

RAE-IC, Revista de la Asociación Española de
Investigación de la Comunicación

vol. 10, núm. 19 (2023), 89-111

ISSN 2341-2690

DOI: <https://doi.org/10.24137/raeic.10.19.5>

Recibido el 24 de octubre de 2022

Aceptado el 14 de febrero de 2023



Pràctiques artístiques col·laboratives i protesta ciutadana: València 1991-2015

Collaborative artistic practices and citizen protest: Valencia 1991-2015

Martínez Biot, Bàrbara

Universitat Politècnica de València (UPV)

barmarbi@gmail.com

Forma de citar este artículo:

Martínez Biot, B. (2023). Pràctiques artístiques col·laboratives i protesta ciutadana: València 1991-2015. *RAE-IC, Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, 10(19), 89-111. <https://doi.org/10.24137/raeic.10.19.5>

Resum:

El present article aborda l'estudi de les pràctiques artístiques col·laboratives a la ciutat de València entre 1991 i 2015, època marcada per un gran desenvolupament urbanístic contestat per una variada oposició veïnal. El marc teòric en el qual es desenvolupa aquesta investigació recull des dels principals conceptes sobre l'espai públic fins a un acostament precís sobre què entenem per pràctiques artístiques col·laboratives. Hem seleccionat alguns dels grups activistes més representatius, les pràctiques dels quals considerem, des de l'àmbit de la investigació artística, com a eines fonamentals que facilitaren la visibilitat del conflicte i al mateix temps sigueren una eina de construcció

de la cohesió social. Amb aquest objectiu d'inici, aquest text presenta breument la recollida de pràctiques d'aquests grups mitjançant un registre d'activitats per obtenir una representació adequada a partir de la qual justificar les nostres premisses.

Paraules clau: activisme, art activista, València, oposició ciutadana, pràctiques artístiques col·laboratives.

Abstract:

This article deals with the study of collaborative artistic practices in the city of Valencia between 1991 and 2015, a period marked by a great urban development contested by a varied neighborhood opposition. The theoretical framework in which this research develops takes place from the main concepts on the public space, ending with a precise assessment of what they mean by artistic practices in col·laboratives. We have selected some of the most representative activist groups, the practices of which we consider, from the field of artistic research, as fundamental tools that facilitate the visibility of the conflict and at the same time continue in a line of construction of social cohesion. With this initial objective, this text briefly presents the collection of practices of these groups mitigating a record of activities to obtain an adequate representation from which to justify our premises.

Keywords: activism, activist art, Valencia, citizen opposition, collaborative artistic practices.

1. INTRODUCCIÓ

Aquest text pretén ser una exposició dels aspectes més rellevants de les nostres investigacions sobre les pràctiques artístiques col·laboratives com a pràctiques de protesta de grups d'oposició locals en un interval de temps, centrant-nos principalment en el cicle 1991-2015 a la ciutat de València.

En aquest context, la ciutat de València, amb els seus antecedents temporals als anys seixanta i setanta del segle xx, veié sorgir una diversitat de grups d'oposició: associacions de veïnes i veïns, grups feministes, ecologistes, o altres grups, els denominats Salvem serien una tipologia netament local; en protesta per problemes específics; tots aquests

considerem que produïren una sèrie d'accions públiques i col·lectives, que hem denominat pràctiques artístiques col·laboratives.

Un dels nostres principals interessos és analitzar les reivindicacions socials vistes des de la perspectiva de l'art, també les reivindicacions per l'espai públic. En concret, la consolidació de formes artístiques anti-acadèmiques, com una eina més de dissentiment, té un doble vessant; d'una banda, el paper de visibilització en l'àmbit dels mitjans de comunicació, i d'altra banda, la dissolució del paper de l'artista com a autor.

Dins d'aquest àmbit artístic, la nostra hipòtesi ha estat la següent: les pràctiques artístiques col·laboratives que s'han donat a la ciutat de València en dècades passades han sigut una eina de construcció o reconstrucció identitària, de rehabilitació d'imaginari veïnals diluïts per les polítiques neoliberals. Aquestes pràctiques, encara que de manera temporal i tàctica, han tingut la capacitat de construir un discurs alternatiu; hem proposat que aquestes activitats de caràcter popular tenen com a finalitat ser visibles en la societat local, en oposició a la fortalesa discursiva de qui ostenta el poder, és a dir, la visibilització dels conflictes.

Considerarem apropiat per a la investigació, aprofundir en diversos punts de vista que culminaren en analitzar les pràctiques artístiques col·laboratives. Aquests punts de vista els podem entendre com una aprofundització teòrica sobre què és l'art públic i l'activisme artístic, ja que les pràctiques artístiques col·laboratives s'inclouen en aquest àmbit artístic. Al mateix temps que ens situarem en l'àmbit artístic de forma precisa i ajustada, també considerarem necessari realitzar una revisió històrica de la ciutat de València, ja que les transformacions que es donaren des de principis del segle xx o millor dit des de la postguerra de la Guerra Civil dissenyaren aquesta ciutat, amb tota una sèrie de problemàtiques que possibilitaren el sorgiment de diferents grups d'oposició.

2. MARC TEÒRIC

2.1. ESPAI PÚBLIC I ART CONTEMPORANI

Aquesta investigació necessita exposar una sèrie de termes propis de l'art contemporani però també d'altres relacionats amb l'espai públic, com a lloc on es realitzaren les

pràctiques artístiques col·laboratives. Com a context d'aquestes pràctiques hem aprofundit en els problemes de la ciutat, concepte estudiat per la filosofia, l'antropologia, la sociologia i l'urbanisme. Hem definit els conceptes "ciutat", "espai públic", "esfera pública", "espai col·lectiu", "lloc" i "comunitat". Entre tots aquests matisos hem fet un breu diagnòstic dels problemes de la ciutat actual, o el que des del nostre punt de vista hem considerat problemes actuals: la destrucció de les comunitats locals, la deshumanització del territori i el domini dels interessos polítics i econòmics. Ha estat el nostre terreny un context polític nou marcat per les micropolítiques i, com recull Rosalyn Deutsche (2001) en el seu text *Agorafobia* per la proliferació de noves pràctiques polítiques inspirades per la idea dels drets individuals: habitatge, llibertat de moviments, persones sense llar o minories sexuals.

D'altra banda, ha sigut convenient situar com sorgiren les pràctiques artístiques col·laboratives a l'Estat espanyol en les dècades immediatament anteriors al nostre terreny temporal i així comprendre millor el gir social de l'art contemporani espanyol i valencià. Als anys vuitanta, com a conseqüència de la renovació ideològica de la Transició, l'art es converteix en vehicle institucional d'un procés d'estetització nacional i una neutralització dels discursos compromesos. Davant d'aquesta realitat, una part del món artístic s'involucrà en grups, associacions i col·laboracions fora de les institucions artístiques. Hem afirmat que fou notable la influència de la contracultura de la dècada anterior i, com recullen Jorge Luis Marzo i Patricia Mayayo (2015), sorgiren nombroses iniciatives creatives col·lectives de caràcter interdisciplinari: poesia visual, pintura, escultura, accionisme, *performances*, fotografia, cine, vídeo, instal·lació i nous mitjans.

Als anys noranta hi hagué un creixent protagonisme de la societat civil generalment amb l'objectiu d'atraure l'atenció pública cap a problemàtiques com les lluites urbanes, les injustícies laborals, el sexisme, el racisme i el medi ambient. Ja no es tractava de cercar l'ideal utòpic de transformació total de la societat i les seues estructures, sinó que aquestes pràctiques artístiques suposaven una nova forma de comunicació dirigida a la ciutadania que trencava amb les experiències tradicionalment artístiques. Es produí una coalició entre artistes i moviments socials, en la qual tots treballaven mà a mà cercant maneres d'intervenció en funció de les necessitats de la comunitat. D'acord amb Blanco

(2001) i Lacy (1995), la metodologia participativa utilitzada sigué un encreuament entre el món de l'art, l'activisme polític i l'organització comunitària.

2.2. PRÀCTIQUES ARTÍSTIQUES COL·LABORATIVES

Amb aquests antecedents, dins del nostre context d'investigació, hem establert la necessària definició sobre què entenem per pràctiques artístiques col·laboratives.

En primer lloc, hem aportat a aquesta definició les asseveracions de Paloma Blanco (2005) per a qui són “accions particulars referides a problemàtiques locals, puntuals, [...], però que demanen obrir-se a un pensament global, estendre's més enllà del seu àmbit i eixir del perill que suposa l'aïllament del grup, aprofitant i compartint tot el potencial subversiu i contestatari que posseeixen” (p.192).

En segon lloc, per a Christian Kravagna (1998) les pràctiques artístiques col·laboratives són totes aquelles de naturalesa múltiple i compromesa de les quals la concepció, producció i desenvolupament es duta a terme per un grup de persones, sense que hi haja diferències jeràrquiques i amb un alt grau d'afinitat cultural entre elles.

I finalment, per a completar la definició, Antonio Collados (2012) i Borisova i Tejada (2018) consideren les pràctiques artístiques col·laboratives com assajos de models de ciutadania i pràctiques col·lectives que donen lloc a nous imaginaris antagònics. Les mobilitzacions sorgides en reacció i en desacord amb les polítiques de gestió d'allò públic ens han situat en un horitzó des del qual s'han replantejant els llenguatges i formes de l'acció cultural i política. Les pràctiques artístiques col·laboratives han contribuït a desvetllar allò reprimat pel consens dominant, a donar veu als silenciats en el marc de l'hegemonia dominant.

Ha estat imprescindible fixar la nostra atenció en el concepte d'audiència. En el nostre cas, el públic al qual s'adreçaven els activistes era qualsevol dels vianants de la ciutat en el moment de la protesta o de qualsevol de les seues activitats, qualsevol ciutadà al qual poder donar a conèixer el conflicte i sumar-lo a la causa. La recerca de visibilitat ha estat relacionada amb els mitjans de comunicació com a eina per a obtindre un públic massiu, per la qual cosa la major part dels activistes han organitzat les seues accions públiques

tenint en compte la difusió. Segons relataven els membres de *Gran Fury* en Jorge Ribalta (1994, pàg.16) podien haver-hi “diferents nivells d’audiència: les persones objectes d’una protesta, els participants, els espectadors d’una manifestació, els mitjans de comunicació que documenten l’esdeveniment i les persones que tan sols arriben a copsar els missatges [...] a través del filtre dels mitjans de comunicació”.

La nostra definició sobre pràctiques artístiques col·laboratives no s’ha pogut entendre sense la contestació social al carrer, a l’espai públic, aquestes actuacions han sigut de caire col·lectiu, i han implicat el màxim nombre possible de ciutadania afectada. Aquestes pràctiques artístiques han suposat una nova forma de comunicació dirigida a la ciutadania que ha tingut sentit en relació amb l’existència d’un interlocutor (real o fictici, individual o col·lectiu), i per tant, la constitució d’un contracte relacional o d’una al·locució, és a dir, s’ha parlat a algú, generalment persones anònimes, vianants interpel·lats pel greuge d’aquesta comunitat.

També hem atés altres elements o característiques d’aquestes pràctiques. El treball en xarxa o en comunitat l’hem entés com un procés de generació de consciència crítica i propositiva que fomentava la capacitat d’associar-se i organitzar-se per a exercir una influència directa en les decisions públiques en el nostre cas locals. La capacitat de generar el sentit de comunitat ha estat determinant, ací resideix el potencial polític del treball en xarxa, en la capacitat de generar vincles heterogenis. Segons Guadalupe Aguilar (2010) i Borisova i Tejeda (2018) entre altres, les pràctiques artístiques participatives o col·laboratives han intentat, mitjançant l’experiència física o mental de la participació, crear individus capaços d’influir en la seua pròpia realitat social i política. Hem afirmat a la nostra investigació que les pràctiques artístiques col·laboratives són una eina de restauració de la comunitat a través de la reelaboració col·lectiva de la consciència crítica i la regeneració de la vida comunitària.

Com a exemple, entre d’altres, hem presentat com el procés de degradació del barri del Cabanyal de València havia minvat les relacions socials tradicionals i en sorgir la plataforma *Salvem el Cabanyal*, algunes de les seues activitats com fer sopars populars al carrer potencià la recuperació de tradicions i la cohesió del veïnat. Per a nosaltres, qualsevol acció, obra o activitat en aquest context ha pogut generar comunitat, provocar

l'activació de la consciència crítica, i aconseguir una participació més compromesa, la comunicació entre els subjectes que composaven aquesta col·lectivitat desenvolupaven un enfortiment mutu de la identitat comunitària i individual.

Aquesta classe d'experiències suposava, doncs, una politització de la pràctica de l'art encaminada a obrir o reforçar noves esferes públiques de democràcia radical. Aquesta finalitat política ha de ser la interpel·lació, la denúncia, la transformació social més immediata, i s'utilitzava com a mecanisme de creació. De naturalesa efímera, la intervenció artística modificava la forma i els temps de la ciutat, l'obra o l'acció no ha sigut un objecte, sinó més bé una duració, el temps en què s'ha produït la trobada, l'ocupació de l'espai públic. El temps és un component important i cal anar més enllà del temps que dura, cal contemplar el temps en què aquest model d'intervenció pública tindrà vigència en la comunitat que l'ha dut a terme.

L'experiència col·lectiva és incontrolable i inclassificable, de manera que són els col·lectius els qui han construït les seues pròpies estructures de producció, distribució i dispersió de l'experiència, el treball en comunitat radicava a produir camins o canals per a la contínua articulació de l'experiència, compresa aquesta com un element viu.

Seguint amb les característiques de les pràctiques artístiques col·laboratives, un altre instrument de cohesió grupal ha estat la memòria entesa com a recuperació. Hem afirmat a la nostra investigació que és un terme antimuseístic, no és localitzable, no és físic, és un relat en l'absència del qual desapareix l'espai social; per tant, l'activació d'una memòria nova o la reactivació d'una tradició ha creat un àmbit de legitimació de pràctiques socials arrelades i contingents. Michel de Certeau (1980[1996]) afirmava que els relats marxen per davant de les pràctiques socials per a obrir-los un camp d'acció, en canvi les creences en passat, desactivades, ja no tenen la capacitat d'organitzar pràctiques. Tampoc hem pogut deixar d'introduir en la nostra definició la presència de la relacionalitat social com a element estètic, el qual ens ha pogut permetre qualificar com a artístiques algunes de les accions reivindicatives que s'han donat a la ciutat.

Finalment, des del punt de vista estètic, aquestes pràctiques no tan sols han rebutjat qualsevol pretensió estètica tradicional, sinó que aquesta qualificació ha estat aliena al

seus productors; aquesta manca de pretensions estetitzants en benefici del paper reivindicatiu ens ha portat a afirmar que estem davant d'unes pràctiques de reconciliació de l'art i la praxi social. Tal vegada aquest rebuig a l'estètica no haja sigut extensiu a totes les pràctiques, però la seua presència, per exemple, mitjançant cartells durant una manifestació de protesta, ens ha portat a parlar d'una estètica utilitarista o estètica activista, sense abandonar els nostres objectius d'explorar artísticament aquestes accions com un conjunt amb sentit social.

2.3. PRÀCTIQUES ACTIVISTES

Les pràctiques artístiques col·laboratives tenen clarament una forta relació amb l'activisme, els moviments socials i les accions activistes. Per tant, en la nostra investigació hem recollit alguns estudis sobre l'activisme, no des d'un punt de vista històric sinó des de l'anàlisi de les seues pràctiques.

La nostra primera referència destacada ha estat Gene Sharp (1973[2012]) el qual elaborà un ampli estudi sobre accions de protesta no violentes. El professor de ciències polítiques i fundador de la Institució Albert Einstein, és l'autor de l'assaig titulat *De la dictadura a la democràcia* (1973[2012]), el qual s'ha convertit en manual de capçalera per als opositors a dictadures com, en els darrers anys, els moviments de la denominada primavera àrab. Aquest text inclou com a annex un llistat amb els mètodes d'acció no violenta que formaren part d'una altra publicació seua anterior, *La política de l'acció no violenta* (1973), una anàlisi pragmàtica de l'acció no violenta com un mètode d'utilitzar el poder ciutadà.

Aquests mètodes de participació pública no violenta han estat clarament utilitzats pels grups locals que hem analitzat en la part empírica de la nostra investigació. D'altra banda, també ha estat una font teòrica el *Manual de guerrilla de la comunicació* de Luther Blisset i Sonja Brünzels (2000). Gràcies a aquest text hem introduït el concepte la interferència cultural (*cultural jamming*) que trenca amb la gramàtica cultural establerta, la qual entenem que és el marc de regles i de convencions que regulen les interaccions i relacions socials, les representacions d'objectes i espais, i el transcurs normal de les situacions socials. Com recull aquest manual la irrupció d'aquests tipus

d'accions als anys noranta del segle xx es degué en part al cansament respecte de les formes tradicionals d'acció política de l'esquerra radical. Formant-se grups com *Reclaim the Streets* (Regne Unit) o *Kein Mensch ist Illegal* (Ninguna persona és il·legal) (Alemanya), *Ne pas plier* (França) o *RtMark* (EUA) investigats per Julia Ramírez Blanco (2015) a la seua tesi sobre utopies artístiques.

Finalment pel que fa a referències que ens han servit per a construir eines analítiques, la proposta d'Andrew Boyd i Dave Oswald Mitchell (2014), *Beautiful Trouble* en l'original, ens ha arribat a Espanya en forma de llibre, un extracte de la versió original, però realment és una caixa d'eines, de tàctiques activistes en forma de pàgina web construïda per una xarxa internacional de formadors d'artistes-activistes.

Per concloure aquestes referències teòriques, hem de recordar que la nostra investigació ha definit les pràctiques artístiques col·laboratives com a accions referides a problemes locals però que demanden obrir-se a un pensament global, en aquest cas a la resta de la ciutadania de València. Per la qual cosa tenen un potencial subversiu i contestatari per a acomplir els seus objectius de visibilitat comunicacional. La seua producció i difusió és duta a terme per un grup de persones, sense que hi haja diferències jeràrquiques entre aquestes. Aquestes pràctiques són assajos de models de ciutadania i pràctiques col·lectives que donen lloc a nous imaginaris antagònics. Les mobilitzacions sorgides en reacció i desacord amb les polítiques locals possibiliten en la col·lectivitat l'oportunitat de treballar per a recuperar la seua identitat grupal donant veu als silenciats en el marc de l'hegemonia dominant.

3. METODOLOGIA

Hem establert unes tipologies grupals per a poder analitzar les practiques artístiques col·laboratives més destacades segons el nostre objecte d'estudi. Aquestes tipologies han sigut, en primer lloc, les associacions veïnals com a grups iniciàtics arrelats en un moment determinat però encara actualment en funcionament; en segon lloc, els grups denominats *Salvem* com a fenomen social particular del territori valencià. Mentre que les associacions tenen unes reivindicacions dotacionals els *Salvem* tenen unes altres característiques que les diferencien alhora que han conviscut al mateix terreny. A

continuació, en tercer lloc, esdevindran els grups nascuts dels moviments socials, en el nostre cas hem triat l'ecologisme i el feminisme, representats per grups locals. Finalment, en quart lloc, sota l'etiqueta de col·lectius, hem recollit les trajectòries de *Ex-Amics de l'IVAM* (Institut Valencià d'Art Modern) i de *Jo no t'espere*, plataforma en rebuig a la visita de Benet XVI en 2006, com a agrupacions sorgides per protestes molt puntuals i que de segur han completat el panorama de l'oposició ciutadana a València.

Tots aquests grups els hem considerat com a exemplarment representatius pel que respecta a la protesta ciutadana i a les pràctiques activistes per la seua originalitat, potència discursiva i arrel social. Aquestes primerenques tipologies, en un esforç d'ordenació, s'han materialitzat amb dos representants per tipologia (Taula 1).

Taula 1. Tipologies i selecció de grups

Tipologies grupals	Grup seleccionat
Associacions de veïnes i veïns	Associació de veïnes i veïns del barri de Natzaret Associació de veïnes i veïns del barri de Sant Marcel·lí
Salvem	Salvem el Botànic Recuperem Ciutat Salvem el Cabanyal
Nous moviments socials	Feminisme: Casa de la Dona, Dones de negre,... Ecologisme: Marfull-AE Agró i Per l'Horta
Col·lectius	Ex-Amics de l'IVAM Jo no t'espere

Font: Elaboració pròpia

Hem considerat que, amb les absències imprescindibles, vindrien a representar o a mostrar les diferents temàtiques socials que mitjançant la protesta i la pràctica artística col·laborativa ocuparen temporalment l'espai públic de la ciutat.

Aquesta diferència d'estructures considerem que no s'ha traduït en les seues pràctiques o no ocorre amb part d'elles, per la qual cosa a l'hora de fer un resum de la seua trajectòria hem trobat notables semblances en les seues accions de protesta. Aquesta selecció també té l'objectiu d'intentar obrir l'àmbit d'investigació més enllà de les reivindicacions pel patrimoni natural, històric i edilici. Per acabar de justificar aquesta selecció podem afirmar que a grans trets aquestes agrupacions han destacat per: la seua dilatada trajectòria, el seu impacte mediàtic, la novetat en les seues demandes o fins i tot l'èxit en aconseguir els objectius.

A partir d'aquesta classificació de caràcter funcional, hem analitzat les diferents pràctiques dutes a terme per aquests grups segons tota la informació que hem pogut recollir per múltiples vies. A grans trets i de forma resumida hem realitzat una tasca de recopilació d'accions o activitats que aquests grups han realitzat al carrer. Per poder enregistrar aquestes pràctiques activistes hem fet servir en primer lloc els arxius de cadascun dels grups, concretament les produccions textuals en format de llibre, o els enregistraments en forma de documentals audiovisuals, també les pàgines web antigues i actuals així com altres fonts com les entrevistes a membres representatius de cadascun dels grups seleccionats. Aquests materials de primera mà s'han completat i contrastat amb altres dues fonts fonamentals, la primera es tracta de la recopilació de notícies a la premsa local i la segona la producció acadèmica de l'àmbit de la sociologia i altres camps afins que han estudiat en les darreres dècades l'explosivitat activista a la ciutat de València.

Hem exclòs per al nostre treball d'anàlisi aquelles pràctiques activistes que no tenen un caràcter col·lectiu, com poden ser els discursos i els articles d'opinió de caire individual, tampoc ha tingut cabuda la producció textual d'experts donant suport al grup. Encara que puguen ser una eina eficaç per a aconseguir modificar l'opinió pública hem exclòs també les que no tenen un caràcter artístic ni estètic manifest, com per exemple els boicots econòmics. És a dir, hem analitzat aquelles pràctiques que s'han percebut com a interrupcions crítiques i estètiques, apropiacions temporals de l'espai públic, que han qüestionat les operacions simbòliques, polítiques i econòmiques a la ciutat. Aquestes intervencions generalment són de naturalesa efímera, alternatives, mòbils, temporals i heterogènies. Posteriorment a la classificació de totes les pràctiques activistes que hem pogut documentar acuradament, hem realitzat una anàlisi quantitativa, és a dir, hem revisat quines pràctiques s'han donat de forma majoritària per a poder extraure conclusions.

La nostra metodologia ha tingut l'objectiu de tractar les diferents pràctiques artístiques col·laboratives, originades des de l'activisme local, com a models dels quals extraure raonaments, viatjant des de la tasca de recollida de coneixement empíric a la formulació de conclusions. A partir del material documental recollit hem obtingut quines de les

pràctiques artístiques col·laboratives s'han dut a terme. Per a poder tindre una terminologia exacta pel que fa a com donar nom a algunes pràctiques activistes hem utilitzat la classificació elaborada per Gene Sharp (1973[2012]). Aquesta opció metodològica considerem que ha estat útil per a aconseguir un retrat global de l'activisme a la ciutat. A continuació, hem pogut elaborar un registre complet que ens donarà aquesta informació ordenada, conèixer quines pràctiques han desenvolupat quins grups en algun moment de la seua trajectòria.

Les tipologies grupals establertes han mostrat les seues diferenciacions, entre altres característiques, en el registres de les seues activitats. La dilatada trajectòria de les associacions de veïnes i veïns pot haver dificultat el treball de recollida d'informació, però els recents homenatges a aquestes associacions pels seus quaranta anys de lluita ha suposat un esforç de publicacions, materials audiovisuals i exposicions que han ajudat a la nostra documentació.

D'altra banda, altres grups com els Salvem, amb una estructuració i temporalització diferents han tingut des dels seus inicis una intenció d'arxiu d'activitats. Per contra, els grups feministes que hem presentat no han realitzat una tasca d'enregistrament tant acurada a escala grupal, però sí individual; tal vegada estem davant de conceptes comunicatius diferents. També la utilització de les pàgines web per part de tots els grups és una eina de doble tall ja que la facilitat de l'accés als materials és una avantatge però el pas del temps i la migració a altres pàgines o plataformes gratuïtes ha fet que es perden continguts o siga molt difícil per a les investigacions o per als mateixos activistes recuperar materials.

D'acord amb aquestes circumstàncies, hem considerat com a criteri funcional tan sols aquelles accions de les quals tenim dades clares, registre gràfic, repercussió periodística o testimoni personal. En coherència, hem hagut de descartar algunes accions de les quals no tenim suficient informació. Amb tota la informació recollida i classificada, hem realitzat una observació de les pràctiques activistes segons el número de grups que les han aplicades, d'aquesta manera poden haver obtingut una puntuació de nou, la totalitat dels grups, o zero quan alguna de les accions que hem establert no han sigut realitzades pels grups (Taula 2). Hem considerat enregistrar quines pràctiques s'han dut

a terme i no quantes vegades o amb quina freqüència ho han fet, aquesta possibilitat hagués limitat profundament les posteriors anàlisis.

A continuació, hem analitzat aquelles pràctiques artístiques col·laboratives que han sigut desenvolupades entre la totalitat dels grups o que han obtingut un nombre elevat. Hem considerat operatiu seleccionar per al nostre anàlisi totes aquelles pràctiques activistes que han obtingut entre nou i quatre ja que aquest darrer número vindria a representar la meitat del nombre de grups seleccionats (Taula 3). Les accions que han tingut un menor ús per part dels grups han quedat descartades per considerar-les poc significatives en relació amb aquesta anàlisi.

No obstant, en altres comentaris aquestes pràctiques que ara descartem podrien ser considerades com a molt importants o molt destacades. D'acord amb aquestes pautes, la relació de pràctiques artístiques col·laboratives segons el nombre de grups que les han aplicat llança una sèrie de pràctiques com a habituals al panorama activista local segons la nostra recollida d'informació.

4. RESULTATS

A partir d'aquest marc teòric i des de la nostra proposta metodològica, fem exposició resumida de les possibilitats d'anàlisi sobre les pràctiques artístiques col·laboratives que han desenvolupat els grups seleccionats. Per motius d'espai, en aquest text tan sols hem pogut fer referència a una anàlisi, la qual vé marcada per la selecció de les pràctiques més dutes a terme com ha quedat reflectit a l'epígraf sobre metodologia. D'altra banda, aquestes pràctiques, en la seua totalitat, han pogut ser objecte per la nostra part d'altres anàlisis, tenint en compte altres paràmetres. Per tant estem davant d'una breu exposició d'una anàlisi quantitativa, és a dir, aquelles pràctiques artístiques col·laboratives des de la informació de quines s'han donat en major número. L'objectiu d'aquesta anàlisi ha sigut argumentar que les pràctiques artístiques col·laboratives desenvolupades a la ciutat de València han sigut fonamentals per a donar visibilitat pública i per a recuperar els imaginaris socials diluïts per les polítiques neoliberals en la construcció d'un discurs alternatiu. D'acord amb aquests precedents metodològics exposem a continuació alguns dels resultats o troballes més destacats. Concretament presentem de manera

abreujada algunes de les considerades pràctiques artístiques col·laboratives més importants i representatives.

Per tant estem davant d'una breu exposició d'una anàlisi quantitativa, és a dir, aquelles pràctiques artístiques col·laboratives des de la informació de quines s'han donat en major número. L'objectiu d'aquesta anàlisi ha sigut argumentar que les pràctiques artístiques col·laboratives desenvolupades a la ciutat de València han sigut fonamentals per a donar visibilitat pública i per a recuperar els imaginaris socials diluïts per les polítiques neoliberals en la construcció d'un discurs alternatiu. D'acord amb aquests precedents metodològics exposem a continuació alguns dels resultats o troballes més destacats. Concretament presentem de manera abreujada algunes de les considerades pràctiques artístiques col·laboratives més importants i representatives.

De les vint pràctiques artístiques col·laboratives que hem seleccionat per al seu estudi segons el criteri de les més utilitzades, hem observat quatre pràctiques que podríem definir com a principals, aquestes pràctiques han estat realitzades per tots els grups o per la majoria d'ells. Les quatre pràctiques artístiques col·laboratives principals són:

- Concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups.
- Material gràfic.
- Intervencions artístiques.
- Celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues.

A continuació, destacarem alguns dels trets més significatius que hem pogut copsar, intentant marcar la relació entre els conceptes artístics ja esmentats anteriorment i tenint sempre com a objectiu primordial la visibilització dels conflictes i la creació d'imaginari grupals.

Taula 2. Recollida d'informació (fragment)

	AAVV NATZARET	AAVV SANT MARCEL·LÍ	SALVEM SEBRC	SALVEM EL CABANYAL	FEMINISME	MARFULL	PER L' HORTA	EX-AMICS DE L' IVAM	JO NO T' ESPERE	
Tasques de manteniment o creació popular d'equipaments (grafit invers)	X	X	X	X			X			5
Bloqueig o paralització d'obres, serveis o instal·lacions	X						X			2
Concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	9
Campanyes de denúncia pública	X	X	X	X	X	X	X	X	X	9
Material gràfic: logotips, cartells, imatges,...	X	X	X	X	X	X	X	X	X	9
Rètols gegants aeris o terrestres	X		X			X	X			4
Propostes artístiques	X	X	X	X			X	X		6
Acció col·lectiva creativa		X	X	X		X		X	X	6
Ús de símbols propis del grup.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	9
Sorolls de protesta amb xiulets, campanes, sirenes,...				X						1
Intervencions artístiques	X	X	X	X			X			5
Celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues.	X	X	X	X	X			X	X	7
Interrupció creativa en actes públics	X	X		X		X			X	5
Teatre i música	X	X	X	X				X		5
Teatre invisible										0
Viatges subversius fora de la ciutat			X	X	X			X		4

Font: Elaboració pròpia

Taula 3. Ordenació de les pràctiques artístiques col·laboratives més utilitzades (fragment)

Ordenació de les pràctiques artístiques col·laboratives més utilitzades pels grups seleccionats:
Campanyes de denúncia pública. (9) Concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups. (9) Material gràfic: logotips, cartells, imatges,... (9) Presència en mitjans de comunicació alternatius i noves tecnologies. (9) Ús de símbols propis del grup. (9)
Celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues. (7) Paròdies, disfresses i actes simulats. (7) Periòdics, butlletins i publicacions. (7)
Acció col·lectiva. (6) Assistència de representants en activitats municipals, nacionals o internacionals. (6) Propostes artístiques: exposicions, concursos, foto, ... col·laboració d'artistes. (6)
Interrupció creativa en actes públics. (5) Intervencions artístiques. (5) Tasques de manteniment o creació popular d'equipaments (grafit invers). (5) Teatre i música. (5)
Embús cultural (subversió d'un signe visual o una imatge). (4) Interposicions o irrupcions no violentes. (4) Rètols gegants aeris o terrestres. (4) Viatges subversius fora de la ciutat. (4)

Font: Elaboració pròpia

En primer lloc, tenim les concentracions, manifestacions i marxes pròpies o en col·laboració amb altres grups. Les manifestacions en les seues múltiples varietats són una de les principals activitats fonamentals en l'activisme, podem afirmar que són l'acció primària per excel·lència, expressió física del malestar i el conflicte. Aquesta presència dels activistes en llocs fonamentalment públics o on es realitzen actes públics es troba evidentment relacionada amb la necessitat urgent de visibilitat i l'ocupació temporal de l'espai públic com a forma d'aconseguir-ho.

En particular, les concentracions amb pancartes considerem que aporten un significat visual, per exemple, les concentracions de *Dones de negre* amb el silenci i el color negre de les pancartes i de les seues vestimentes construeixen un element visual més poderós i per tant més eficaç per a les seues reivindicacions feministes (Imatge 1). Aquest exemple paradigmàtic de l'activisme local en forma de concentració i del seu registre, la fotografia o la publicació en forma de notícia, podria vindre a ser un model del que hem definit com a pràctiques artístiques col·laboratives i les seues funcionalitats ja declarades.

Imatge 1. Concentració de les Dones de negre a la Plaça de la Verge



Font: Casa de la Dona

En segon lloc, tenim la pràctica anomenada material gràfic, com activitat aglutinadora, considerem que és una eina de consolidació a llarg termini de la seua identitat com a grup d'oposició i per tant construeix i reforça una identitat clara. La presència de la imatge corporativa en totes les seues variants que es poden donar mitjançant la resta de pràctiques secundàries fan visible l'oposició a l'autoritat local, en aquest cas, si el

públic té la suficient informació per llegir aquests símbols, representacions, etc. D'altra banda, la representació visual d'un determinat grup pot facilitar la cohesió dels seus membres com una eina de presentació pública i de reconeixement entre iguals.

Com ja hem dit, la utilització d'una determinada simbologia per part d'un grup (logotip del col·lectiu o un color identificatiu en la protesta) és un element de reconeixement grupal i cohesió dels activistes i simpatitzants. Al llarg de les dècades que abasten la nostra investigació han proliferat les enganxines, les samarretes i les pancartes per a balcons així com elements visuals de tot tipus que portar a les manifestacions. Tots ells elements visuals reconeixibles per a traslladar la protesta a qualsevol lloc, ja siga un acte de protesta clàssic com una manifestació ja siga en el dia a dia de qualsevol activista o simpatitzant que porte algun d'aquests símbols (Imatge 2). El exemple del logotip i la imatge gràfica de la plataforma *Salvem el Botànic*, és representatiu de com una marca gràfica pot arribar a un ample sector de la població i d'aquesta manera transportar el conflicte que representa. Aquesta repercussió mediàtica, en aquest cas i en altres semblants en aquella època, considerem que no han estat buscats pels activistes sinó que responen a la conseqüència d'una manera fluida d'inserir-se en la memòria social de la ciutat com a resultat de les campanyes de recaptació econòmica que aquests grups realitzaven durant anys.

En tercer lloc, tenim les intervencions artístiques. El caràcter artístic d'algunes d'aquestes pràctiques ens facilita una lectura pròxima a la visibilitat que l'atenció i l'interés públic per aquestes té en la ciutadania i els mitjans de comunicació. Aquestes pràctiques artístiques, en principi, es troben més pròximes a l'àmbit artístic tradicional, obres pictòriques, escultòriques, audiovisuals o altres que de forma natural podríem trobar als circuits artístics. El canvi de context d'aquestes obres i que s'hagen pogut inserir en contextos de conflicte ens parla del paper de l'art i dels artistes d'afegir valor a un espai públic o privat així com de la capacitat d'aquestes obres per generar un discurs activista i repercussió mediàtica. A tall d'exemple trobem un gran ventall de formes artístiques: pintura mural, exposicions amb artistes reconeguts, concursos, obres de tipus *site-specific* o festivals artístics anuals com *Cabanyal Portes Obertes*.

Imatge 2. Materials produïts per Salvem el Botànic Recuperem Ciutat



Font: IVAM

En quart lloc, tenim les celebracions, setmanes culturals i festes populars noves o antigues, aquest conjunt de pràctiques el situem pel seu caràcter social i lúdic en la tasca de la recuperació o constitució d'imaginari socials. Pel que fa als grups veïnals és evident que els activistes intenten cohesionar i rescatar mitjançant les accions lúdiques els barris en decadència. Significativa ens sembla l'experiència de la Nit de Sant Joan al barri de Natzarret, la tradicional foguera que es feia a la platja s'ha mantingut en perdre aquesta, per l'ampliació del Port, com una acció d'activisme i reivindicació per a no perdre la identitat encara que sí que s'ha perdut una part física del barri.

Les festivitats anuals tradicionals com aquesta o altres com els sopars populars de *Salvem el Cabanyal* han estat una eina de cohesió entre generacions, per un costat rememoren i rescaten maneres populars d'ocupar l'espai públic amb un oci tradicional. I per un altre costat aquests grups intenten incloure en aquestes festivitats a les noves generacions com a eina de consolidació i convivència.

Per finalitzar, encara que breument, hem de donar a conèixer indirectament com els portaveus d'aquests grups als quals hem entrevistat durant el desenvolupament de la nostra investigació han validat la nostra hipòtesi principal. És a dir, deixant de banda les accions judicials i administratives, la major part dels representants amb els quals hem mantingut contacte han fet explícita la vàlua de les seues pràctiques al carrer com a tàctiques de supervivència mediàtica i eina de pressió contra el discurs hegemònic, en aquest període temporal representat per l'Ajuntament de la ciutat de València.

5. CONCLUSIONS

A tall de conclusió sobre allò exposat anteriorment, hem de recordar principalment el nostre objectiu principal, plantejàvem que les pràctiques artístiques col·laboratives podrien tindre la capacitat comunicativa de donar a conèixer un conflicte local i per un altre costat aquestes pràctiques suposaven una eina de construcció o reconstrucció social. Per valorar la demostració d'aquesta hipòtesi, en primer lloc, hem afirmat que la varietat i diversitat de pràctiques que han desenvolupat els grups seleccionats són una clara exposició d'aquesta finalitat comunicativa. I així ho demostra la quantitat de pràctiques artístiques col·laboratives les quals hem pogut registrar i processar.

De la mà d'algunes de les aportacions teòriques d'experts locals, la recollida d'accions ha estat una tasca fonamental. Afirmem que l'ocupació temporal de l'espai públic ja siga amb un caràcter lúdic i festiu o amb un altre aspecte més reivindicatiu, aquestes pràctiques contribueixen a alterar la quotidianitat i posar en qüestió l'ordre públic. Per tant, considerem que la mostra de l'anàlisi ací de forma molt breu ha exemplificat de manera clara i sostinguda aquestes idees.

La principal conclusió que podem aportar és que hi hagut una sèrie de pràctiques activistes, accions quotidianes de protesta, que des de l'àmbit de la investigació artística hem conceptualitzat com a pràctiques artístiques col·laboratives; amb una gran capacitat de comunicació i de construcció identitària. Aquestes pràctiques clarament tenen una forta visió i funció dins de la major part dels grups que hem seleccionat, i segurament de la resta de grups de protesta ciutadana que es donen i s'han donat a la ciutat de València; element que des del nostre punt de vista les fa molt atractives per a

la investigació artística. Hem pretès amb aquest breu text exposar la pertinència d'aquest tipus d'investigació, la investigació artística adreçada a àmbits que en principi no són els tradicionals de les arts.

De forma complementària, pel que fa a la consecució de la nostra hipòtesi principal també hem de valorar la relació entre el nostre objecte d'investigació, l'activisme local valencià i el lloc des del qual investiguem, la Facultat de Belles Arts de la mateixa ciutat. Sense deixar de banda la citada neutralitat investigadora reivindicuem la necessitat de què les institucions públiques, mitjançant el seu alumnat en aquest cas, adrece la seua mirada i el seu interès cap a les realitats més pròximes del seu voltant.

A nivell general volem destacar la importància de les nostres decisions bibliogràfiques, els referents teòrics que hem decidit utilitzar ja siga de l'àmbit artístic així com d'altres han condicionat naturalment el nostre discurs. Pel que fa a les decisions investigadores, podem afirmar que podríem haver seguit altres vies com puguen ser els relats més amples pel que fa als grups seleccionats o altres grups.

Finalment, a mode de cloenda d'aquest epígraf, hem de destacar com aquestes pràctiques activistes o pràctiques artístiques col·laboratives posen l'atenció en el caràcter visual d'aquesta investigació. La recollida d'informació, dades, testimonis, activitats o documentació ha donat peu a la construcció d'un discurs que no pot deixar de banda el seu vessant visual. La recollida de material gràfic de la producció de pràctiques activistes ha estat el principal dels objectius metodològics, junt amb l'aportació de conceptes, teories i altres aspectes discursius

la representació gràfica en forma de fotografies considerem que permet reforçar les relacions i les similituds de caràcter formal entre pràctiques, grups i relacionar també l'activisme amb l'art. Desafortunadament les raonables limitacions d'espai i operativitat d'aquesta investigació no han permés la cabuda d'un material extraordinàriament abundant alhora que interessant.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÀFIQUES

- Aguilar, G. (2010). *El arte participativo: la participación como estrategia creativa en la instalación, el arte de acción y el arte público*. (Tesi doctoral). Universitat Politècnica de València, València.
- Blanco, P. (Ed.). (2001). *Modos de hacer : arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Blanco, P. (2005). Prácticas colaborativas en la España de los noventa. En Carrillo, J., Estella, I., i García Meras (Eds.). *Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. (pp. 188-205). Donostia: Arteleku.
- Blisset, L., i Brünzels, S. (2000). *Manual de guerrilla de la comunicación*. Barcelona: Virus.
- Borisova, A., i Tejada, I. (2018). Artivismo y construcción de ciudadanía. Manifestaciones creativas del movimiento vecinal pro-soterramiento del tren AVE en Murcia. En Chaves, M.A., i Tejada, I. (Eds.). *Distritos culturales y revitalización urbana*, (pp. 269-297). Madrid: Icono14 Editorial.
- Boyd, A., i Mitchell, D.O. (2014). *Bella Revuelta: la caja de herramientas para hacer la revolución*. Santander: Editorial Milrazones.
- Collados, A. (2012). La imagen participada. Complejidades y tensiones en los procesos artísticos colaborativos. *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*,(19), 1-36.
- De Certeau, M. (1980 [1996]). *La invención de lo cotidiano*. México D.F.: Universidad Iberoamericana de México.
- Deutsche, R. (2001). Agorafobia. En Blanco, P. (Ed.). *Modos de hacer : arte crítico, esfera pública y acción directa*.(pp. 289-356). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Kravagna, C. (1998). Working on the Community. Models of Participatory Practice. *Republicart. Multilingual Web Journal*. Recuperado de <https://transversal.at/transversal/1204/kravagna/en>

Lacy, S. (1995). *Mapping the terrain: new gener públic art*. Seattle: Bay Press.

Marzo, J. L., i Mayayo, P. (2015). *Arte en España (1939–2015)*. Madrid: Cátedra.

Ramírez Blanco, J. (2015). *Utopías artísticas del mundo contemporáneo, 1989-2012 arte, movimientos sociales y utopía en Europa Occidental*. (Tesi doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Ribalta, J. (Com.). (1994). *Domini públic*. Centre d'Art Santa Mònica. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Sharp, G. (1973[2012]). *De la dictadura a la democràcia: Un sistema conceptual para la liberación*. México D.F.: Editorial Dharana.