo italiano Franco “Bifo” Berardi y la práctica artística colaborativa y dialógica propuesta por el historiador del arte estadounidense Grant Kester. El primer concepto es comprendido como una posibilidad de efervescencia y auto organización que trasciende los órdenes dominantes, a través de la experimentación de nuevas formas de habitar el presente, nuevos modos de producción y comunicación, y, en consecuencia,

procesos de transformación individual y colectiva (Berardi, 2019). Por otro lado, la propuesta de Kester sitúa la práctica artística colaborativa como un medio hacia el cambio social, acompañada del ejercicio del diálogo. Este se entiende un elemento clave al interior de la práctica artística, capaz de crear nuevos significados de manera colectiva, es decir, más allá de la figura del artista y la autoría individual (Kester, 2005).

En este sentido, la presente investigación pone énfasis en diversos mecanismos de diálogo y colaboración que deben hacerse presentes en las prácticas artísticas desarrolladas junto a las comunidades, relevando sus propios procesos creativos y de auto organización. Dicho lo anterior, esta investigación se posiciona desde la comprensión del artista como un agente colaborador comprometido con las comunidades y sus procesos de transformación. De esta forma, establece un distanciamiento con las lógicas verticales ligadas a la creación artística como una práctica privilegiada, unidireccional y de autoría individual. El artista/investigador, luego de establecer un vínculo de afinidad y complicidad en cada contexto particular, se integra a la experiencia y adquiere una función de facilitador. Desde este nuevo rol, se dispone a reconocer y aprender de cada contexto desde una puesta en valor de sus procesos e inquietudes actuales. Su objetivo es ofrecer sus herramientas y conocimientos en pos de una creación colectiva de carácter dialógico al servicio de la comunidad. Al igual que cualquier otro integrante de la colectividad, el artista se reconoce ignorante de muchos aspectos y manifiesta su interés por contribuir y aprender desde un *trueque* de oficios y saberes con la intención de nutrir las experiencias en curso de forma comunitaria.

Siguiendo esta línea de trabajo, la hoja de ruta que guiará este proceso se materializa en la interrogante: ¿Cuál(es) es (son) la potencia que tienen las PACC en los procesos de transformación social y en la construcción de subjetividades? A su vez, esta pregunta movilizadora propone las siguientes inquietudes: ¿Cómo se configura un proceso de participación en las PACC en aras de una transformación de mayor alcance? ¿Qué desafíos y limitaciones enfrentan las PACC al implementarse en diferentes comunidades y territorios? ¿Por qué es importante reconocer en cada comunidad su capacidad de agencia, autonomía y potencia?

Para buscar responder a estas preguntas, el proyecto de intervención se enmarca en un posicionamiento epistémico y metodológico que reconoce en las PACC un legado de las experiencias políticas transformadoras gestadas en los sectores populares del continente latinoamericano. Desde una búsqueda por una práctica dialógica, colaborativa y comunitaria, surge la noción de “co-laboratorio”, experiencia sensible que promueve la reflexión y la acción directa para profundizar y/o provocar procesos de co-elaboración y co-creación al interior de las comunidades marginadas. Cabe recordar que este posicionamiento responde a un diagnóstico crítico frente a las prácticas artísticas de carácter participativo, caracterizadas por fetichizar a las comunidades desde la permanencia de la figura del “espectador”. Este fenómeno se encuentra comúnmente acompañado por un discurso asistencialista que, al carecer de un diálogo constante con la comunidad, se sitúa en un diagnóstico preconcebido y antojadizo que anula la posibilidad de vivenciar procesos reales de transformación.

En cuanto a la estructura formal de la presente investigación, el primer capítulo está enfocado en profundizar en el problema de este proyecto de intervención. Así se exponen algunas reflexiones y posicionamientos iniciales por parte del investigador a cargo, a través de su experiencia como gestor sociocultural y facilitador de PACC. En este sentido, se comienza con la identificación de elementos que se encuentran presentes de manera transversal en diversas experiencias de co-creación junto a las comunidades. Desde estos rasgos afines se establece una caracterización de comunidades que apuestan por un posicionamiento contra-hegemónico y anti-estado neoliberal, contexto proclive para el desarrollo de prácticas artísticas situadas que desde su diversidad sean capaces de proponer caminos alternativos al orden social imperante. A su vez, se establece una relación entre el contexto anteriormente mencionado y la posibilidad de articular procesos de diálogo y co-creación estableciendo un símil con los postulados presentes en la pedagogía crítica de Paulo Freire, desdibujando las jerarquías, acabando con el modelo de educación bancaria y reconociendo el potencial albergado en la emancipación del espectador para su transformación en colaborador.

El segundo capítulo tiene como objetivo contribuir al desarrollo de una genealogía de las prácticas artísticas colaborativas y comunitarias desarrolladas en diversos países. Para ello, se propone una discusión bibliográfica con investigaciones académicas y estudios de caso correspondientes a experiencias de creación colectiva. Este proceso permite evidenciar la singularidad de los proyectos, identificando la relevancia de cada experiencia situada y los aportes que estas entregan al campo de las PACC desde su particularidad. A la vez, la puesta en común de estas investigaciones evidencia un contraste epistemológico ligado a los contextos socioculturales en las cuales los proyectos son llevados a cabo, para establecer un contraste entre las experiencias del continente europeo y el latinoamericano. No obstante, también son identificadas algunas excepciones que relevan aún más el valor presente en la multiplicidad de experiencias en curso.

En el tercer capítulo se presenta a los artistas y colectivos que funcionarán como referentes para el desarrollo del proyecto de intervención, de la misma forma, se contribuye al posicionamiento de la investigación al reconocer el legado desde el cual decido posicionarme en mi rol de artista/investigador. En el ejercicio de la constelación, se genera un diálogo entre las prácticas y los métodos de estos referentes entre los cuales no existe un vínculo o interacción previa. Esta puesta en común permite evidenciar la posibilidad –o potencia– de que confluyan dichas experiencias en contextos situados. Siguiendo esta línea, los referentes aquí analizados se presentan como uno de los principales antecedentes para la posterior etapa de experimentación.

El cuarto capítulo se refiere a la propuesta metodológica y la puesta en práctica del proyecto de intervención desde un enfoque dialógico, comunitario y colaborativo. Para ello, se releva el carácter esporádico, descoordinado y singular de las PACC como una de sus principales potencialidades. Estos rasgos dan pie a la comprensión de las PACC como *tácticas* para fomentar el disenso y la creación de alternativas incluyendo el arte en las prácticas cotidianas y los contextos situados de cada comunidad. Luego, se profundiza en los aspectos metodológicos que caracterizarán a los experimentos que dan origen al concepto de “Co-laboratorio”. Este será el marco desde donde se construye la experiencia a desarrollar junto a la comunidad de “Al Otro Lado del Mundo”, centro cultural y estación ecológica ubicada

en la comuna de Pedro Aguirre Cerda. El objetivo de este “co-laboratorio” será acompañar los procesos y experiencias de la colectividad con el objetivo de reconocer sus inquietudes y desarrollar nuevas reflexiones que surjan desde la co-creación, la colaboración y el diálogo.

El quinto y último capítulo estará dedicado a las reflexiones finales y las respuestas a las interrogantes planteadas al inicio de la investigación, tomando como referencia los ejercicios realizados en el contexto del co-laboratorio.

Considerando los antecedentes anteriormente mencionados, se espera que esta investigación consiga contribuir tanto en el ámbito teórico-conceptual como en el práctico y metodológico ligado a las PACC. A su vez, busca ser una investigación accesible para artistas e investigadores/as interesados/as en profundizar en este campo de las prácticas dialógicas, colaborativas y comunitarias. Ya sea desde la revisión de las referencias bibliográficas y los referentes artísticos o desde las reflexiones provenientes del posicionamiento epistémico y metodológico de la investigación, el proyecto busca incorporarse al debate actual sobre la pertinencia y el rol de las prácticas artísticas de carácter colectivo más allá de las perspectivas hegemónicas desde un enfoque crítico.



CAPÍTULO I. Algunas reflexiones y posicionamientos iniciales

1.1 Sobre mi experiencia como gestor sociocultural y facilitador de PACC

“But every work of art is not only an experiment in art; it is also an experiment in life.”¹

En este apartado quiero rescatar algunas de las primeras reflexiones que tuve y mantengo sobre las PACC. Compartir el camino y las experiencias en esta ruta me permite reconocer y valorar momentos, lecturas y conversaciones que han transformado mi forma de ser y estar en el mundo. Tal como indica la cita de Bernd Herzogenrath, cada trabajo y experiencia en mi práctica artística es también un experimento en mi vida, ya que, desde mi posicionamiento como artista e investigador, los lugares y las comunidades en las cuales he co-creado, compartido y aprendido trascienden las estructuras formales de mi trabajo institucional y mis proyectos de investigación académica. En este sentido, no se trata de desconocer el potencial del campo académico o de las instituciones culturales, sino de reconocerlos como territorios en tensión. Para ello es necesario posicionarse críticamente a fin de contribuir a las experiencias autónomas de creación y reflexión junto a las comunidades.

Por posicionamiento crítico en torno al trabajo con comunidades me refiero al camino de la co-creación artística, el cual implica nuevos desafíos en cada experiencia particular. No obstante, existen algunas constantes que parecieran estar presentes en los diversos contextos de los que he formado parte. La pregunta por la autoría colectiva o el anonimato, el posicionamiento crítico frente a un relato hegemónico, el reconocimiento de

¹ Herzogenrath, B. (Ed.). (2020). *Practical aesthetics*. Bloomsbury Publishing. “Pero toda obra de arte no es sólo un experimento artístico; es también un experimento vital.”

una identidad desde la marginalidad y la necesidad de intervenir la realidad inmediata son algunas de ellas. Por supuesto, no es casual que todos los elementos mencionados anteriormente confluyan en una crítica contundente al contexto actual materializado y sostenido desde un sistema neoliberal que permea en diversas instituciones y organismos de carácter público y privado. Es desde este reconocimiento de carácter contra-hegemónico y anti estado-neoliberal que las comunidades con las cuales he podido compartir deciden iniciar una búsqueda por conquistar experiencias de autonomía y disidencia frente al orden social imperante. Tal como menciona el teórico del arte Grant Kester (2009) en su texto *Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo*:

“Este rechazo del Estado coincide con la insistencia de Hardt y Negri en que el poder económico y político ya no está centralizado en países o instituciones concretos, sino que, por el contrario, está disperso en una red rizomática de corporaciones, ONGs, bancos y gobiernos, ninguno de los cuales es totalmente determinante.” (p. 34)

Frente a este reconocimiento de un contexto difuso en el cual no es posible distinguir el alcance de una estructura política y económica que perpetúa la precariedad, Kester, apoyado por los postulados de Hardt y Negri, sostiene que “La única forma adecuada de resistencia al nuevo modo de capitalismo sutil y disperso es esporádica, descoordinada y singular”. (p. 34) He aquí el valor que considero subyace a cada una de estas experiencias y comunidades que, desde su condición marginal, ponen a prueba y experimentan diversos caminos alternativos, como si se tratase de múltiples brotes que aparecen día a día entre las grietas del asfalto. Esta mención a la singularidad y la descoordinación funciona como una puesta en valor de cada intento específico, transformada en una respuesta múltiple y orgánica (en términos “deleuzianos”, rizomática) frente a la adversidad.

Al observar estos elementos desde una perspectiva crítica, surge un compromiso y una necesidad de asumir y respaldar nuestras prácticas como un legado de las experiencias ligadas a la pedagogía del oprimido y la educación popular en el cono sur. De esta forma, reconocemos un sello de estas iniciativas artísticas de carácter comunitario y colaborativo en clave latinoamericana. Este vínculo entre los postulados de Paulo Freire y las PACC nos permite profundizar en las implicancias y los roles al co-crear junto a las comunidades.

Tomando las palabras de la historiadora del arte Kaija Kaitavuori (2018) en su libro *The participator in contemporary art: art and social relationships*:

Freire's liberating and problem-posing pedagogical views are a relevant framework for exploring the projects in the 'Co-creator' category. Freire uses the word 'spectator' to describe the position of an individual as the target of 'banking' education; according to him, learners are (or should be) 're-creators', re-creating knowledge of the world instead of being recipients of it. [La visión pedagógica liberadora y problematizadora de Freire es un marco pertinente para explorar los proyectos de la categoría "Co-creador". Freire utiliza la palabra "espectador" para describir la posición de un individuo como objetivo de la educación "bancaria"; según él, los alumnos son (o deberían ser) "recreadores", que recrean el conocimiento del mundo en lugar de ser receptores de él.] (p.88)

Continuando con el análisis de Kaitavuori, esta concepción del "espectador" desde la perspectiva de la educación bancaria puede extrapolarse al campo de las prácticas artísticas, reconociendo en algunas propuestas de arte participativo la permanencia de la asimetría entre los roles de él/la artista y los/as espectadores/as, comprendidos/as como recipientes que forman parte de su propuesta artística individual. Por otro lado, al igual que la figura del espectador, la noción de "educador" puede encontrar un símil en la figura del artista. Desde este paralelismo apoyado por la postura crítica de Freire del espectador como recipiente, descubrimos la posibilidad de compartir la intencionalidad y la capacidad de agencia de forma equitativa entre todos los participantes de la experiencia creadora, estableciendo una reciprocidad en la práctica colaborativa. Tal como afirma Kaitavuori: "Both teachers and learners – or artists and participants – are subjects, and their work on reality is 'co-intentional', as Freire calls it, granting the learner an equal amount of directed intention to re-create the world." [Tanto los profesores como los alumnos -o los artistas y los participantes- son sujetos, y su trabajo sobre la realidad es "co-intencional", como lo llama Freire, otorgando al alumno la misma cantidad de intención dirigida a recrear el mundo.] (p. 88) Este reconocimiento de la co-intencionalidad para intervenir y re-crear la realidad de manera colectiva es uno de los elementos que han permitido establecer en mi práctica un notorio contraste con otras experiencias artísticas auto-denominadas como participativas. Por un lado, situamos aquellas experiencias de carácter comunitario y

colaborativo inspiradas en los procesos de educación popular y por otro, a aquellas experiencias que continúan reproduciendo la estructura del espectador como un recipiente, perpetuando así el modelo de la educación bancaria. En el caso de esta última, podemos afirmar que el factor “participativo” es más bien un interés y posicionamiento previamente establecido por el artista, de carácter unidireccional, que se resiste a ser cuestionado y por lo tanto no es problematizado junto a la comunidad. De esta forma, el artista se asegura de preservar un relato y una autoría que antecede y precede su interacción con las/os espectadoras/os, posicionando el carácter participativo de su trabajo como un elemento discursivo, pero que no cuenta con un real sustento en la práctica.

Establecidas estas coordenadas iniciales sobre mi posicionamiento particular en el campo de las PACC, es momento de incluir en esta genealogía a aquellas investigaciones recientes que han apostado por aportar a este campo en constante cuestionamiento y transformación. Para ello, el siguiente capítulo estará destinado a una discusión bibliográfica que permita cartografiar el estado actual de las prácticas artísticas comunitarias y colaborativas desde un estudio de referencias académicas que se sitúan como referentes teóricos y metodológicos del área en cuestión.



CAPÍTULO II. Hacia una genealogía reciente de las Prácticas Artísticas Colaborativas y Comunitarias

2.1 ¿Cómo hacer? Incursiones esporádicas, descoordinadas y singulares en el campo de las PACC

En una primera aproximación a las incursiones académicas sobre las prácticas artísticas comunitarias y colaborativas (PACC), identificamos un interés por nutrir procesos de creación colectiva que contribuyan a la vivencia de experiencias significativas entre sus participantes (Tarragó-Diez, 2021; Cálix Vallecillo, 2020; Sola Pizarro, 2019). Este enfoque transforma dichas instancias en un material pertinente para ser problematizado desde las discusiones ligadas al rol del arte en la sociedad y aquellos campos de acción estratégicos en los cuales puede (y debe) estar presente.

Ya sea desde una óptica que pone énfasis en los escenarios sociopolíticos (Sarrouy, Cibeá & Talelliso, 2020) o desde un posicionamiento que releva las perspectivas comunitarias y populares (Escobar, 2021; Aliano, 2020), cada camino pareciera coincidir en la visión de las PACC como un medio capaz de fomentar una transformación social de mayor alcance (Romero, 2019). No debemos olvidar que son estos escenarios y/o posicionamientos los que nos permiten reflexionar sobre el potencial de estas prácticas colaborativas en diversos contextos educativos, políticos y sociales (Sola Pizarro, 2019). De la misma forma, al guiarnos por estas investigaciones, encontramos aproximaciones teóricas que nos sugieren una práctica colaborativa en constante transformación, aportando a la reflexión actual sobre la necesidad de fomentar una participación que supere la mera recepción y se transforme en una producción colaborativa de propuestas concretas para el presente (López-Aparicio & Cejudo, 2020).

Los escenarios anteriormente descritos, concuerdan a su vez con las lecturas propuestas desde la sociología del arte y la cultura, área del saber que propone la necesidad por habitar y resignificar aquellos espacios olvidados por el Estado-neoliberal, ya que es en ellos donde pueden gestarse los vínculos sociales y los disturbios culturales proclives para los cambios estructurales (Peters, 2020; Escobar, 2021; Aliano, 2020). Esta reflexión nos permite reconocer en las PACC una práctica autónoma que, habitando estos espacios marginados, propone una dinámica dialógica capaz de aunar perspectivas afines para transformarlas en acciones colectivas concretas. Tal como afirman Rodrigo Montero y Antonio Collado en su investigación *Retos y complejidades de las prácticas artísticas colaborativas y las pedagogías colectivas* (2015): “una de las características principales de las prácticas colaborativas es su naturaleza conversacional, por la que sus objetivos trascienden cualquier visión resultadista para primar procesos de diálogo complejo.” (p.61) Este posicionamiento crítico establece un distanciamiento frente a un campo artístico en el cual la obra de arte es vista como un producto concebido únicamente para su exhibición y comercialización, descartando así la puesta en valor y la potencia de los procesos artísticos como experiencias sensibles y transformadoras. Desde esta perspectiva, se establece un diálogo con el arte terapia y la mediación artística, experiencias que, luego de una revisión de antecedentes (González, 2022; Cálix Vallecillo, 2020; Tarragó-Diez, 2021), parecieran diferenciarse de las PACC por sus parámetros de acción ya delimitados en cada contexto y no por sus brújulas comunes.

En primera instancia, estas aproximaciones a las PACC consiguen esbozar enfoques y perspectivas que nos permiten identificar contrastes y características comunes presentes en estos procesos junto a las comunidades. No obstante, al profundizar en los ensayos, investigaciones y entrevistas albergados en la plataforma artística *La Escuela* (conducida por artistas latinoamericanos para el aprendizaje radical en espacios públicos), encontramos el verdadero potencial de estas experiencias artísticas comunitarias y colaborativas en territorios situados más allá de las instituciones formales. En palabras del artista Ricardo Basbaum en una entrevista con Ulisses Carrilho:

me gusta pensar que estos proyectos colectivos se instalan en un lugar anterior a la escuela, a la formalización de la escuela; porque estos proyectos colectivos ya movilizan grupos y yo me veo como un agente provocador, un agente desencadenante de algún dispositivo para que estos grupos empiecen a desarrollar sus derivas. (Basbaum, 2022)

No es de extrañar que, desde la óptica latinoamericana, la experiencia recién descrita presente un posicionamiento crítico ligado las prácticas propuestas por la pedagogía y el teatro del oprimido (Freire, 2000; Boal, 2014), en las cuales la figura del educador y el artista comparten su búsqueda por encarnar un agente provocador que contribuya a los procesos de las comunidades subalternas desde sus propios contextos. En este escenario, cada experiencia con las comunidades alberga sus propias particularidades, situándose como experiencias singulares que no están pensadas para replicarse sin las lecturas autónomas de cada contexto. De la misma forma, esta propuesta se suma a las prácticas de artistas como Lygia Pape y su des-condicionamiento de la enseñanza mediante la “actividad/creatividad”, al cooperativismo gráfico de Felipe Ehrenberg, las prácticas artístico-barriales de Ana Laura López de la Torre y el concepto de “vocación de lugar” inspirado en la práctica dialógica del colectivo argentino Ala Plástica. Todas estas propuestas apuntan a liberar el arte del confinamiento especializado y, así, apostar al potencial transformador que subyace en las comunidades.

A su vez, resulta fundamental mencionar que los posicionamientos teóricos y metodológicos presentes en las investigaciones que han optado por aproximarse al campo de estudio anteriormente mencionado, destacan por un notorio contraste ligado a los contextos políticos y socioculturales de los países en los cuales se han llevado a cabo las experiencias. En otras palabras, si bien las prácticas coinciden metodológicamente, variando desde una postura participativa a una perspectiva colaborativa, lo cierto es que las aproximaciones teóricas difieren en la óptica desde la cual estas experiencias son abordadas. Mientras en el contexto europeo, particularmente en España, y dentro de lo que yo he podido constatar, un gran número de investigaciones sobre prácticas artísticas colaborativas tienden a relacionarse y/o publicarse dentro del campo del arte terapia y la mediación artística (González, 2022; Cáliz Vallecillo 2020; Tarragó-Diez, 2021; López-

Aparicio y Mejías, 2020), la óptica latinoamericana presenta un posicionamiento político y social vinculado a una perspectiva comunitaria de acción y reflexión participativa. Sin duda, este contraste refleja los antecedentes directos a este tipo de prácticas en ambos contextos, estableciendo en el caso latinoamericano una fuerte influencia ligada a los movimientos sociales por la autonomía y la emancipación. (Escobar, 2021; Kester, 2011). Sin embargo, resulta ineludible mencionar que, más allá de esta distinción entre las prácticas europeas y las latinoamericanas, siempre existen excepciones que parecieran reafirmar una vez más la singularidad de estas experiencias esporádicas al no encontrarse coordinadas ni formar parte de una militancia específica. Este es el caso de TRANSDUCTORES, proyecto situado en territorio español, enfocado en los procesos que vinculen prácticas artísticas colaborativas, pedagogías colectivas y modos de intervención en la esfera pública. Desde una profunda lectura de los contextos a nivel global y local, sus integrantes establecen sinergias entre los campos del arte, la política, la gestión cultural y la educación (entre otros caminos afines aparentemente divididos por instituciones y organismos públicos y privados en el pasado reciente). Para ello, se sitúan desde un marco conceptual denominado como “transductor”, reconociendo aquellas agencias de enlace en su propia experiencia y en coyunturas afines. En palabras de dos de sus integrantes, Javier Rodrigo y Antonio Collados (2010) en su libro *TRANSDUCTORES: Pedagogías colectivas y políticas espaciales*:

“Un transductor es un dispositivo capaz de transformar o convertir un determinado tipo de energía de entrada en otra diferente de salida, provocando un crecimiento complejo y dando una dirección inesperada a la energía primera. Los transductores tienen un carácter ecológico, pues se implican directamente en el contexto que cambian.”

Esta comprensión del “transductor” dialoga con los posicionamientos del agente colaborador y/o facilitador presente en diversas PACC, pero también lo excede, al otorgar dicha capacidad de agencia no sólo a los sujetos sino también de los dispositivos desde su capacidad transformadora intrínseca. A su vez, se plantea el principio de la incertidumbre, al destacar que aquellos procesos de transformación y crecimiento complejo no siguen un plan previamente trazado. Por último, destaca su mención a una implicación directa con el contexto, estableciendo el vínculo y la compenetración con la experiencia como un factor

clave para su desarrollo. Estos elementos se sitúan como una carta de navegación necesaria al momento de incursionar en prácticas y metodologías que cuestionan y problematizan las asimetrías de rol presentes en las prácticas artísticas de carácter colectivo.

Considerando los aspectos anteriormente mencionados, esta investigación artística pretende aproximarse a la noción de prácticas artísticas colaborativas y comunitarias (PACC), asumiendo su directa relación con las prácticas desarrolladas por artistas, educadores populares y organizaciones sociales que conciben un camino alternativo al orden social imperante, utilizando el arte en proyectos, acciones y procesos enfocados en la intervención de la realidad de manera colectiva. A su vez, el proyecto considera como referentes teóricos y metodológicos aquellas propuestas afines desarrollados en países como España, con un particular énfasis en las iniciativas que vinculan la noción de pedagogías colectivas con las prácticas artísticas colaborativas (como es el caso de Transductores y las incursiones afines aunadas en sus libros e investigaciones). Estas experiencias establecen nuevos lenguajes y metodologías sensibles caracterizadas por dinamizar la participación desde una horizontalidad que anula el riesgo de instrumentalizar a las comunidades, tal como sucede en las instituciones formales, que mantienen estructuras verticales de trabajo, gestión y socialización, acompañadas de un juicio estético por la idea de “obra”, desvalorizando la pertinencia de los procesos.

En este sentido, las prácticas artísticas comunitarias se proponen como un camino alternativo a las plataformas e instituciones vinculadas al sistema del arte neoliberal. En palabras del investigador Roberto Jiménez, se trata de apostar por “Un cambio que posibilita transitar con el arte hacia líneas desligadas de las imposiciones que desde intereses particulares seleccionan, premian o castigan.” (2020, p.117) Este cambio se plantea como una alternativa concreta para repensar el papel del artista y el arte en las comunidades, resultando necesario desbordar las estructuras imperantes, ya que sólo reproducen los mecanismos previamente asimilados dentro del orden actual. Esta acción disruptiva abre la posibilidad a un cuestionamiento por parte de las instituciones hegemónicas, generando aires de cambio que sólo son posibles producto de la tensión establecida por cruces inter y transdisciplinarios en el campo artístico y cultural. Así lo

sostienen Rodrigo y Collado (2010), al afirmar que “La ruptura y reformulación de estos límites nos ayuda a comprender cómo las instituciones heredadas de nuestra modernidad más inmediata se están repensando como espacios interconectados donde experimentar nuevos modelos de ciudadanía.” (p.16) No obstante, la postura crítica que ha dado pie a estas reformulaciones debe mantenerse, ya que más allá de la conveniente transformación de dichas instituciones, estas continúan siendo espacios de socialización y “acomodacionismo” de una clase privilegiada. De esta forma, estos intentos por abrir las instituciones pueden convertirse muy fácilmente en una búsqueda por neutralizar agencias que requieren principios de autonomía básicos para su desarrollo y puesta en práctica. Siguiendo esta misma línea, cabe también preguntarse por aquellas iniciativas y comunidades que no apuestan por “nuevos modelos de ciudadanía” sino nuevas formas de habitar y comprender las relaciones humanas desde un posicionamiento contra-hegemónico y anti-estado-neoliberal. Tal como afirma la investigadora Natalia Calderón en el título de su tesis doctoral, se trata entonces de *Irrumpir lo artístico y perturbar lo pedagógico* (2015), bajo la premisa de “escapar de lo establecido y abrirnos a la posibilidad de construir otros modos de subjetividad que permitan llegar a ser.” (p.64-65) Desde este posicionamiento, comprendemos que es en las prácticas artísticas colaborativas y comunitarias en donde experimentamos y ponemos en ejercicio dinámicas, metodologías y formas de relacionarnos que superan las estructuras responsables de preservar las desigualdades y el malestar social en las comunidades marginadas del sistema social, artístico y cultural.

Desde este posicionamiento crítico, las PACC buscan nutrir la autonomía construida por las comunidades marginadas, vivenciando prácticas artísticas que contribuyan a sus procesos en curso. No se trata entonces de proyectos previamente diseñados para ser implementados por instituciones o artistas que desconocen cada contexto específico, sino de experiencias de creación que reconocen en cada comunidad una capacidad de agencia, validando sus saberes, procesos y experiencias.

FORMAN PARTE DE UN LEGADO

ANA LAURA LOPEZ DE LA TORRE

INVERTIR LA DIRECCIÓN DE LA PARTICIPACIÓN
AJUSTARSE A LOS PROCESOS QUE YA ESTÁN
EN CURSO
SITUARSE COMO COLABORADOR
LA CONVULSIÓN NO ES UNO DE OSO
BARATA
DESCUBRIR LA HISTORIA DEL ARTE
FUERA DE SERVICIO DE LOS PROCESOS

FELIPE EHRENBERG

CREACIÓN COLECTIVA COMO VÍA DE LIBERACIÓN
RESISTIRSE A LAS PRÁCTICAS HEBEROMÓNICAS
LIBERACIÓN DE LOS PODERES DE CREACIÓN
PÓLITICAS LOCALIZADAS
CO-PRODUCCIÓN DE SENTIDO
MÁS ALLÁ DE LO MERCANTIL

COLECTIVO ALA PLÁSTICA

PRÁCTICA SITUADA
LA "VOCACIÓN DE LUZAN"
COMPLICIDAD Y AFECTO
RECOLECCIÓN EL CUERPO
SITUARSE AL MARGEN DE LAS
ESTRUCTURAS HEBEROMÓNICAS

LYBIA PAPE

CREACIÓN SENSIBLE
CREAR CON LOS MATERIALES
DISPONIBLES
CREAR MÁS ALLÁ DE LOS
RESULTADOS
GENERAR NUEVOS LENGUAJES
DE CREACIÓN COLECTIVA
ESTADOS DE INVESTIGACIÓN

DANI NEGRI

PROTOCOLO DE AUTOCUIDADO
HACER PRESENTE LA INCERTIDUMBRE
ESCUCHA ACTIVA
PLACOMA DEL PROCESO

CAPÍTULO III. Formar parte de un legado: una constelación de referentes artísticos latinoamericanos

He considerado pertinente generar un apartado orientado de manera específica a los referentes artísticos que forman parte troncal de mi práctica junto a las comunidades. Cada uno de estos artistas y colectivos ha desarrollado herramientas y aproximaciones sensibles frente a la interrogante por la potencia de la práctica artística desde la co-creación, problematizando y transformando el papel del artista en su vínculo e interacción con cada experiencia particular. Tal como indica el título del capítulo, se trata de una constelación, comprendida como experiencias que no necesariamente han interactuado entre ellas, pero que, sin embargo, se encuentran conectadas bajo el apellido de “latinoamericanas”, dadas sus coordenadas epistemológicas y geográficas. De la misma forma, también es posible identificar una sinergia entre cada una de las prácticas, lo que nos permite afirmar que su puesta en común augura un fortalecimiento de los procesos artísticos colaborativos y comunitarios. A continuación, se mencionarán aquellos elementos fundamentales en las prácticas de cada artista, evitando una estructura monográfica y enfocándonos en los métodos que serán utilizados como referencias para el proyecto de intervención.

3.1 Ana Laura López de la Torre

La primera artista que consideraremos es Ana Laura López de la Torre. Sus prácticas artístico-barriales, serán adoptadas con el objetivo de reconocer el potencial afectivo que posee cada comunidad, el cual se traduce a procesos colaborativos de creación en

territorios situados. Estas dinámicas de interacción contarán con un posicionamiento crítico frente al rol del artista en su diálogo e interacción con la comunidad. En palabras de la artista:

Me parece importante invertir la dirección de la participación, al menos en algún momento del proceso. Si revisamos el campo del arte participativo, generalmente las artistas se acercan a las comunidades o lugares con una propuesta participativa que suele ser bastante predefinida. (López de la torre, 2022)

En la cita, la artista alude a una práctica comúnmente establecida dentro del arte participativo en la cual él o la artista se aproxima a la comunidad con una idea y proyecto preconcebido. En este sentido, la inversión en la dirección de la participación refiere al vínculo que puede establecer la figura del artista al situarse como un colaborador en instancias que ya se encuentran en curso por parte de las comunidades. Desde este giro, sostiene López de la Torre, se previene el hecho de que las personas se transformen en informantes cualificados o mano de obra barata.

3.2 Felipe Ehrenberg

Otra referencia fundamental es el cooperativismo gráfico propuesto por el artista Felipe Ehrenberg, el cual apuntó a socializar los medios de producción y sus conocimientos asociados para la creación colectiva como vía de liberación. En este camino, Ehrenberg apostó por subvertir las divisiones sociales del trabajo y el arte junto a la comunidad, creando alternativas que de manera simultánea cuestionaban los modelos imperantes y se resistían a los mecanismos de cooptación de las prácticas hegemónicas. Como concluye Nicolás Pradilla en su ensayo titulado *Igualar la balanza: Felipe Ehrenberg y las pedagogías de la cooperación* (2022), se trata de:

apuntar a herramientas incapaces de ser cooptadas y que posean la flexibilidad de operar en redes autónomas de coproducción de sentido, que defiendan la liberación de las

potencias de creación alrededor de poéticas localizadas de la reproducción de la vida, más allá de la mera circulación mercantil.

Para Pradilla, la propuesta de Ehrenberg sigue vigente a pesar de la aparente obsolescencia de los mecanismos y las técnicas gráficas empleadas, ya que su posicionamiento epistémico y metodológico ligado a la liberación de las potencias de creación se presenta como un desafío constante al momento de situarnos al margen de las estructuras sociales preconcebidas por el sistema imperante. En este sentido, la postura del disenso presente en las comunidades marginadas se transforma en un contexto proclive al ejercicio de poéticas localizadas activadas desde el ejercicio colectivo de las PACC.

3.3 Colectivo Ala Plástica (Argentina) y Lygia Pape (Brasil)

De la misma forma, la práctica situada, colaborativa y dialógica del colectivo argentino Ala Plástica y la noción de “actividad/creatividad” de Lygia Pape servirán como una brújula para la configuración de instancias de creación sensibles desde la puesta en valor de los saberes y las materialidades comunes presentes en la comunidad y sus entornos más próximos. Aunque la propuesta de Lygia Pape se desarrolló en el marco institucional del Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro, es relevante para nuestra investigación pues su metodología aún nos ayuda a visualizar un camino fructífero para las prácticas artísticas de carácter colaborativo y comunitario. Esta afirmación toma aún más valor cuando comprendemos que los procesos facilitados por la artista apuntaban a establecer una comunidad de creación experimental junto a sus estudiantes, difuminando las fronteras de un arte enfocado en la producción de obras comprendidas como “resultados” y “productos”. Así lo indica la investigadora Michelle Farías Sommer, quien su texto *Lygia Pape, profesora: prácticas pedagógicas como prácticas artísticas* (2022) define la noción de ‘actividad/creatividad’ de la artista de la siguiente manera:

Utilizado como una forma de inducción de la práctica del arte, sin el objetivo de crear un solo objeto o una categoría específica, el curso se basó en iniciaciones en las que cada uno utilizó su experiencia, a partir de la sugerencia de producción colectiva realizada con materiales disponibles.

En las palabras de Sommer identificamos el intento de la artista por generar nuevas vías de aproximación entre el arte y la comunidad desde una puesta en valor por las experiencias de creación más allá de los resultados. Es, precisamente, esta propuesta la que permite generar nuevos lenguajes de creación colectiva, caracterizados por la relación experimental e improvisada con el entorno. Tal como sostiene Sommer, las prácticas de Pape “reivindicaban una libertad sin restricciones para la creación y se basaron en un ‘descondicionamiento’ de la enseñanza en dirección a la entrada de ‘estados de invención’” (2022). Este acceso a los “estados de invención” podría a su vez reflejar el potencial de una práctica artística que trasciende los condicionamientos y se aproxima a la invención de nuevas formas de habitar y relacionarnos en el presente, construyendo caminos alternativos de disenso a las estructuras sociales imperantes. Este es, precisamente, el desafío que asume el colectivo argentino Ala Plástica, al situarse como agentes colaboradores de una comunidad y un contexto situado para llevar a cabo sus prácticas junto a las y los habitantes de Río de la Plata. Para el colectivo, la práctica situada es clave e ineludible para diferenciarse de las estructuras y procedimientos presentes en los proyectos que no consideran las necesidades y los contextos específicos de las comunidades. El historiador del arte Grant Kester destaca el posicionamiento de Ala Plástica en su libro *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context* (2011), de la siguiente manera:

This commitment to the empirical specificity of site and situation, against the instrumental abstraction of state planning, is essential to Ala Plastica’s work. They speak of a “vocación del lugar” (a local calling) based on the process of “drawing closer” in their relationship to the Río de la Plata. [Este compromiso con la especificidad empírica del lugar y la situación, frente a la abstracción instrumental de la planificación estatal, es esencial en el trabajo de Ala Plástica. Hablan de una "vocación del lugar" basada en el proceso de "acercamiento" en su relación con el Río de la Plata.] (p. 143)

Frente a la abstracción instrumental presente en las planificaciones estatales, entre las cuales podríamos incluir sin mayor inconveniente a las políticas de carácter artístico y cultural (o los programas de las instituciones de la misma índole), el colectivo Ala Plástica desarrolla su concepto de “vocación de lugar”, inspirado en el vínculo de confianza construido en su relación con la comunidad de Río de la Plata. Esta mención implícita a la presencia del compromiso y los afectos presentes en un trabajo situado nos permite observar el rol de la complicidad al momento de co-crear desde y junto a las comunidades. A diferencia de una posición asistencialista, la “vocación de lugar” releva un sincero interés por (re)conocer la realidad y el contexto (el sitio y la situación), permitiendo que aparezcan las inquietudes y necesidades específicas de la experiencia colectiva.

3.4 Dani Negri

Son precisamente estas inquietudes y necesidades presentes en las comunidades, junto con la necesidad de otorgarles un espacio y un tiempo para ser compartidas, las que me permiten recoger algunos elementos claves presentes en la práctica comunitaria de la artista e investigadora chilena Dani Negri. Inspirada en protocolos de cuidado de las comunidades desde el trabajo colectivo, comprendido como una práctica dialógica que debe reconocer y co-crear desde la escucha activa y la incertidumbre, la artista toma la decisión consciente de hacer aparecer los cuestionamientos y las interrogantes de las comunidades como parte intrínseca del proceso artístico comunitario. En palabras de la propia artista al interior de su texto *El arte comunitario como espacio autónomo* presente en su sitio web:

La práctica comunitaria debe aspirar a la construcción de protocolos de cuidado de las comunidades en torno al trabajo colectivo, plantear desde el inicio del proceso de trabajo que es una creación colectiva, cuestionar el destino de la pieza, otorgándole valor al proceso de trabajo. Es preciso volver a esta conversación en cada encuentro.

La construcción de protocolos de cuidado es una práctica difícil de identificar en la mayoría de las experiencias vinculadas a las prácticas colaborativas y comunitarias, no obstante, su ausencia evidencia una posibilidad concreta de profundizar en las metodologías y los procesos que contribuyan a la reflexión-acción colectiva. Es desde esta comprensión que la co-creación de un archivo o bitácora ligada a cada experiencia se transforma en un elemento de gran relevancia. Esta acumulación sensible y material de reflexiones, imágenes, actas y registros “en el futuro nos recordarán el modo colectivo de creación vivido y las estrategias utilizadas para organizarnos.” (Negri, 2023) De la misma forma, el archivo y la bitácora se proyectan a futuro como uno entre los muchos mapas posibles a los cuales la misma comunidad u otras individualidades y colectivos afines pueden recurrir para nutrir sus propias prácticas situadas. No debemos olvidar que estas experiencias son guías y referencias, pero por ningún motivo deben ser comprendidas o aplicadas como “manuales”, ya que mientras mayor sea la cantidad de ideas preconcebidas menor será la apertura y la flexibilidad para reflexionar y co-crear en cada experiencia desde su singularidad



CAPÍTULO IV. ¿Cómo hacer? Hacia una metodología basada en una práctica dialógica, comunitaria y colaborativa

4.1 Ir más allá de lo establecido: las PACC como tácticas situadas

Las PACC se enfocan en otorgar un espacio de reflexión y creación en el cual los saberes, los procesos y las experiencias de la colectividad sean capaces de converger, reconocer y transformar los contextos situados. Para que esto suceda, debemos apuntar hacia una práctica dialógica, comunitaria y colaborativa. Este posicionamiento irá acompañado a su vez por la conciencia de que no existe una única forma de co-crear y que esta condición es precisamente una de sus más considerables ventajas. Además, su carácter descoordinado, singular y esporádico sitúa a las PACC como una táctica situada y marginal capaz de enfrentar las estrategias presentes en el sistema neoliberal.

Para una comprensión acabada sobre la diferenciación entre los conceptos de táctica y estratégica debemos considerar que ambos provienen del lenguaje político/militar. Desde un enfoque marxista en miras de la transformación social, la táctica es comprendida como aquellos métodos y acciones que, en un contexto político específico, son empleadas para conseguir objetivos inmediatos, sacando provecho de las condiciones específicas y las contradicciones existentes. Por otro lado, la estrategia se plantea como un plan general y a largo plazo en busca de concretar un objetivo final (Gramsci, 1980). A su vez, resulta ineludible volver a las palabras del sociólogo e historiador Michel de Certeau. En su libro *La invención de lo cotidiano: artes de hacer. I* (1998) el autor establece un contraste entre la noción de estrategia y táctica vinculando el primero de los términos con las instituciones y las estructuras de poder, comprendidas como “productoras” de aquello que los individuos podemos (o más bien “debemos”) consumir. Por otro lado, si nuestra decisión es la de

subvertir dichas estrategias, de Certeau sitúa las tácticas como el recurso directo de las comunidades e individuos que, de forma consciente, apuestan por el disenso. En palabras del autor:

la táctica depende del tiempo, atenta a "coger al vuelo" las posibilidades de provecho. Lo que gana no lo conserva. Necesita constantemente jugar con los acontecimientos para hacer de ellos 'ocasiones'". Sin cesar, el débil debe sacar provecho de fuerzas que le resultan ajenas. (de Certeau, 50)

Desde su propuesta conceptual, el autor nos demuestra que, frente a las instituciones encargadas de sustentar los relatos hegemónicos y las estructuras de poder, siempre existe la posibilidad del disenso, de la emancipación, de reconocer los acontecimientos y 'coger al vuelo' las posibilidades forjando un vínculo con las prácticas cotidianas y los contextos situados creando así "ocasiones" que materialicen otras formas de hacer e intervenir el presente. Este ejercicio capaz de sacar el mayor provecho de las circunstancias es, sin duda, uno de los mayores potenciales de las PACC. Su vínculo con la cotidianidad sitúa a las prácticas artísticas colaborativas y comunitarias en un marco de acción alejado de las estructuras y los discursos externos preestablecidos, permitiéndole habitar desafíos e inquietudes presentes en el contexto más próximo de las comunidades colaboradoras.

Para dar lugar a estas tácticas situadas, debemos incentivar un diálogo constante que permita reconocer y transformar nuestras agencias según las necesidades que se presenten durante la co-creación comunitaria y colaborativa. Este es el contexto fructífero para dar pie a los "estados de invención" mencionados por la artista Lygia Pape, situando una apertura más allá de los condicionamientos establecidos y enfocando la práctica a la singularidad de cada experiencia. La plasticidad metodológica que se requiere es un elemento común para algunos colectivos y artistas afines a estos procesos. Prueba de aquello son las reflexiones realizadas por el investigador David Gutiérrez Castañeda en su texto *Some Frameworking Concepts for Art and Social Practices in Colombia* (2017), en donde, refiriéndose a las experiencias artísticas que forman parte de su investigación, afirma: "each of these initiatives followed a consistent methodological approach and did not claim to follow the one established by existing community-based programs. Their

experimentation was predicated on a deep knowledge of the social context in which they operated.” [Cada una de estas iniciativas siguió un planteamiento metodológico coherente y no pretendió seguir el establecido por los programas comunitarios existentes. Su experimentación se basaba en un profundo conocimiento del contexto social en el que operaban.] (p. 236) El conocimiento profundo del contexto social al que refiere Gutiérrez sólo puede ser alcanzado desde una constante apertura al diálogo, ya que es desde este vínculo y compenetración que las metodologías son construidas de manera colaborativa entre las diversas personas que integran el proceso de co-creación. En este punto, regresar a los postulados del colectivo Ala Plástica nos recuerda que una práctica situada no debe tener como único motor una problemática a ser resuelta. Como menciona Kester al profundizar en el trabajo del colectivo argentino: “For them, site is not simply a space of error, confusion, or blindness to be diagnosed and corrected.” [Para ellos, el sitio no es simplemente un espacio de error, confusión o ceguera que hay que diagnosticar y corregir.] (p. 144) En efecto, para Ala Plástica, el sitio, la situación y la comunidad, más allá de resolver un problema, son también la oportunidad de poner en valor los conocimientos y experiencias presentes en cada proceso y contexto con el cual se ha establecido un vínculo. Dicha complicidad les permite ser reconocidos como colaboradores y no como agentes externos. En este sentido, la figura del/la colaborador/ra deberá identificar y participar de los procesos en curso de cada comunidad con el objetivo de contribuir desde la perspectiva de las prácticas artísticas colaborativas y comunitarias. Como se mencionó anteriormente, estos desafíos e inquietudes de la cotidianidad no deben ser encasillados como problemáticas, ya que en muchos casos se trata de preguntas, diálogos e iniciativas que sustentan reflexiones y puestas en valor sobre el pasado, el presente y el futuro de la colectividad involucrada.

Dicho lo anterior, las PACC en tanto tácticas situadas sirven de base para los Colaboratorios. Ello da paso al levantamiento metodológico de nuestro trabajo junto a las comunidades.

4.2 Co-laboratorio en Prácticas Artísticas Comunitarias

El proyecto de intervención se posiciona desde una metodología basada en la práctica artística, en tanto la obtención de nuevos conocimientos provienen de procesos muchas veces inciertos que van definiéndose a medida que la investigación avanza (Borgdorff, 2012; Haseman, 2006). A su vez, y según lo propuesto por Sullivan (2011) y Leavy (2017), este giro hacia la producción de obras artísticas y sus procesos, busca trascender los métodos tradicionales de la investigación científica para posicionar las prácticas sensibles y materiales como contribuciones concretas de los artistas en su rol de investigadoras/es.

Considerando el enfoque anteriormente mencionado, cabe destacar que este proyecto de intervención establece relaciones transdisciplinarias con métodos afines que traspasan al campo especializado del arte, como es el caso de la historia social/cultural. De esta manera, experiencias concretas del pasado se transforman en una herramienta útil en nuestro presente, específicamente en la experimentación y el trabajo con las comunidades.

Entre las referencias provenientes de la historia reciente que pueden aportar a la configuración de las PACC, destacan aquellos procesos gestados desde los movimientos de carácter popular que apuestan por una transformación social, territorial y comunitaria en el contexto latinoamericano, como los proyectos inspirados en la pedagogía del oprimido y aquellas iniciativas de carácter político y social que utilizaron el arte como un medio de denuncia y manifestación en su praxis cotidiana. De la misma forma, se reconoce el legado construido por artistas del cono sur que han posicionado su quehacer desde las prácticas comunitarias y colaborativas. No obstante, en el caso del presente proyecto, esta puesta en valor de dichas experiencias siempre irá acompañada de un proceso de reconocimiento, actualización y re significación que consiga dialogar con cada comunidad y su contexto particular.

Al considerar las referencias de los movimientos populares, junto con algunas prácticas artísticas del pasado reciente en el contexto latinoamericano, la investigación

busca situar al artista como un colaborador, aunque de forma más precisa, se trata de encarnar a un cómplice que apuesta por acompañar el proceso de concientización/creación de una comunidad, reconociendo su potencia y autonomía desde la puesta en valor de sus saberes y sus prácticas. Tal como afirma Carlos Sánchez (2015): “a través de la expresión artística, los movimientos sociales o las políticas pedagógicas colectivas, generan desde la autogestión espacios dialógicos de prácticas artísticas para conocer y representar el entorno desde una posición colaborativa de interacción social.” (p.37-38) Son precisamente estos espacios dialógicos aquellos que serán aprovechados por los procesos de configuración de las PACC en esta investigación, ya que, tal como sostienen Javier Montero y Antonio Collados (2015), se trata de generar espacios e instancias de colaboración que respondan a las necesidades de cada contexto con la intención de intervenir y transformar escenarios específicos a través de las artes.

Las referencias y métodos mencionados hasta el momento serán implementados en contextos de reflexión y creación junto a las comunidades desde sus territorios. Para efectos de la presente investigación, estas instancias de experimentación llevarán por nombre “Co-laboratorios” y tomarán como hoja de ruta para su desarrollo los postulados del investigador Antonio Collados, quien en su texto *Laboratorios artísticos colaborativos* (2014) define al artista como un catalizador de relaciones y procesos no predeterminados. En palabras del autor: “Éstos, [los artistas] crearían las condiciones, o desarrollarían los mecanismos, por los que comunidades específicas o heterogéneas podrían sumarse y participar de la generación de procesos y espacios de colaboración, producción e intercambio de saberes,” (p. 57) Instancias que, para efectos de nuestra investigación, darán lugar a espacios de creación y aprendizaje desde una perspectiva comunitaria capaz de construir y/o fortalecer posicionamientos críticos desde la marginalidad.

Protocolo metodológico

Llegado este punto, y previo a la descripción de las experiencias recopiladas en los co-laboratorios, resulta necesario precisar los siguientes elementos claves para la implementación del proyecto de intervención:

- **Participantes:** Vecinos/as adultos/as (entre 20 y 60 años) que habitan la comuna de Pedro Aguirre Cerda y asisten periódicamente al Centro Cultural y Estación Ecológica “Al Otro Lado del Mundo”. Cabe aclarar que este proyecto no considera la inclusión de niños, niñas y adolescentes o personas provenientes de los pueblos originarios.
- **Instancias:** Se realizarán una instancia de creación artística de carácter colectivo, denominada como “Co-laboratorios” en las dependencias del Centro cultural y Estación Ecológica “Al Otro Lado del Mundo”. Ubicado en la Comuna de Pedro Aguirre Cerda (Santiago, Chile). El Co-laboratorio tendrá como mínimo 3 sesiones de trabajo. A su vez, el número de participantes tendrá un mínimo de 5 personas y un máximo de 15.
- **Instrumentos:**
 - **Bitácora:** El Co-laboratorio irá acompañado por la realización de una bitácora en la cual las y los participantes podrán compartir reflexiones, registros fotográficos, poemas, preguntas, inquietudes, entre otras manifestaciones ligadas al proceso colaborativo de creación. Cabe destacar que esta bitácora pertenece a la comunidad, razón por lo cual es comprendida como un recurso complementario de la presente investigación. En otras palabras, ya que se contará con registros fotográficos de todos los ejercicios, las páginas de la bitácora no serán utilizadas como referencias visuales del proceso, ya que responden a un plano de mayor intimidad para la comunidad participante.
 - Los Co-laboratorios serán facilitados y mediados a través de procesos dialógicos en torno a la creación de obras visuales de carácter colectivo (gráficas, pictóricas y audiovisuales). Estos procesos dialógicos serán espacios de conversación y toma de decisiones de carácter horizontal en torno a las temáticas que serán abordadas en cada obra, los roles que

cumplirá cada participante, los materiales a ser utilizados y el destino final de las piezas creadas en conjunto.

- **Muestras y resultados:** Las muestras a considerar en el proyecto de investigación serán las piezas gráficas, pictóricas y/o audiovisuales realizadas en la instancia de co-laboratorio.
- **Análisis:** Las muestras y los resultados serán analizados mediante la aplicación de criterios pertenecientes al campo de la investigación artística. Se realizará una puesta en valor de los procesos creativos de carácter colectivo utilizando como principal recurso los registros de las jornadas, las obras visuales resultantes y algunas de las reflexiones reunidas en la bitácora colectiva. El diálogo, coherencia y cohesión entre estos tres elementos permitirá establecer reflexiones teóricas ligadas a las preguntas que conducen la investigación.

Como se mencionó previamente en el protocolo metodológico, cada co-laboratorio de creación contará con la realización de registros documentales fotográficos y textuales. Estos recursos, comúnmente utilizados en las propuestas artísticas ligadas al trabajo desde y con el archivo, buscarán no sólo registrar el proceso de configuración de las prácticas artísticas comunitarias en cada colectividad, sino también poner en valor las experiencias sensibles y las reflexiones materiales de la comunidad sobre el desarrollo del proyecto. A su vez, estas técnicas irán acompañadas por la realización de una bitácora colectiva, comprendida como un recurso que consiga aunar los procesos de creación, reflexión y aprendizaje en un mismo soporte. De la misma forma, la bitácora contribuye a un sentimiento de pertenencia a la comunidad y sus procesos, junto con relevar el carácter colectivo del proyecto, transformándose en una producción material que evidencia la incertidumbre y el diálogo entre sus participantes. Siguiendo esta misma línea, el investigador/facilitador podrá llevar su propia bitácora de forma paralela, desde una búsqueda por profundizar en sus reflexiones sin por ello condicionar los relatos de la comunidad.

La sistematización de dichas experiencias sensibles, desde la creación artística, nos permitirá valorar el proceso desde reflexiones materiales como la elaboración de piezas gráficas, encuentros artísticos, o la realización de intervenciones colectivas, entre otras posibles acciones ligadas a las propuestas de cada comunidad. En otras palabras, será precisamente la puesta en valor del proceso de creación aquella que guiará los pasos a seguir durante el proyecto, pudiendo este transformarse durante su desarrollo, sin por ello perjudicar los postulados que lo sostienen.

Por último, como etapa final del co-laboratorio de creación, se espera concretar un hito junto a la comunidad, comprendido como una instancia para compartir el proceso y algunos de sus resultados con el territorio que habitan. Este hito podrá ser una exhibición, un evento barrial, un “pasacalle”, entre otras posibilidades. Como se mencionó anteriormente, el carácter de dicha instancia será decidido por la comunidad en su conjunto y responderá a las vivencias, aprendizajes y posicionamientos alcanzados en su contexto particular.

4.3 Co-laboratorio “Al Otro Lado del Mundo”



Figura 1. Vistas generales del Centro Cultural y Estación Ecológica “Al Otro Lado del Mundo”

4.3.1 Antecedentes previos

Al Otro Lado del Mundo es una Estación Ecológica y un Centro Cultural de carácter autónomo y auto gestionado con 20 años de antigüedad. Ubicado en la comuna de Pedro Aguirre Cerda, en sus inicios el proyecto se propuso recuperar un sitio eriazo utilizado para el consumo de drogas, robos y desecho de desperdicios. Esta iniciativa fue impulsada por el concejal Eduardo Cancino Cáceres², gestor cultural con un enfoque social y comunitario ampliamente recordado por las y los habitantes del territorio. En la actualidad, la estación ecológica es gestionada por la familia Cancino y vecinos/as colaboradores que forman parte

² El concejal Eduardo Cancino Cáceres falleció de manera imprevista el domingo 3 de enero del 2016. En conmemoración a su entrega y compromiso con la comunidad la Casa de la Cultura de Pedro Aguirre Cerda lleva su nombre.

de la organización que lleva el mismo nombre del espacio. A su vez, el centro cultural se plantea como un lugar de encuentro para diversas propuestas artísticas, ecológicas y culturales que compartan los valores y horizontes que sostienen el proyecto en la actualidad.

Mi vínculo con esta comunidad comenzó el mes de septiembre del 2023, luego de haber sido invitado a visitar la estación ecológica durante una de sus jornadas de trabajo los días domingo. Como vecino de la comuna, descubrir una experiencia de estas características en el territorio que habito despertó un profundo interés por establecer un vínculo de mutuo aprendizaje desde las prácticas artísticas colaborativas y comunitarias presentes en mi proyecto de investigación. Al situar un diálogo entre la consciencia ecológica y las manifestaciones artísticas y culturales del territorio, Al Otro Lado del Mundo se posiciona como una oportunidad concreta para la realización de un co-laboratorio inspirado en los procesos, inquietudes e iniciativas que nazcan desde el dialogo con la colectividad.

En mi rol de artista y facilitador de PACC, resulta fundamental generar una conexión profunda con las experiencias de las cuales formo parte. De esta manera, no se trata sólo de implementar metodologías preconcebidas, sino de vislumbrar lo que el colectivo Ala Plástica denomina como la “vocación del lugar”, adaptándome a los ritmos y procesos de cada contexto particular. Para ello, siempre he considerado necesario participar de manera activa en las experiencias desarrolladas por las comunidades con las que colaboro ya que, como sostiene la artista Ana Laura López de la Torre, al invertir el rol de la participación, es la figura del artista la que debe reconocer en los proyectos que ya se encuentran en curso la posibilidad de colaborar y aportar con sus prácticas y oficios. Al participar de la cotidianidad de las tareas y labores propias de la comunidad, se conocen de primera fuente las motivaciones y los desafíos, junto con vislumbrar las posibles tácticas y alternativas que se llevan a cabo para habitar y sostener el espacio. Es precisamente en estas jornadas de trabajo en el invernadero, el riego, la poda y el compostaje que se gestan las primeras conversaciones. En estos diálogos es posible reconocer afinidades y horizontes comunes

que nos permiten aunar las búsquedas de la colectividad y las prácticas artísticas que pueden hacerse partícipes de dichos procesos.

En el caso de los primeros diálogos sostenidos con la comunidad que habita Al Otro Lado del Mundo, uno de los motivos que se hizo presente de manera transversal fue el reconocimiento de una memoria popular y un patrimonio natural, material e inmaterial que, dada la alta exigencia que requiere la mantención del espacio, no ha podido ser preservado de la manera en que la comunidad participante esperaba. En términos más concretos, toda la experiencia y la historia concentrada en el espacio no ha podido ser sistematizada y compartida de manera óptima y constante. Si bien han existido intentos de exhibir fotografías que den testimonio de la increíble transformación que ha vivido el centro cultural a lo largo de los años, a día de hoy no existe un archivo visual de carácter cercano y emotivo que consiga aunar los registros y las memorias de la comunidad para generar un diálogo concreto con el presente. De la misma forma, tampoco existen estrategias didácticas o propuestas de mediación ligadas a establecer un vínculo con las y los vecinos que habitan el territorio en el cual la estación ecológica se encuentra inmersa.

En este contexto, el co-laboratorio se enmarca en una serie de prácticas artísticas colaborativas capaces de materializar y poner en valor la memoria oral, visual, escrita y material de la comunidad. Para ello, se ha llegado al acuerdo de crear un archivo construido por la comunidad y quienes participan activamente del espacio. Dentro de los elementos que formarán parte de este archivo se encuentran imágenes digitalizadas, intervenidas y reescaladas en materiales reciclados, recopilaciones de relatos escritos y la creación de piezas gráficas que contengan ilustraciones y frases realizadas junto al grupo co-creador, entre otras propuestas. Todas estas creaciones buscan transformarse a su vez en un material didáctico que, desde las artes visuales, consiga establecer un vínculo y acercar la historia, el patrimonio y la identidad local con el resto de la comunidad que frecuenta o aún no conoce la estación ecológica y centro cultural Al Otro Lado del Mundo.

Cabe mencionar que las propuestas y los ejercicios realizados en el marco de los co-laboratorios fueron implementados de manera paulatina como un complemento a las

jornadas de mantención del espacio los días domingos en un horario previamente acordado y destinado a la co-creación desde las PACC.

4.3.2 Materializar lo intangible: recuperar las memorias co-creando un archivo comunitario

Una de las primeras prácticas realizadas junto a los/as integrantes de la comunidad fue recopilar y observar viejas fotografías del espacio. Estas imágenes se encontraban dispuestas en un antiguo biombo creado con listones de madera y una malla rachel. Como parte del primer ejercicio, montamos los biombos con el objetivo de recrear sus funciones y poner en valor los intentos previos de rescate y preservación de las memorias visuales presentes en la comunidad. (Figura 2) Desde un inicio, pudimos reconocer el deterioro de las imágenes que aún se encontraban instaladas en la estructura. Esto se debía principalmente al material en el que se habían realizado las impresiones y las condiciones ambientales en las cuales el biombo es almacenado (al interior de una bodega). Por otro lado, el tamaño reducido de las fotografías impedía la identificación del contexto en muchos de los casos. De la misma forma, la fragilidad del papel impedía un contacto que facilitara la interacción de las personas interesadas en observar en detalle las transformaciones que la estación ecológica ha vivido durante los años.

Si bien podíamos reconocer en la propuesta del biombo un evidente interés por dar a conocer y exhibir la historia del espacio, también nos percatamos de aquellos aspectos que, desde recursos visuales y artísticos, podían mejorarse en miras de construir un material con un enfoque didáctico, pensado para la mediación con la comunidad que visite el espacio.



Figura 2. Proceso de montaje del antiguo biombo utilizado para exhibir fotografías del espacio.

Esta primera aproximación nos permitió dialogar y analizar de manera constructiva el potencial del archivo desde su activación e intervención. Para ello, analizamos diversos formatos y materialidades capaces de establecer una conexión con las prácticas y principios que sostienen la estación ecológica. Fue así como decidimos utilizar materiales reciclados como soportes para las fotografías que serían digitalizadas y posteriormente redimensionadas a mayor escala. De la misma forma, coincidimos en que dichas fotografías debían contar con una materialidad que permitiera una interacción táctil y no sólo visual. Para ello, escogimos reciclar cartón pluma, lo cual permitiría que las imágenes redimensionadas pudieran ser fácilmente transportables y no corrieran el riesgo de romperse al ser manipuladas. Por otro lado, descubrimos que la interacción táctil con las imágenes permitía una mayor cercanía con el relato, como si se tratase de un mapa que guía la conversación y despierta diversos recuerdos y emociones al momento de realizar una puesta en común.



Figura 3. Creación colectiva de imágenes redimensionadas sobre material reciclado.

Cabe mencionar que el ejercicio plástico necesario para re-crear el archivo fotográfico en su nuevo formato fue realizado de manera colectiva por la comunidad. Desde un posicionamiento de co-creadores/as, el interés por aprender las técnicas necesarias y formar parte de cada etapa del proceso de creación evidencia un vínculo profundo con la experiencia. Al consultar a la comunidad por esta entrega y disposición a vivir el proceso su respuesta siempre alude al potencial identificado en la posibilidad de materializar estas ideas para beneficio de la estación ecológica, junto con la plena consciencia de una reciprocidad manifestada en el apoyo mutuo. (Figura 3)

Durante esta jornada de trabajo, el diálogo entre los/as participantes se dirigió de manera orgánica hacia las memorias emotivas de cada integrante. De manera más específica, estos recuerdos y emociones que surgieron desde nuestra interacción con las fotografías se encontraban directamente ligados al territorio en el cual se emplaza la estación ecológica y centro cultural. Los relatos presentes durante el ejercicio fueron tan

llamativos e interesantes que consideré pertinente sugerir una propuesta visual capaz de poner en valor y dinamizar las conversaciones en curso. Fue así como acordamos la realización de una “cartografía emocional” como un ejercicio paralelo y complementario al archivo fotográfico.

4.3.3 “Al Otro Lado del Mundo es:” Hacia una cartografía emocional

La propuesta de la “cartografía emocional” surge como un ejercicio encargado de documentar y poner en valor las diversas apreciaciones de la comunidad sobre el contexto y el territorio del cual forman parte. Esta práctica busca contribuir al proceso de construcción de un relato común que valide y considere las percepciones de cada integrante de la comunidad que habita el espacio y/o forma parte de la organización. Desde la premisa “Al Otro Lado del Mundo es:” se invitó a cada colaborador/a a completar de manera libre e intuitiva la frase. Si bien la primera versión del ejercicio involucró únicamente al grupo motor de la organización, fue la comunidad la que acordó transformar esta propuesta en un recurso abierto que pueda ser respondido por cada persona que visite el espacio. Este nuevo enfoque permite a su vez la inclusión de las tarjetas al archivo comunitario en curso, junto con presentarse como un material didáctico idóneo para la realización de instancias de mediación.

Durante el ejercicio, aquellas emociones y recuerdos que dieron origen a la dinámica tomaron mayor profundidad al momento de ser llevados al papel. Los relatos y las apreciaciones fueron compartidas en una puesta en común. Curiosamente, las palabras esta vez no sólo apelaron al territorio, sino también a un ejercicio de autopercepción de la organización que lleva el mismo nombre del espacio. En otras palabras, el ejercicio tomó su propio rumbo y se transformó en una dinámica de reflexión colectiva sobre los roles y proyecciones de la comunidad encargada de sostener la estación ecológica y centro cultural. (Figura 4)

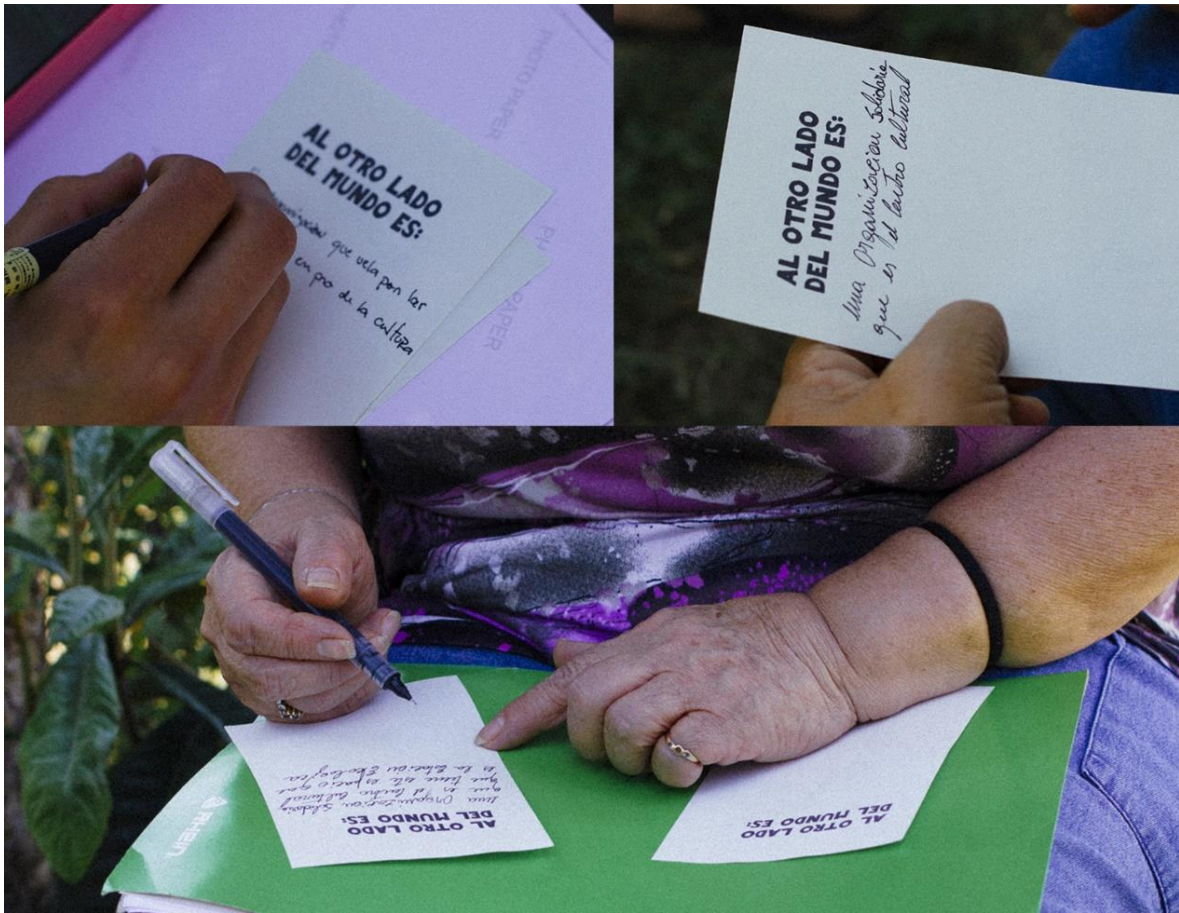


Figura 4. Ejercicio de cartografía emocional “Al Otro Lado del Mundo es:”

Como parte del mismo ejercicio, se invitó las/os co-creadores/as a encausar sus relatos y llevarlos a una única emoción. Esta emoción debía ser relacionada con un espacio específico de la estación ecológica. Para ello, utilizamos una pequeña pizarra de tiza. Cada integrante debía escribir en la pizarra la emoción escogida, para luego llevarnos al lugar del centro cultural con el que la relacionaba de manera más profunda. (Figura 5) Si bien en la primera parte de ejercicio algunas de las percepciones aludían al arduo e incansable trabajo que implica sostener el espacio, lo cierto es que al momento de llevar las reflexiones a una única emoción se destacaron palabras como “tranquilidad” y “nostalgia”.



Figura 5. Ejercicio de cartografía emocional "Al Otro Lado del Mundo es:" con pizarras.

La predominancia de emociones que aludían a un entorno apacible y evocador nos recordó aquellos primeros pasos que dieron origen a este proyecto hace ya 20 años; transformar un sitio eriazo en un santuario natural abierto para los/as vecinos/as de la comuna. Es precisamente en este punto que, desde nuestro proceso de creación colectiva, volvemos a vislumbrar el verdadero potencial de estas experiencias en las cuales el diálogo y la colaboración son capaces de reactivar aquellos propósitos que descansan en las comunidades. De esta forma, un proceso artístico de carácter comunitario es a la vez una instancia de reflexión y autopercepción sobre el rumbo de un proyecto colectivo. (Figura 6)



Figura 6. Puesta en común del ejercicio de cartografía emocional.

Una práctica comunitaria no es una voz, son muchas voces que una vez reunidas construyen una visión común. Ya sea desde las imágenes o los relatos, las prácticas artísticas colaborativas y comunitarias ofrecen la posibilidad de materializar y dar soporte a procesos complejos de diálogo y reflexión que pueden repercutir ampliamente en la autopercepción y proyección de una comunidad y/o organización. A su vez, este potencial de “proyección” posiciona a la comunidad desde un compromiso activo con el presente. Es así como los primeros ejercicios ligados a la interrogante ¿Cómo nos vemos? Nos llevan a una segunda etapa de creación vinculada a las preguntas ¿Cómo queremos que nos vean? ¿Cómo podemos mostrar lo que hacemos para sumar a otros/as colaboradores/as?

4.3.4 Del vernos al mostrarnos: por una comunidad en expansión

Apoyados por los ejercicios anteriormente mencionados, una de las principales reflexiones de la organización se relaciona con la baja convocatoria de asistentes a las jornadas de trabajo realizadas cada domingo. Si bien el centro cultural consigue niveles amplios de participación para actividades específicas, la comunidad que habita y se reúne en el espacio de manera constante es un grupo reducido que varía entre las 6 y las 9 personas. Desde este diagnóstico, la comunidad manifiesta un profundo interés en conocer y poner en práctica nuevas herramientas y recursos para compartir con el territorio “qué se ha hecho, qué se hace, dónde queda y cómo se puede colaborar” en la estación ecológica y centro cultural Al Otro Lado del Mundo.

Una de las primeras propuestas acordadas fue la creación de un plan de difusión territorial que incluye la elaboración de afiches y volantes con imágenes significativas del centro cultural y la estación ecológica. Estos afiches fueron diseñados de manera colectiva. Las imágenes escogidas responden a fotografías y elementos que la comunidad identifica como rasgos identitarios del espacio y la organización. Una vez seleccionadas, se realizaron dibujos que posteriormente fueron digitalizados con el objetivo de crear una estética común capaz de captar la atención de los/as vecinos/as y despertar su interés por visitar el lugar. A su vez, se buscó colocar estos afiches y volantes en lugares estratégicos del territorio, como paraderos, quioscos, almacenes, colegios y otros espacios concurridos. De la misma forma, se acordó contar con estas piezas gráficas en cada jornada de trabajo y actividad gestionada por la organización con la intención de realizar una estrategia de difusión sostenida en el tiempo.



Figura 7. Creación del primer afiche para el plan de difusión territorial.

Otra propuesta consistió en la creación de un diario mural para posicionarlo como un espacio visible y accesible que informe sobre las actividades y fechas importantes del centro cultural. El diario mural será actualizado regularmente y contendrá información sobre talleres, eventos, exposiciones y cualquier otra actividad relevante. Además, se fomentará la participación de la comunidad en la elaboración y actualización del diario mural, brindando la oportunidad de compartir sus ideas y contribuir al contenido. Por otro lado, para facilitar la llegada de las personas al centro cultural, se propuso la creación e instalación de señaléticas en algunas calles del sector. Una vez realizadas, se colocaron en lugares estratégicos, como las esquinas de las calles principales y puntos de referencia cercanos. Esto ayudará a que las personas que no están familiarizadas con el espacio puedan encontrarlo fácilmente.



Figura 8. Jornada de creación del diario mural y las señaléticas.

Con el fin de implementar estas iniciativas de manera efectiva, se decidió continuar con un horario fijo durante las jornadas de trabajo dominicales para la co-creación artística de estos recursos. El sostener esta instancia de co-laboratorio en el tiempo ha permitido que los miembros de la comunidad se involucren activamente en los procesos, aportando sus ideas, habilidades y conocimientos. En este sentido, la comunidad ha llegado al acuerdo de mantener las sesiones de trabajo colaborativo en donde se continuarán diseñando los afiches, se actualizará el diario mural y se planificará la ubicación de las futuras señaléticas, entre otras iniciativas. De esta manera, se observa como las PACC han contribuido al sentido de pertenencia y empoderamiento de la comunidad, al tiempo que se promueve la participación activa en la difusión y promoción del centro cultural (Figura 9).



Figura 9. Jornada de Co-laboratorio en Al Otro Lado del Mundo.

4.3.5 Hito de cierre

Una parte fundamental de la metodología propuesta para la investigación refiere a la realización de un “hito de cierre” en el cual el grupo de co-creadores/as pueda compartir con el resto de la comunidad parte de las experiencias y resultados alcanzados desde los co-laboratorios. En el caso de la comunidad colaboradora de Al Otro Lado del Mundo, la instancia acordada para inaugurar el archivo comunitario y aplicar los materiales didácticos fue una jornada artístico-cultural a realizarse en la estación ecológica. Esta actividad, pensada como una “tocata”, contó a su vez con presentaciones de números artísticos de otros/as vecinos/as y un “stand” destinado a la exhibición de los materiales recopilados y creados de manera colectiva por la comunidad que sostiene el proyecto. De la misma forma,

el stand fue equipado con material didáctico para generar instancias de diálogo y mediación en torno al rescate de las memorias y apreciaciones de la comunidad asistente. (Figura 10)

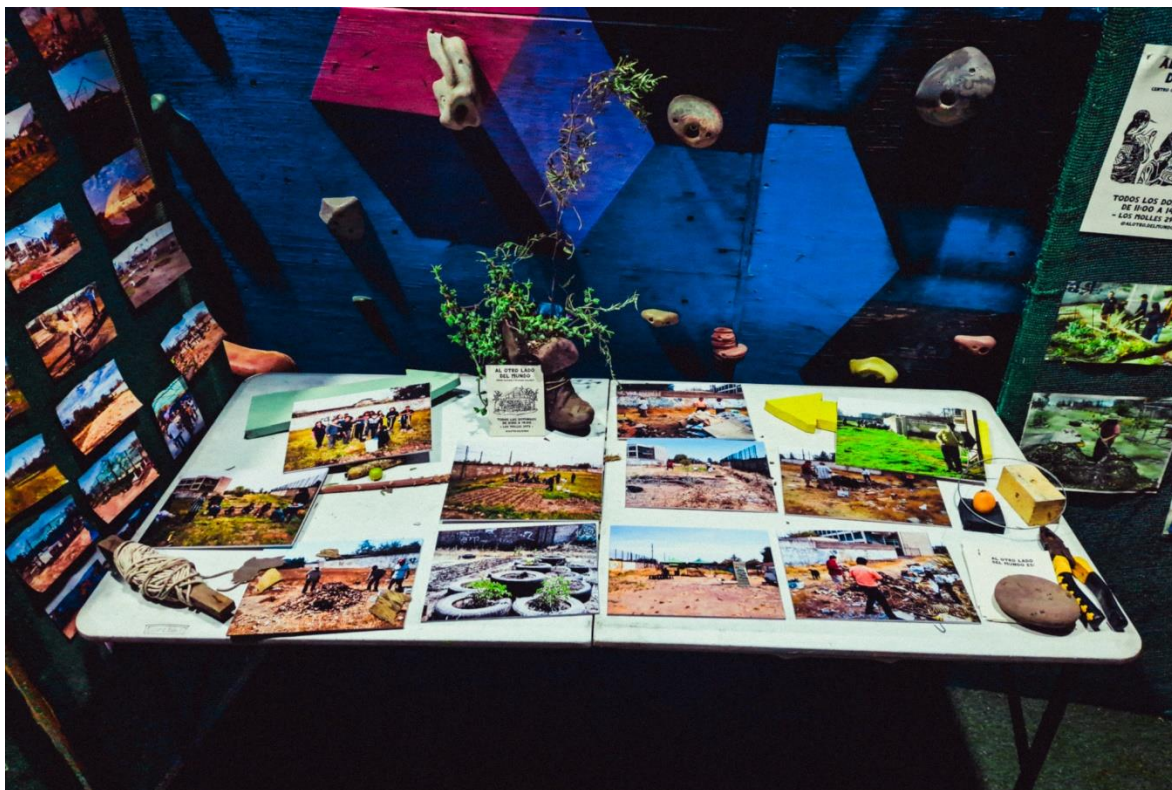


Figura 10. Vista en detalle del archivo fotográfico exhibido en el hito de cierre.

El “stand” fue ubicado en el acceso principal del centro cultural, junto al muro de escalada y la boletería. Desde esta localización, cada asistente tenía la oportunidad de acercarse e interactuar con el material antes de ingresar al espacio del escenario. Tal como puede apreciarse en las fotografías, las creaciones producidas en los co-laboratorios fueron incorporadas a los soportes y formatos que ya habían sido utilizados previamente por la organización. Llevar a cabo la experiencia de mediación como un ejercicio previo al comienzo de la jornada artístico-cultural consiguió generar una atmósfera de interés y expectación que se vio reflejada en las reacciones de los/as vecinos/as que visitaban el espacio por primera vez o regresaban a él luego de mucho tiempo. (Figura 11)



Figura 11. Experiencia de mediación y vista general del stand a cargo del archivo comunitario.

CAPÍTULO V. Reflexiones finales

5.1 En respuesta a las preguntas

La presente investigación subraya la importancia de establecer mecanismos de diálogo y colaboración en las prácticas artísticas desarrolladas junto a las comunidades, desde un reconocimiento y puesta en valor de sus procesos reflexivos, creativos y de auto organización. A su vez, destaca el papel del artista como un agente colaborador comprometido con los procesos de transformación comunitaria. Para ello, se plantea una serie de preguntas que buscan explorar la potencia de las PACC en la transformación social y la construcción de subjetividades. En este contexto, el proyecto de intervención se enmarcó en un enfoque epistémico y metodológico que reconoce el legado de las experiencias políticas transformadoras en América Latina y propuso el concepto de "co-laboratorio" como una forma de promover la co-elaboración y co-creación en las comunidades marginadas, comprendidas como colectividades que habitan aquellos espacios físicos y sociales ajenos a las estructuras institucionales. Cabe destacar que este enfoque crítico se aleja de las prácticas participativas que fetichizan a las comunidades y promueve un diálogo constante en miras de contribuir a una transformación social real superando su uso como recurso únicamente discursivo.

Tal como ha podido constatarse en la discusión bibliográfica, las experiencias de arte colaborativo y comunitario destacan como incursiones esporádicas, descoordinadas y singulares que se desarrollan de manera simultánea en diversos territorios y contextos. Su carácter experimental busca subvertir las dinámicas y formatos establecidos con el objetivo de co-crear nuevas subjetividades capaces de articular identidades y posicionamientos que contribuyan a los procesos en curso de cada comunidad desde una búsqueda por situarse al margen de la estructura hegemónica de carácter neoliberal.

Respondiendo a la primera pregunta de investigación **¿Cuál(es) es (son) la potencia que tienen las PACC en los procesos de transformación social y en la construcción de subjetividades?** Durante el desarrollo del co-laboratorio, se ha podido constatar cómo la implementación de PACC en los procesos en curso de la comunidad ha ofrecido la posibilidad de materializar y dar soporte a procesos complejos de diálogo y reflexión que pueden repercutir ampliamente en la autopercepción y proyección de la colectividad y/o organización. De la misma forma, se ha podido observar cómo el diálogo y la colaboración son capaces de reactivar aquellos propósitos intrínsecos que descansan en las comunidades. De esta manera, un proceso artístico de carácter comunitario es a la vez una instancia de reflexión y autopercepción sobre el rumbo, las tácticas y estrategias de un proyecto colectivo. En este sentido, las PACC se sitúan como herramientas que pueden contribuir y potenciar los procesos e inquietudes manifestadas por la comunidad. Ya sea desde la implementación de recursos didácticos de carácter artístico o el empleo de técnicas y oficios, el carácter dialógico y colaborativo de las PACC se presenta como un soporte para visualizar y materializar alternativas concretas para los desafíos cotidianos de cada contexto en el que se hacen partícipes.

Respecto a la segunda pregunta: **¿Cómo se configura un proceso de participación en las PACC en aras de una transformación de mayor alcance?** Considerando los ejercicios y experiencias desarrollados en el presente proyecto de investigación, es posible afirmar que los procesos de participación al interior de las PACC deben sostenerse bajo las claves de un constante diálogo de carácter horizontal y un enfoque en la co-creación. Desde este posicionamiento metodológico, la comunidad abandona su rol de espectador para transformarse en colaboradores/as con capacidad de agencia en cada una de las etapas de los ejercicios experimentados durante las jornadas de los co-laboratorios. Es precisamente este giro hacia la co-elaboración y la corresponsabilidad aquello que nos permite configurar una dinámica de reciprocidad que se traduce en la puesta en común de las reflexiones alcanzadas durante los procesos de co-creación.

En el caso de la tercera pregunta: **¿Qué desafíos y limitaciones enfrentan las PACC al implementarse en diferentes comunidades y territorios?** El desafío de las PACC siempre

radicará en su capacidad de reconocimiento y adaptación a cada contexto particular. Al proponerse colaborar con los procesos que ya se encuentran en curso en cada comunidad, el artista o colectivo que propone la implementación de las PACC debe hacerse partícipe de la cotidianidad presente en cada territorio. Construir un vínculo de complicidad permitirá establecer una dinámica de reciprocidad en la cual las PACC puedan ser comprendidas como dinámicas y herramientas capaces de contribuir y dar soporte a las búsquedas, desafíos e inquietudes presentes en la colectividad. Para ello, es necesario un compromiso que muchas veces puede llegar a exceder los plazos presentes en investigaciones de carácter académico o proyectos provenientes de otras instituciones. En otras palabras, los ritmos y los tiempos necesarios para la implementación de las PACC al interior de las comunidades muchas veces exceden las estructuras formales e incluyen vínculos temporales y afectivos que difícilmente pueden traducirse a cabalidad en un contexto que se distancie del espacio comunitario en el que fueron vivenciados.

En cuanto a la cuarta y última pregunta: **¿Por qué es importante reconocer en cada comunidad su capacidad de agencia, autonomía y potencia?** Al considerar las experiencias recopiladas en el co-laboratorio con la comunidad de Al Otro Lado del Mundo, podemos constatar como la presencia de estos tres factores jugó un rol fundamental al momento de poner en valor los conocimientos, experiencias y perspectivas únicas de los/as colaboradores/as. Al reconocer su capacidad de agencia, se contribuyó en la colectivización de las decisiones y un accionar autónomo en la búsqueda de alternativas para los desafíos cotidianos. Este ejercicio promovió a su vez un sentido de autodeterminación que le permitió a la comunidad concebirse como protagonistas en la transformación de su propia realidad. En cuanto al reconocimiento de la autonomía de la comunidad, se respetó su capacidad para definir sus propias prioridades. Desde la certeza de la existencia de sus propias formas de organización, las PACC otorgaron la oportunidad de desarrollar enfoques y soluciones capaces de visualizar y materializar su identidad y contexto específico. Debido a este enfoque, los ejercicios consiguieron poner en valor la pluralidad de voces y perspectivas presentes en la comunidad.

Por otro lado, el reconocimiento de la potencia que descansa en comunidad permitió visibilizar su capacidad inherente para crear e intervenir de forma concreta su contexto actual generando un impacto en su entorno. Al valorar y fortalecer esta potencia, se promovió la confianza en las capacidades de la comunidad y se fomentó la colaboración entre sus miembros, lo que generó resultados significativos y nuevas formas de trabajo que perdurarán y se transformarán en el tiempo.

En síntesis, al reconocer la capacidad de agencia, autonomía y potencia de cada comunidad desde las prácticas artísticas colaborativas y comunitarias, se promueve la participación activa, la corresponsabilidad, el compromiso y el fortalecimiento en su capacidad para intervenir la realidad inmediata. Estos aspectos contribuyen a la construcción de relaciones sostenidas desde los principios de la reciprocidad en donde las comunidades son reconocidas como agentes protagonistas de la transformación social y el desarrollo comunitario en sus contextos específicos.

BIBLIOGRAFÍA

Aliaga, J. A. (2014). Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. *Critique D'art*. <https://doi.org/10.4000/critiquedart.12740>

Aliano, N. (2020). De Aficiones, Rituales y Mundos de Arte: un Análisis de un Proceso de Creación Colectiva Popular. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 9, No 1, 81–95. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.2742>

Barrett, E., & Bolt, B. (2014). Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry. <http://dro.deakin.edu.au/eserv/DU:30010565/barrett-practiceasresearch-2007.pdf>

Borgdorff, H. (2012). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia*. Leiden University Press.

Calderón García, N. (2015). Irrumpir lo artístico, perturbar lo pedagógico: La Investigación Artística como espacio social de producción de conocimiento.

Cáliz Vallecillo, L. S. (2020). Mediación artística. Intervención social a través del arte y la cultura en Honduras. *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social*, 3, 11–30. <https://doi.org/10.12795/communiars.2020.i03.01>

Collados-Alcaide, A. (2015). Laboratorios artísticos colaborativos. Espacios transfronterizos de producción cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(1), 45-64. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513551296003>

Collados, A., Rodrigo, J., & Romero, Y. (2009). *Transductores: pedagogías colectivas y políticas espaciales*. Granada: Centro José Guerrero.

Escobar Pazos, C. (2021). Cultivar ecologías comunitarias: prácticas artísticas en espacios de lucha y manifestación social. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 220–235. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.cecp>

Escuela, L. (n.d.-a). Construirse a uno mismo en colectivo: RICARDO BASBAUM en conversación con Ulises Carrilho.

<https://laescuela.art/es/campus/library/conversaciones/construirse-uno-mismo-en-colectivo>

Escuela, L. (n.d.). LYGIA PAPE, profesora: prácticas pedagógicas como prácticas artísticas, por Michelle Farias Sommer. <https://laescuela.art/es/campus/library/essays/lygia-pape-profesora-practicas-pedagogicas-como-practicas-artisticas>

Escuela, L. (n.d.-c). Vivir juntos y hacer en común: prácticas artístico-barriales, por Ana Laura López de la Torre. <https://laescuela.art/es/campus/library/practices/vivir-juntos-y-hacer-en-comun-practicas-artistico-barriales-ana-laura-lopez>

Escuela, L. (n.d.-a). Igualar la balanza: Felipe Ehrenberg y las pedagogías de la cooperación, por Nicolás Pradilla. <https://laescuela.art/es/campus/library/essays/igualar-la-balanza-felipe-ehrenberg-y-las-pedagogias-de-la-cooperacion>

Escuela, L. (n.d.-a). DIEGO BARBOZA: El arte participativo como acción educativa, por Katherine Chacón. <https://laescuela.art/es/campus/library/essays/diego-barboza-el-arte-participativo-como-accion-educativa-katherine-chacon>

González, A. M. (2022). Mediación artística y arteterapia. Delimitando territorios. DOAJ (DOAJ: Directory of Open Access Journals).

Haseman, B. (2006). A manifesto for performative research. *Media International Australia, incorporating Culture and Policy*, (118), 98-106.

Jimenez, R. (2020). Un docente revolucionario para la formación artística (decolonial) contemporánea. *Educación artística: revista de investigación*, (11), 114-138.

Kaitavuori, K. (2018). The participator in contemporary art: art and social relationships. <https://ci.nii.ac.jp/ncid/BB27405081>

Kester, G. H. (2011). The one and the many. Contemporary Collaborative art in a Global Context. In Duke University Press eBooks. <https://doi.org/10.1215/9780822394037>

Leavy, P. (2017). Research design: Quantitative, qualitative, mixed methods, arts-based, and community-based participatory research approaches. Guilford Publications.

López-Aparicio Pérez, I., & Mejías, V. C. (2020). La mediación cultural a través de la práctica artística. Cuando no existía la palabra. . . . Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 15, 121–134. <https://doi.org/10.5209/arte.65572>

López-Aparicio Pérez, I., & Cejudo Mejías, V. (2016). Prácticas artísticas colectivas ante nuevos escenarios sociopolíticos. Procesos participativos, de autogestión y colaboración en el contexto. *kult-ur revista interdisciplinària sobre la cultura de la ciutat*, 3(5), 117–142. <https://doi.org/10.6035/kult-ur.2016.3.5.5>

Montero, J., & Alcaide, A. M. (2015). Retos y complejidades de las prácticas artísticas colaborativas y las pedagogías colectivas. DOAJ (DOAJ: Directory of Open Access Journals), 38, 57–72. <https://doi.org/10.58265/pulso.5071>

Romero, J. (2019). Arte, interações, olhares e transformação: museus expandidos e práticas artísticas colaborativas. *Palíndromo*, 11(24), 118–136. <https://doi.org/10.5965/2175234611242019118>

Sánchez, C. (2015). Transigrafías. Caminar como práctica artístico-pedagógica. URBS: *Revista De Estudios Urbanos Y Ciencias Sociales*, 5(1), 36–56. <http://repositorio.ual.es/bitstream/10835/3792/1/160-1127-1-PB.pdf>

Sarrouy, A. D., Cibeá, A., & Talellis, V. (2020). Prácticas Artísticas Colectivas y sus Potenciales Socio-Políticos. *Cadernos de arte e antropologia*, Vol. 9, No 1, 3–11. <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.2554>

Sola Pizarro, B. M. (2019). Prácticas Artísticas Colaborativas: nuevos formatos entre el arte y la educación. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 18, 261–268. <https://doi.org/10.18002/da.v0i18.5885>

Sullivan, G. (2010). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*. Sage.

Peters, T. (2020). Políticas culturales y desigualdad en Chile: apuntes desde un estado de emergencia. *Revista Pléyade*, 2020, 253-261.

Peters, T. (2020). Espacios culturales y museos bajo el estallido social de octubre de 2019 en Chile: experiencias, lecciones y proyecciones. *Alteridades*, 30(60), 51–65. <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alt/2020v30n60/peters>

Tarragó-Diez, J. A. (2021). La mediación artística como estrategia de inclusión social con juventud migrada. *REIRE Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 14(1). <https://doi.org/10.1344/reire2021.14.132690>

