

## Creación audiovisual emergente y colaboración Presentación del proyecto *continuo*

**Alicia Torres Iturrioz**

Santander, 1995

[alitoritu@hotmail.com](mailto:alitoritu@hotmail.com)

---

### **Abstract**

*Emerging art, performativity, and collaboration networks. How collaboration is the starting point from which we often work, especially when we talk about emerging art, and how it conditions it, creating spaces of possibility, but also obstacles that are sometimes difficult to overcome. The opportunities and problems that also entail artistic practices based on performativity and live act as part of this collaboration. Also understanding creative processes as a perpetual direct that lasts as long as participation and dialogue are active. How the dialogical work of art requires strategies, which we can extrapolate from the living arts, to record, document, and preserve its integrity.*

*As a practical example: continuo. Collective and association where we work with the living arts, more specifically in the audiovisual environment with live music and visuals. In its artistic project we focus on the organization of audiovisual sets of experimental electronic music and the curation of exhibitions, whose final objective is the dissemination —and participation— of emerging culture. The different individuals and groups that participate in the audiovisual presentations are bonded by their active involvement in current experimental creation and, in the context of continuo, they become a collective identity —or community— that accounts for a concrete reality, in a determined moment, through collaborative productions.*

### **Keywords:**

*audiovisual, collaboration, emergent, experimental, performance*

### **Resumen**

*Arte emergente, performatividad y redes de colaboración. De qué manera la colaboración es el punto de partida desde el que a menudo se trabaja, más aún cuando hablamos de arte emergente, y de qué manera lo condiciona, creando espacios de posibilidad, pero también obstáculos a veces difíciles de salvar. Las*

*oportunidades y problemas que conllevan, además, las prácticas artísticas basadas en la performatividad y el directo como parte de esta colaboración. Pero también entendiendo los procesos creativos como un perpetuo directo que dura en tanto que está activa la participación y el diálogo. Cómo la obra de arte dialógico requiere de estrategias, que podemos extrapolar de las artes vivas, para registrar, documentar y preservar su integridad.*

*Como ejemplo práctico: continuo. Colectivo y asociación donde trabajamos con las artes vivas, más concretamente en el entorno audiovisual con directos de música y visuales. En su proyecto artístico se centra en la organización de ciclos audiovisuales de música electrónica experimental y el comisariado de exposiciones, cuyo objetivo final es la difusión —y participación— de la creación emergente. Los diferentes individuos y agrupaciones que participan en los ciclos audiovisuales están unidos por su activa implicación en la creación experimental actual y, en el contexto de continuo, se convierten en una identidad colectiva —o comunidad— que da cuenta de una realidad concreta, en un momento determinado, a través de producciones fruto de la colaboración.*

**Palabras clave:**

*audiovisual, colaboración, emergente, experimental, performance*

## 1. Introducción

Hablamos de participación, difusión y documentación de prácticas de creación audiovisual emergente y de herramientas de colaboración. Artes vivas, performatividad, directo. Palabras que forman parte del panorama cultural actual, cada día más digital, más audiovisual, más joven, más necesariamente emergente. Al mismo tiempo términos que identifican prácticas cada vez más presentes y valoradas en el entorno del museo: directo, performance, concierto. Hablamos también de palabras que entendemos todos, pues vivimos en sociedad y estamos más que acostumbrados a usarlas a diario: colaboración, participación, prácticas grupales. Un cúmulo de conceptos muy significativos, aunque a veces de tan comunes que nos resultan, pierden fuerza. Palabras con mucho poder si se utilizan con toda la intención y de manera precisa, mi objetivo en las siguientes líneas.

Como punto de partida, actualmente vemos que se impone una tendencia a trabajar de manera autónoma, autosuficiente, en espacios privados que al final permanecen aislados los unos de otros. Hablo del sector cultural pero bien se podría aplicar a cualquier otro ámbito. Sin embargo, dicha tendencia coexiste con grupos con verdadera predisposición a desarrollar proyectos colectivos por muy diversas razones: por precariedad, por necesidad, como parte de un sentimiento compartido de comunidad o

de generación. Esta corriente de creación colectiva especialmente visible en el arte emergente es digna de estudio en tanto que marca las dinámicas de trabajo en la escena creativa actual a nivel global.

Este texto está dividido principalmente en tres partes. Primero, trataré de establecer un marco en el que exponer los puntos de interés entorno a las redes de colaboración para continuar hablando sobre la performatividad y la dimensión viva del arte. De qué manera la colaboración es el punto de partida desde el que a menudo se trabaja, más aún cuando hablamos de arte emergente, y de qué manera lo condiciona. Hablaré de las oportunidades y problemas que conllevan estas prácticas desde el contexto más próximo a mi experiencia, es decir, el entorno del arte joven, los espacios emergentes y la escena cultural alternativa de la ciudad de Madrid. Sin intención de limitar las palabras a este espacio, pero para que se entienda que el contexto en el que se trabaja marca la manera de actuar y entender el sector.

Una vez planteado este marco, voy a presentar el proyecto de *continuo*, colectivo que trabaja con las artes vivas, más concretamente en el entorno audiovisual con directos de música y visuales, y que por lo tanto recoge los puntos de interés ya enunciados. *continuo* es un colectivo/asociación con sede en Madrid, cuyo proyecto artístico se centra en la organización de ciclos audiovisuales de música electrónica experimental y el comisariado de exposiciones, cuyo objetivo final es la difusión —y participación— de la creación emergente. Los diferentes individuos y agrupaciones que participan en los ciclos audiovisuales están unidos por su activa implicación en la creación experimental actual y, en el contexto de *continuo*, se convierten en una identidad colectiva —o comunidad— que da cuenta de una realidad concreta, en un momento determinado, a través de producciones fruto de la colaboración.

Apoyándome en este marco y en esta experiencia, tratando de manera transversal las oportunidades y los retos que provoca el arte cuando es performativo, audiovisual, emergente, colaborativo, quiero conseguir hablar de características y conceptos útiles, ya no solo para mí sino para otros investigadores del campo. Y espero que de mi lectura y aprendizaje personal se puedan desencadenar muchas otras.

## 2. Lo colaborativo

Sobre los años 60, el giro social (Bishop, 2007) y conceptual del arte hace que se extiendan las prácticas anticomerciales, antimuseales, incluso antidocumentales. Una de las herramientas que los autores de que aquella época utilizan a estos efectos es la creación colectiva. Aunque desde principio de los tiempos se han establecido escuelas, movimientos, colectivos y demás tipos de agrupaciones de agentes culturales, se puede decir que es en este momento en el que se generaliza la utilización de la colaboración

con estructuras horizontales donde se desdibuja al individuo de manera consensuada y consciente, con una labor política y sobre todo social. Esta tendencia puede llamarse de muy distinta forma, principalmente arte colaborativo, arte participativo o arte social, pero la manera que más me interesa utilizar es arte dialógico (Kester, 2004) o arte que se genera con el diálogo. Con esta acepción no se pone el foco en el objetivo de hacer partícipe a la sociedad, sino al proceso por el que se llega a crear, que es mediante el diálogo y la negociación. Resulta especialmente reseñable el mismo poder de formar comunidad que tiene este diálogo, no tanto el crear experiencias para grupos concretos ya existentes, no tanto reforzar dinámicas y estructuras, sino la capacidad de constituir nuevas redes de colaboración que, obviamente, refuerzan y son parte de otras organizaciones más grandes.

Cuando se trabaja deliberadamente con la colectividad hay que entender a los individuos como agentes de contexto y jugar con esta particularidad, ya que cada uno forma parte de un ambiente al que afecta y por el que es afectado. La manera que tiene la colaboración de construir puentes entre estos grupos, escenas, lugares y ambientes, es a través de personas para, finalmente, conformar una red o un mapa de colaboración. Como tal es arte útil (Bruguera, 2012), crea oportunidades de intercambio y de evolución para los individuos con un potencial constructivo.

Lo que en primera instancia da lugar a esta colaboración es la existencia de ideas compartidas: estéticas, políticas, formales o relacionales. Es decir, estos colectivos o comunidades se generan cuando en un momento concreto concurren personas que comparten opiniones en torno a la creación y descubren afinidades. Sin embargo, por encima de todo, lo que veo más relevante es la elección que toman de colaborar. Anteponer el *yo* colectivo al *yo* individual. Deciden desprenderse de cierto control de los resultados y los procesos de cara a obtener unos procesos y unos resultados en los que todos tengan un espacio de opinión y de trabajo (Bishop, 2007).

Así, estas prácticas relacionales hacen necesario el sacrificio de criterios subjetivos de manera que se construyan otros criterios compartidos. El sacrificio de la opinión individual, o más bien no considerarlo un sacrificio sino una oportunidad en pro de la construcción colectiva y pese a que conlleve asumir cierto nivel de riesgo. Se entiende que las diferentes partes ejercen como agentes de contexto y por lo tanto están sujetas a sus propias idiosincrasias que enriquecen el proceso con puntos de vista, experiencias, conocimientos, etc. Pero apoyándonos en la colectividad no solamente descubrimos que nos encontramos frente a una realidad múltiple, sino que aprendemos a trabajar con esta impredecibilidad (Kester, 2017) que hace el proceso más complejo, pero también más valioso.

Ideas compartidas, cierta idea de auto-sacrificio (Bishop, 2007) y, dependiendo del caso, el gusto, la necesidad o la oportunidad de ser parte de procesos grupales. No hay que dejar de hablar de la realidad actual, donde el arte emergente trabaja muy a menudo con lo colectivo y la colaboración de manera obligada, donde la colaboración se puede llegar a ver como una tendencia, un lastre o una maldición.

Por un lado, cuando se trabaja en comunidad a partir del deseo de hacerlo, que supone una minoría dentro del grueso de personas que se adentran en el trabajo colaborativo, se debe a diversas razones. Para empezar, como ya se ha expuesto, por ver mayor interés y novedad en ofrecer un punto de vista múltiple y no único, o bien compartir habilidades y conocimientos. Este trabajo en equipo tiene además como consecuencia directa la creación de redes interpersonales de mayor envergadura y con más influencia que conecta personas afines. Volvemos al interés por lo local y el contexto cercano y el querer pertenecer, difundir y compartir estrategias. En parte para generar éxito, profesional, personal, social, aunque también a nivel afectivo.

En segundo lugar, ya hemos llegado a comentar que la colaboración puede nacer fruto de la necesidad más que del deseo, y se convierte así en un obstáculo muchas veces difícil de superar. De manera generalizada en el entorno de la cultura, y más si cabe en la creación emergente independiente, hay que pasar por estos estados intermedios, donde se comparten espacios y recursos quizás más de lo deseado, antes de conseguir la autonomía. La creación misma de colectivos autoorganizados y autofinanciados nacen de esta misma necesidad de unir fuerzas y competencias. Esta multiplicación de agentes implicados está conectada estrechamente con la falta de seguridad económica alguna en estos proyectos, lo que obliga a compatibilizar, dedicar menos tiempo, sumar fuerzas, compartir tareas, etc.

Lo que me lleva al último punto: la precarización. Es innegable que este paso por lo colectivo o coral es para muchos creadores un trámite antes de llegar a su objetivo final: lo monográfico, el protagonismo. Esta es la tendencia natural hacia la que aspiramos como parte del sistema al que pertenecemos, marcado por el interés individual y la autonomía. Es necesario admitir que cuando trabajas en este compartir espacios, recursos, presupuestos, etc. en muchas ocasiones los recursos son menores que en un proyecto individual, aunque se gane en aprendizajes y experiencias.

Lo que hay que tener en cuenta de la relación entre la precariedad y la colaboración es que son a menudo indisolubles, como ya hemos comentado a veces la única manera de construir —y más de manera independizada de criterios impuestos— sin grandes recursos es con esta unión de fuerzas, que conlleva la multiplicación de personas implicadas en los procesos, colectivizando. Pero hay que caer en que la dinámica por la

que se tienen que medir esfuerzos y resultados en los proyectos participativos es completamente diferente a la del mundo empresarial. La cuestión del capital y el beneficio económico se dejan a un lado y lo importante tienen que ser en todo momento los medios, el proceso, el modo, y no el fin.

### 3. Lo performativo

En este interés por el proceso, los efectos y las relaciones nos topamos con la performatividad como prisma a través del cual observar y valorar la creación. El componente ritual o teatral de nuestras acciones forma parte inherente de la vida cotidiana (Sánchez y Prieto, 2013), por lo que está presente en la creación en tanto que forma parte de ella. Con más razón podemos mencionar el modelo performativo en el momento en que hablamos de producciones culturales que forman parte de un sistema que ya cuenta con su propia coreografía.

Por lo tanto, no solamente hablamos de performatividad a la hora de describir las prácticas escénicas, puesto que los recursos y estrategias propios de las artes performativas son igualmente aplicables a las artes plásticas y visuales (Valesini y Valent, 2020). De estas actividades en vivo sacamos herramientas para capturar la dimensión performativa de cualquier tipo de proceso y de colaboración y nos hacen pensar en el componente vivo de cualquier disciplina. Exponiendo así el proceso creativo como un perpetuo directo que tiene interés por sí mismo y que por ello debe ser expuesto, registrado, archivado y también preservado.

Además, aunque esta performatividad primero se da de manera clara en los espectáculos en formato directo —como en la danza, las visuales y la música que se generan y mezclan en el momento—, y luego aplicamos a las demás disciplinas —en tanto que presentan acción—, es igualmente trasladable para leer el formato expositivo. Aquí los diferentes dispositivos, pese a estar pregrabados o prefabricados, en el momento en el que concurren en un momento y un lugar, actúan igualmente a modo de performance conjunta. Porque en el momento que existe una multiplicidad, ya no solo de agentes implicados, sino de partes de una misma obra multidisciplinar colaborativa o simplemente de una misma sala, el modo en el que dialogan los dispositivos da lugar a una suerte de directo, que incluso puede tener variaciones y progresiones. Así corroboramos que se pueden utilizar conceptos y herramientas propios del entorno *live* y así activamos de manera distintiva dispositivos tradicionalmente propios del entorno expositivo.

Finalmente, si hablamos del reto de la conservación de los formatos basados en directo —o de la dimensión viva de las prácticas artísticas, que ya hemos visto que es universal— es necesario incidir en la importancia del registro y la documentación. Por lo tanto, al igual que grabamos el registro sonoro y visual de una acción, podemos pensar en el interés de aplicar estas mismas herramientas a la hora de registrar un proceso creativo, de manera que se ponga el foco en el recorrido y el modo de hacer y no solamente en el resultado final. Ejercicio que resulta especialmente valioso si hablamos de procesos de colaboración.

#### **4. *continuo*: prácticas audiovisuales experimentales**

Tras exponer los puntos de interés de este escrito: la creación, la colaboración y la performatividad intrínseca a ambas, es hora de proyectar un ejemplo de iniciativa que trabaja desde estos conceptos.

*continuo* es un colectivo/asociación con sede en Madrid, cuyo proyecto artístico se centra en la organización de ciclos audiovisuales de música electrónica experimental (Fig.1) y el comisariado de exposiciones (Fig.2), cuidando el interés por la creación audiovisual. El objetivo del colectivo es la difusión — y participación— de la creación emergente, en concreto de la ciudad de Madrid, donde realiza actividad de manera autoorganizada desde mayo 2018. Sin una sede establecida, sino con carácter itinerante, ha organizado ciclos colaborando con agentes y espacios como Vaciador 34, Museo La Neomudéjar, Cerquone Projects, Festival Music & Dealers, Hybrid Art Fair, Lav, Museo Zapadores y Laboratorio Octogon.

El encuentro de artistas y la hibridación de disciplinas son los dos pilares en los que se sustenta *continuo*, ya que busca generar un espacio de posibilidad para que artistas dispares se conozcan y dialoguen en torno a propuestas colectivas que más tarde se presentan en formato directo o en formato instalación. Además, con toda la intención de documentar la actividad, y poner de manifiesto los procesos internos de la colaboración, los ciclos y exposiciones se complementan con la edición de publicaciones que completan el contenido de las obras expuestas y a la vez documentan las acciones realizadas.

Dentro de la variedad de formas que la creación audiovisual puede ofrecer, la propuesta parte de la premisa de presentar conjuntamente tres disciplinas: música, visuales y escenografía/instalación, propiciando así la colaboración entre creadores. La experiencia que se propone es de carácter experimental, buscando generar un ambiente inmersivo dentro o cercano a la idea de directo, jugando con esa performatividad propia del diálogo entre disciplinas.



Fig. 1. Ciclo audiovisual continuo #4. Madrid, enero 2020.



Fig. 2. Exposición n. Museo Zapadores. Madrid, junio 2021.



La actividad de continuo nace desde el formato directo, por lo que a la hora de aproximarse al comisariado de exposiciones utiliza las herramientas y conceptos propias del directo y piensa las iniciativas que lleva a cabo teniendo en cuenta esta performatividad universal de la que hablábamos. Al tiempo trata el formato directo con toda la intención e interés propio del ambiente museal, por lo que el trasvase de información de ambos ambientes es bilateral. Compartiendo estrategias y recursos de los dos ambientes, *continuo* consigue posicionarse a medio camino entre disciplinas, espacios y públicos, que hacen que se convierta en un lugar de confluencias. De esta manera, *continuo* promueve, genera y también captura formas de creación basadas en la colaboración, la performatividad y el directo. Un proyecto que nace del deseo —aunque también la necesidad— de crear colectivamente y ahondar en las oportunidades que nos ofrece la colaboración. El proyecto se caracteriza por construir una red de agentes y de colaboradores que va creciendo a medida que se desarrolla la actividad, siendo así partícipe del presente del arte emergente, hasta ahora de forma local en la ciudad de Madrid, donde participa de una fuerte tendencia de creación colectiva.

## 5. Conclusiones: aprendizaje y futuro

Después de esta aproximación hacia los conceptos clave cuando hablamos de creación emergente audiovisual y colaboración, queda clara la gran variedad de factores que influyen y contaminan este tipo de procesos. No se ha profundizado en todos estos factores porque hay que tener en cuenta que hay tantos elementos como personas y ambientes a estudiar, por lo que estamos hablando de una línea de investigación viva y que tiene tantas respuestas como existen formas de colaborar.

Por una parte, es necesario aprender la importancia de ser plenamente consciente de lo que implica un proyecto de colaboración y la responsabilidad que se adquiere cuando se está dentro. Sin este aspecto la colaboración está mal planteada y no puede generar más que frustración. Las ganas de colaborar, compartir, delegar y funcionar de manera conjunta y flexible tienen que ser el punto de partida. Si la colaboración se plantea en estos términos y se desarrolla de manera transparente entre las partes implicadas no puede fracasar (Bishop, 2007) y se entiende como un éxito. Si, además, hablamos de colaboración en el contexto de creación, y se da entre artistas y agentes con talento que están implicados de verdad en el proyecto, los procesos serán momentos de aprendizaje mutuo y los resultados materiales serán igualmente valiosos.

En cuanto a los desafíos concretos que se encaran en proyectos audiovisuales y performativos, ligados a las cuestiones del directo, lo digital, lo musical, lo visual, la

tecnología, etc., merece la pena enfrentarlos. Es en las prácticas representativas del momento que vivimos, las que están más vivas en todos los aspectos, donde encontramos más novedad y, por lo tanto, las que se merecen visibilidad. Estas prácticas están cada vez más presentes y valoradas en el entorno del museo, con conciertos y con performances como parte de la programación de actividades, y cada vez más, como punto de partida para generar exposiciones. La música y el arte sonoro, se están acercando al entorno del museo y alejándose del mundo del entretenimiento que les era más propio, y a veces impuesto. Aun se merecen más atención cuando hemos visto que existe un aprendizaje que rescatar de estas disciplinas naturales del formato directo. Revisar los problemas y soluciones de este campo nos ayuda a plantear la instalación, la documentación y la conservación de los dispositivos y las propuestas artísticas de nuevas formas.

Por otra parte, es necesario reivindicar que es desde los espacios y colectivos autoorganizados en la escena independiente donde nacen las tendencias que luego se reproducen a nivel institucional. Son los colectivos de agentes culturales los que permanecen atentos a la escena emergente, participando y creando las oportunidades para que exista una continuidad y un tejido cultural emergente, que más tarde eclosiona en niveles ya institucionales, pero que necesita de este sustrato, este compartir, esta colaboración. Por lo tanto, se hace vital valorar y cuidar las iniciativas jóvenes y autofinanciadas, al mismo tiempo que a los profesionales y las plataformas que hacen posible la construcción de propuestas independientes.

## 6. Referencias

- BISHOP, C. (2007). El giro social: (la) colaboración y sus descontentos. *Ramona* (72), pp. 29-37.
- BRONCANO, F. (2018). Cultura es nombre de derrota: cultura y poder en los espacios intermedios. Delirio. Salamanca.
- BRUGUERA, T. (2012). Reflexiones sobre el Arte Útil. En Y. Aznar y P. Martínez (eds.), *Arte actual. Lecturas para un espectador inquieto*. CA2M, Comunidad de Madrid, pp. 194-197.
- COLLADOS, A., (2015). La edición como medio para la multiplicación de los saberes producidos en ellos espacios de producción cultural colaborativa. *Revista SOBRE*, (1), 39-60. <https://doi.org/10.30827/3135>.
- GUASCH, A., (2016). El giro dialógico. En A. Guasch, *El arte en la era de lo global. 1989 | 2015*. Madrid. Alianza Editorial.
- KESTER, K., (2017). Piezas conversacionales: El papel del diálogo en el arte socialmente comprometido. *Efímera Revista*, Vol. 8 (9), 1-10.

Alicia Torres Iturrioz

- LIND, M. (2007). The collaborative turn. En M. Lind y L. Nilson, *Taking the Matter into Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practice*. Londres. Black Dog Publishing.
- NEDELSKY, J., (1989). «Reconceiving Autonomy: Sources, Thoughts and Possibilities». En *Yale Journal of Law and Feminism* 1(7).
- PALACIOS, A., (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, (4), 197-211.
- SÁNCHEZ, J. A. y PRIETO, Z. (2013). Los desafíos del 'giro performativo': el modelo de Alexander y la pervivencia de Turner. En F. Oncina y E. Cantarino (Coords.), *Giros narrativos e historias del saber*. Madrid. Plaza y Valdés.
- SOLA PIZARRO, B., (2019). Prácticas artísticas Colaborativas: nuevos formatos entre el arte y la educación. *Del Arte*, (18), 261-268. <http://dx.doi.org/10.18002/da.v0i18.5885>
- VALESINI, S. y VALENT G. (2020). El giro performativo en las artes visuales. *Arte e investigación* (17), pp. 1-10. <https://doi.org/10.24215/24691488e052>