

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

Bárbara Martínez Biot



**PRÀCTIQUES ARTÍSTIQUES COL-LABORATIVES I PROTESTA CIUDADANA:
VALÈNCIA 1991-2015**

***COLLABORATIVE ARTISTIC PRACTICES AND CITIZEN PROTEST: VALENCIA
1991-2015***

Autora: Bárbara Martínez Biot

Facultad de Bellas Artes. Univesidad Politécnica de Valencia

barmarbi@gmail.com

Sumario: 1. Introducción. 2. Marco teórico. 3. Metodología. 3. Resultados 5. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

Citación: Martínez Biot, Bárbara. "Pràctiques artístiques col·laboratives i protesta ciudadana: València 1991-2015". En Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras, nº 11, 2022, pp. XX.

PRÀCTIQUES ARTÍSTIQUES COL-LABORATIVES I PROTESTA CIUDADANA: VALÈNCIA 1991-2015

COLLABORATIVE ARTISTIC PRACTICES AND CITIZEN PROTEST: VALENCIA 1991-2015

Bárbara Martínez Biot

Facultad de Bellas Artes. Univesidad Politécnica de Valencia

barmarbi@gmail.com

Resumen

El presente artículo intenta ser una exposición de la tesis doctoral del mismo título. Ésta ha abordado el estudio de las prácticas artísticas colaborativas en la ciudad de Valencia entre 1991 y 2015. Este pasado se ha definido por una connivencia de la política con la economía con el objetivo de situar a Valencia al frente del turismo internacional.

Esta política tuvo su oposición en una serie de colectivos que tomaron la calle con sus protestas. Esta investigación ha seleccionado a algunos de los grupos activistas más representativos para profundizar en el conflicto que dio lugar a su formación.

Por último, la investigación empírica de estas prácticas se materializará en tres tipologías analíticas con el objetivo de concluir que estas actividades facilitan la visibilidad del conflicto y al mismo tiempo pueden ser una herramienta de construcción o reconstrucción de la cohesión social de un barrio o de un grupo social.

Palabras clave: activismo, arte activista, oposición ciudadana, prácticas artísticas colaborativas.

Abstract

This article tries to be an exposition of the doctoral thesis of the same title. This has addressed the study of collaborative artistic practices in the city of Valencia between 1991 and 2015. This past has been defined by a collusion of politics with the economy with the aim of placing Valencia at the forefront of international tourism.

This policy was opposed by a series of groups that took to the streets with their protests. This research has selected some of the most representative activist groups to delve into the conflict that gave rise to their formation.

Finally, the empirical investigation of these practices will materialize in three analytical typologies with the aim of concluding that these activities facilitate the visibility of the conflict and at the same time can be a tool for the construction or reconstruction of the social cohesion of a neighborhood or a community social group.

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

1. INTRODUCCIÓN

Este texto pretende ser el resumen de la tesis doctoral del mismo título, por tanto, trataremos de realizar una exposición de los aspectos más relevantes, de sus resultados o conclusiones más destacables. El tema de esta investigación ha sido las prácticas artísticas colaborativas como prácticas de protesta de grupos de oposición locales en un intervalo de tiempo, centrándonos en el ciclo 1991-2015 en la ciudad de Valencia.

Por lo que respecta a la enunciación de la hipótesis de investigación, ésta se mezcla con las reivindicaciones sociales vistas desde la perspectiva del arte, también con las reivindicaciones por el espacio público. En concreto, la consolidación de formas artísticas antiacadémicas, como una herramienta más de disenso, tiene una doble vertiente; por un lado, el papel de visibilización en el ámbito de los medios de comunicación, y por otro, la disolución del papel del artista como autor.

Dentro de este ámbito artístico, nuestra hipótesis ha sido la siguiente: las prácticas artísticas colaborativas que se han dado en la ciudad de Valencia han sido una herramienta de construcción o reconstrucción identitaria, de rehabilitación de imaginarios vecinales diluidos por las políticas neoliberales.

Consideramos apropiado para la investigación, profundizar en diversos puntos de vista que culminaron al analizar las prácticas artísticas colaborativas en la parte final de la misma. Estos puntos de vista podemos entenderlos como una profundización teórica sobre qué es el arte público y el activismo artístico, ya que las prácticas artísticas colaborativas se incluyen en este ámbito.

2. MARCO TEÓRICO

Esta investigación ha necesitado exponer una serie de conceptos propios del arte contemporáneo, pero también otros relacionados con el espacio público, como lugar donde se realizan las prácticas artísticas colaborativas. Como contexto de estas prácticas, hemos profundizado en los problemas de la ciudad, concepto estudiado por la filosofía, la antropología, la sociología y el urbanismo.

Hemos definido los conceptos “ciudad”, “espacio público”, “esfera pública”, “espacio colectivo”, “lugar” y “comunidad”. Entre todos estos matices hemos realizado un breve diagnóstico de los problemas de la ciudad actual, o lo que desde nuestro punto de vista hemos considerado problemas actuales: la destrucción de las comunidades locales, la deshumanización del territorio y el dominio de los intereses políticos y económicos.

Por otra parte, ha sido conveniente situar cómo surgieron las prácticas artísticas colaborativas en el Estado español en las décadas inmediatamente anteriores a nuestro terreno temporal y así comprender mejor el giro social del arte contemporáneo español y valenciano. En los años ochenta, como consecuencia de la renovación ideológica de la Transición, el arte se convierte en vehículo institucional de un proceso de estetización y una neutralización de los discursos comprometidos. Ante esta realidad, parte del mundo artístico se involucró en grupos, asociaciones y colaboraciones fuera de las instituciones artísticas. Hemos afirmado que fue notable la influencia de la contracultura de la década anterior y, como recogen Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo (2015), surgieron numerosas iniciativas creativas colectivas de carácter interdisciplinario.

En los años noventa hubo un creciente protagonismo de la sociedad civil generalmente con el objetivo de atraer la atención pública hacia problemáticas como las luchas urbanas, las injusticias laborales, el sexismo, el racismo y el medio ambiente. Ya no se trataba de buscar el ideal utópico de transformación de la sociedad y sus estructuras, sino que estas prácticas artísticas suponían una nueva forma de comunicación dirigida a la ciudadanía. Se produjo una coalición entre artistas y movimientos sociales, en la que todos trabajaban mano a mano buscando modos de intervención en función de las necesidades de la comunidad. De acuerdo con Blanco (2001) y Lacy (1995), la metodología participativa utilizada fue un cruce entre el mundo del arte, el activismo político y la organización comunitaria.

Con estos antecedentes, dentro de nuestro contexto de investigación, hemos establecido la necesaria definición sobre lo que entendemos por prácticas artísticas colaborativas. En primer lugar, hemos aportado a esta definición las aseveraciones de Paloma Blanco para quienes son “acciones particulares

referidas a problemáticas locales, puntuales, [...], pero que piden abrirse a un pensamiento global, extenderse más allá de su ámbito y salir del peligro que supone el aislamiento del grupo, aprovechando y compartiendo todo el potencial subversivo y contestatario que poseen” (Blanco 2005:192). En segundo lugar, para Christian Kravagna (1998) las prácticas artísticas colaborativas son todas aquellas de naturaleza múltiple y comprometida cuya concepción, producción y desarrollo se lleva a cabo por un grupo de personas, sin que existan diferencias jerárquicas y con un alto grado de afinidad cultural entre sí. Y, por último, para completar la definición, Antonio Collados (2012) y Borisova y Tejada (2018) consideran las prácticas artísticas colaborativas como ensayos de modelos de ciudadanía y prácticas colectivas que dan lugar a nuevos imaginarios antagónicos. Las movilizaciones surgidas en reacción y desacuerdo con las políticas de gestión de lo público nos han situado en un horizonte desde el que se han replanteando los lenguajes y formas de la acción cultural y política.

En segundo lugar, ha sido imprescindible fijar nuestra atención en el concepto de audiencia. En nuestro caso, el público al que se dirigían los activistas era cualquiera de los peatones de la ciudad en el momento de la protesta o de cualquiera de sus actividades, cualquier ciudadano al que poder dar a conocer el conflicto y sumarlo a la causa. La búsqueda de visibilidad ha estado relacionada con los medios de comunicación como herramienta para obtener un público masivo, por lo que la mayor parte de los activistas han organizado sus acciones públicas teniendo en cuenta su difusión. Según relataban los miembros de *Gran Fury* en Jorge Ribalta (1994:16) podían haber “diferentes niveles de audiencia: las personas objetos de una protesta, los participantes, los espectadores de una manifestación, los medios de comunicación que documentan el evento y las personas que sólo llegan a captar los mensajes [...] a través del filtro de los medios de comunicación”.

Nuestra definición sobre prácticas artísticas colaborativas no se ha podido entender sin la contestación social en la calle, en el espacio público, estas actuaciones han sido de carácter colectivo, implicando el máximo número posible de ciudadanía afectada. Estas prácticas artísticas han supuesto una nueva forma de comunicación dirigida a la ciudadanía que ha tenido sentido en relación con la existencia de un

interlocutor (real o ficticio, individual o colectivo), y, por tanto, la constitución de un contrato relacional o de una alocución, es decir, se ha hablado a alguien, generalmente personas anónimas, peatones interpellados por el agravio de esa comunidad.

En tercer lugar, el trabajo en red o en comunidad lo hemos entendido como un proceso de generación de conciencia crítica y propositiva que fomentaba la capacidad de asociarse y organizarse para ejercer una influencia directa en las decisiones públicas en el nuestro caso locales. La capacidad de generar el sentido de comunidad ha sido determinante, ahí reside el potencial político del trabajo en red, en la capacidad de generar vínculos heterogéneos. Según Guadalupe Aguilar (2010) y Borisova y Tejada (2018) entre otros, las prácticas artísticas participativas o colaborativas han intentado, mediante la experiencia física o mental de la participación, crear individuos capaces de influir en su propia realidad social y política. Hemos afirmado en nuestra investigación que las prácticas artísticas colaborativas son una herramienta de restauración de la comunidad a través de la reelaboración colectiva de la conciencia crítica y la regeneración de la vida comunitaria.

Como ejemplo, entre otros, hemos presentado cómo el proceso de degradación del barrio del Cabañal de Valencia había mermado las relaciones sociales tradicionales y al surgir la plataforma *Salvem el Cabanyal* (*Salvemos el Cabañal*), algunas de sus actividades como hacer cenas populares en la calle potenció la recuperación de tradiciones y la cohesión del vecindario. Para nosotros, cualquier acción en este contexto ha podido generar comunidad, provocar la activación de la conciencia crítica, y conseguir una participación más comprometida, la comunicación entre los sujetos que componían esta colectividad desarrollaban un fortalecimiento mutuo de la identidad comunitaria e individual.

En cuarto lugar, esta clase de experiencias suponía una politización de la práctica del arte encaminada a abrir nuevas esferas públicas de democracia radical. Esta finalidad política debe ser la interpelación, la denuncia, la transformación social más inmediata. De naturaleza efímera, la intervención artística modificaba la forma y los tiempos de la ciudad, la obra o la acción no ha sido un objeto, sino una duración. El tiempo es un componente importante y hay que ir más allá del tiempo que dura, contemplar el

tiempo en que este modelo de intervención pública tendrá vigencia en la comunidad que lo ha llevado a cabo. La experiencia colectiva es incontrolable e inclasificable, por lo que son los colectivos quienes han construido sus propias estructuras de producción, distribución y dispersión de la experiencia.

En quinto lugar, siguiendo las características de las prácticas artísticas colaborativas, otro instrumento de cohesión grupal ha sido la memoria entendida como recuperación. Hemos afirmado en nuestra investigación que es un término antimuseístico, no es localizable, no es físico, es un relato en cuya ausencia desaparece el espacio social; por tanto, la activación de una memoria nueva o la reactivación de una tradición ha creado un ámbito de legitimación de prácticas sociales arraigadas y contingentes. Michel de Certeau (1980[1996]) afirmaba que los relatos se marchan por delante de las prácticas sociales para abrirles un campo de acción, en cambio las creencias en pasado, desactivadas, ya no tienen la capacidad de organizar prácticas. Tampoco hemos podido dejar de introducir en nuestra definición la presencia de la relacionalidad social como elemento estético, que nos ha permitido calificar como artísticas algunas de las acciones reivindicativas que se han dado en la ciudad.

En sexto lugar, desde el punto de vista estético, estas prácticas no sólo han rechazado cualquier pretensión estética tradicional, sino que esta calificación ha sido ajena a sus productores; esta carencia de pretensiones estetizantes en beneficio del papel reivindicativo nos ha llevado a afirmar que estamos ante unas prácticas de reconciliación del arte y la praxis social. Tal vez este rechazo a la estética no haya sido extensivo a todas las prácticas, pero su presencia, por ejemplo, mediante carteles durante una manifestación de protesta, nos ha llevado a hablar de una estética utilitarista o estética activista, sin abandonar los nuestros objetivos de explorar artísticamente estas acciones como conjunto con sentido social.

Las prácticas artísticas colaborativas tienen claramente una fuerte relación con el activismo, los movimientos sociales y las acciones activistas. Por tanto, en nuestra investigación hemos recogido algunos estudios sobre el activismo, no desde un punto de vista histórico sino desde el análisis de sus prácticas.

Nuestra primera referencia destacada ha sido Gene Sharp (1973[2012]) quien elaboró un amplio estudio sobre acciones de protesta no violentas. El profesor de ciencias políticas y fundador de la Institución Albert Einstein, es el autor del ensayo titulado *De la dictadura a la democracia* (1973[2012]), el cual se ha convertido en manual de cabecera para los opositores a dictaduras como en los últimos años, los movimientos de la denominada primavera árabe. Este texto incluye como anexo un listado con los métodos de acción no violenta que formaron parte de otra publicación anterior, *La política de la acción no violenta* (1973), un análisis pragmático de la acción no violenta como un método de utilizar el poder ciudadano. Estos métodos de participación pública no violenta han sido claramente utilizados por grupos locales que hemos analizado en la parte empírica de nuestra investigación. Por otra parte, también fue una fuente teórica el *Manual de guerrilla de la comunicación* de Luther Blisset y Sonja Brünzels (2000). Gracias a este texto hemos introducido el concepto la interferencia cultural (*cultural jamming*) que rompe con la gramática cultural establecida.

Finalmente, en lo que se refiere a referencias que nos han servido para construir herramientas analíticas, la propuesta de Andrew Boyd y Dave Oswald Mitchell (2014), *Beautiful Trouble* en el original, nos ha llegado a España en forma de libro, un extracto de la versión original, pero realmente es una caja de herramientas, de tácticas activistas en forma de página web.

Para concluir estas referencias teóricas, debemos recordar que nuestra investigación ha definido las prácticas artísticas colaborativas como acciones referidas a problemas locales pero que demandan abrirse a un pensamiento global, en este caso al resto de la ciudadanía de Valencia. Por lo que poseen un potencial subversivo y contestatario para cumplir sus objetivos de visibilidad comunicacional. Estas prácticas son ensayos de modelos de ciudadanía y prácticas colectivas que dan lugar a nuevos imaginarios antagónicos. Las movilizaciones surgidas en reacción y desacuerdo con las políticas locales posibilitan en la colectividad la oportunidad de trabajar para recuperar su identidad grupal dando voz a los silenciados en el marco de la hegemonía dominante.

3. METODOLOGIA

Hemos establecido unas tipologías grupales para poder analizar las prácticas artísticas colaborativas más destacadas en función de nuestro objeto de estudio. Estas tipologías han sido, en primer lugar, las asociaciones vecinales como grupos iniciáticos arraigados en un momento determinado, pero todavía actualmente en funcionamiento; en segundo lugar, los grupos denominados Salvem como fenómeno social particular del territorio valenciano. Mientras que las asociaciones tienen unas reivindicaciones dotacionales, los Salvem tienen otras características que las diferencian a la vez que han convivido en el mismo terreno. A continuación, en tercer lugar, serán los grupos nacidos de los movimientos sociales, en nuestro caso hemos elegido el ecologismo y el feminismo, representados por grupos locales. Finalmente, en cuarto lugar, bajo la etiqueta de colectivos, hemos recogido las trayectorias de Ex-Amics del IVAM (ExAmigos del Instituto Valenciano de Arte Moderno) y de Jo no t'espere (Yo no te espero), plataforma en rechazo a la visita de Benedicto XVI en 2006, como agrupaciones surgidas por protestas muy puntuales y que seguro han completado el panorama de la oposición ciudadana en Valencia. Todos estos grupos los hemos considerado como ejemplarmente representativos en lo que respecta a la protesta ciudadana ya las prácticas activistas por su originalidad, potencia discursiva y raíz social. Estas tempranas tipologías, en un esfuerzo de ordenación, se han materializado con dos representantes por tipología, que han sido los siguientes:

- Asociaciones de vecinos: AAVV barrio de Natzaret y AAVV barrio de San Marcelino.
- Salvem: Salvem el Botànic Recuperem Ciutat i Salvem el Cabanyal.
- Movimientos sociales: Feminismo y ecologismo
- Colectivos: Ex-Amics de l'IVAM y Jo no t'espere.

Hemos considerado que, con las ausencias imprescindibles, vendrían a representar o mostrar las diferentes temáticas sociales que mediante la protesta y la práctica artística colaborativa ocuparon temporalmente el espacio público de la ciudad. Esta estruc-

turación nos permite, observar diferentes formas de activismo y también nos permite una diferenciación histórica entre tipologías. En cambio, esta diferencia de estructuras consideramos que no se ha traducido en sus prácticas o no ocurre con parte de ellas, por lo que a la hora de realizar un resumen de su trayectoria hemos encontrado notables semejanzas en las sus acciones de protesta. Esta selección también tiene como objetivo intentar abrir el ámbito de investigación más allá de las reivindicaciones por el patrimonio natural, histórico y edilicio. A partir de esta clasificación de carácter funcional, hemos analizado las diferentes prácticas realizadas por estos grupos según tres objetivos. En primer lugar, hemos realizado un análisis cuantitativo, es decir, hemos revisado qué prácticas se han dado de forma mayoritaria y hemos intentado extraer conclusiones relacionándolas con nuestra hipótesis. En segundo lugar, las mismas prácticas artísticas colaborativas las hemos definido según unos parámetros conceptuales para poder caracterizar bajo los mismos criterios todas las acciones en un trabajo de situación por temáticas como “arte”, “vida”, “espacio” y “política”. Este análisis nos ha permitido también profundizar en nuestra hipótesis inicial, ya que los cuatro parámetros se han enfocado a las necesidades de visibilidad pública y de cohesión social. Por último, hemos incorporado un tercer análisis que complementó los dos anteriores, se ha tratado de establecer de forma empírica relaciones entre prácticas artísticas colaborativas, nuestro objeto de estudio, realizadas desde el activismo local valenciano con trabajos artísticos de escala internacional, nacional o incluso también local. Este último análisis nos ha permitido alcanzar definitivamente el carácter artístico de estas prácticas que desde el activismo utilizan o son utilizadas como referentes artísticos.

Hemos excluido para nuestro trabajo de análisis aquellas prácticas activistas que no tienen un carácter colectivo, como pueden ser los discursos y los artículos de opinión individual, tampoco ha tenido cabida la producción textual de expertos apoyando al grupo. Aunque puedan ser una herramienta eficaz para conseguir modificar la opinión pública hemos excluido también a las que no tienen un carácter artístico ni estético manifiesto, como por ejemplo los boicots económicos. Es decir, se han analizado aquellas prácticas que se han percibido como interrupciones críticas y estéticas, apropiaciones temporales del espacio público, que han cuestionado las

operaciones simbólicas, políticas y económicas en la ciudad. Estas intervenciones generalmente son de naturaleza efímera, alternativas, móviles, temporales y heterogéneas.

4. RESULTADOS

A partir de este marco teórico y desde nuestra propuesta metodológica, iniciamos los análisis sobre las prácticas artísticas colaborativas que habían desarrollado los grupos seleccionados. Por motivos de espacio expusimos de manera resumida el primero de los análisis realizados, el que hemos denominado análisis cuantitativo, es decir, aquellas prácticas artísticas colaborativas desde la información de cuáles se han dado en mayor número.

Según el material documental recogido de cada grupo, hemos obtenido cuáles de las prácticas artísticas colaborativas se han llevado a cabo. Esta opción metodológica consideramos que ha sido útil para conseguir un retrato global del activismo en la ciudad teniendo en cuenta la representatividad de estos grupos. A continuación, se ha elaborado un registro completo que nos ha dado esta información ordenada, para conocer qué prácticas han desarrollado qué grupos en algún momento de su trayectoria. A partir de la documentación obtenida realizamos una tarea de selección, ya partir de ésta creamos una clasificación de las prácticas activistas según el número de grupos que las han aplicado, de esta forma podían obtener una puntuación de nuevo, la totalidad de los grupos, o cero cuando alguna de las acciones que habíamos establecido no habían sido realizadas por ninguno de los grupos. Consideramos registrar qué prácticas se habían llevado a cabo y no cuántas veces o con qué frecuencia lo habían hecho, esta última posibilidad hubiera limitado profundamente los posteriores análisis.

El objetivo de este análisis ha sido argumentar que las prácticas artísticas colaborativas desarrolladas en la ciudad de Valencia han sido fundamentales para dar visibilidad pública y recuperar los imaginarios sociales diluidos por las políticas neoliberales en la construcción de un discurso alternativo. De acuerdo con estos precedentes metodológicos exponemos a continuación algunos de los resultados o hallazgos más destacados. Concretamente presentamos de

forma resumida algunas de las consideradas prácticas artísticas colaborativas más importantes y representativas.

4.1. Forums de información

En primer lugar, destacamos el funcionamiento mediante asambleas ordinarias y el desarrollo de foros de información de las asociaciones de vecinas y vecinos representados en nuestra investigación. Uno de sus objetivos ha sido siempre informar al vecindario de lo que se estaba haciendo en la asociación y también éste ha sido un mecanismo de recogida de demandas reales para trasladarlas al Ayuntamiento. Por otra parte, la presencia en ferias alternativas o mercados con actividades ocasionales han servido para mantener la presencia vecinal en el espacio público de forma complementaria a las actividades internas de la asociación u otras más de carácter activista.

4.2. Paralización de obras o bloqueo

En segundo lugar, encontramos como ejemplo de lucha social el bloqueo o paralización de obras, servicios o instalaciones. En ambos casos, tanto en la asociación de Nazaret como en San Marcelino, el bloqueo del tráfico de mercancías peligrosas y la paralización de obras a las que se oponían las podemos incluir en las reacciones contra medidas no consensuadas o la falta de soluciones. Las hemos definido como acciones de indignación y de búsqueda de soluciones propias contra la ausencia de diálogo por parte de la Administración, al tiempo que estas acciones han dado visibilidad a la existencia de estos problemas.



Ilustración 1. Vecinos de Natzaret paran el tráfico de camiones (s.d.), AAVV Natzaret.

4.3. Viajes subversivos

En tercer lugar, la realización de viajes subversivos fuera de la ciudad ha tenido un cariz diferente a las acciones precedentes, la intención de Salvem el Botànic Recuperem Ciutat de viajar a Barcelona con una mani-tren era trasladar la protesta local a las puertas de las oficinas del empresario implicado en la operación urbanística con lo que se ejercía la protesta y la presión hacia todos los implicados. En cambio, en el caso de Salvem el Cabanyal, los miembros de la plataforma se desplazaron a Bruselas para protestar en un acto en el que participaba la alcaldesa, esta acción hemos considerado que era una táctica de presión prolongada como así lo demuestran las protestas en otros actos públicos.

4.4. Cancelar una filiación

En cuarto lugar, destacamos la acción de cancelar una afiliación. En el caso de la campaña Jo no t'espere la acción de apostar de forma masiva trataba de ser una acción más dentro del programa de acciones que el colectivo desarrolló. Podemos destacar su carácter masivo, público y mediático en el que personas simpatizantes del colectivo intentaron acceder al Arzobispado para formalizar su apostasía y al mismo tiempo visibilizar su desacuerdo.

4.5. Concentraciones, manifestaciones, marchas y colaboraciones

En quinto lugar, tenemos las concentraciones, manifestaciones y marchas propias o en colaboración con otros grupos, estas acciones también han estado acompañadas según nuestra documentación por otros como: la asistencia o grupos de presión en actividades, la interrupción creativa en actos públicos, las concentraciones con pancartas en sitios simbólicos. Las manifestaciones en sus múltiples variedades son una de las principales actividades fundamentales en el activismo, afirmamos que son la acción primaria por excelencia, expresión física del malestar y el conflicto. La idea de la presencia física está en todas las prácticas activistas ya sea a escala del grupo en particular, en colaboración con otros grupos o de otras formas como la interrupción creativa. Esta presencia de los activistas en lugares fundamentalmente públicos o donde se realizan actos públicos se encuentra evidentemente relacionada con la urgente necesidad de visibilidad y la ocu-



Ilustración 2. Mani-tren en Barcelona (1996), Salvem el Botànic Recuperem Ciutat



Ilustración 3. Presentación de solicitudes de apostasía y excomunión en el Arzobispado (2014), Xarxa Feminista del País Valencia



Ilustración 4. Concentración de Mujeres de Negro a la plaza de la Virgen (2011), Casa de la Dona

pación temporal del espacio público como forma de conseguirlo. En particular las concentraciones con pancartas en lugares simbólicos consideramos que aportan un significativo visual, por ejemplo, las concentraciones de Mujeres de negro con el silencio y el color negro de las pancartas y de sus vestimentas construyen un elemento visual más poderoso y por tanto más eficaz.

4.6. Campañas de denuncia pública

En sexto lugar, tenemos las campañas de denuncia pública, las podemos situar en el ámbito de la comunicación que realizan estos grupos como herramienta de visibilidad entendida ésta como discurso alternativo. Estas prácticas afirmamos que tienen un carácter más o menos formal, se pueden dar en medios de comunicación propios como los boletines vecinales o se pueden encontrar en artículos en la prensa generalista, lo que ha dado lugar en algunos casos a una presencia constante y prolongada en el tiempo como forma de denuncia y de mantener una posición crítica visible.

4.7. Material gráfico

En séptimo lugar, hemos considerado la práctica llamada material gráfico concepto que aglutina aglutinador de muchas acciones de tipo visual y representativo. El material gráfico generado por un grupo hemos considerado que es una herramienta de consolidación a largo plazo de su identidad como grupo de oposición y por tanto construye y refuerza una identidad clara. La presencia de la imagen corporativa en todas sus variantes que se han podido dar mediante otras prácticas ha hecho visible la oposición a la autoridad local, en este caso, si el público tenía la suficiente información para leer estos símbolos, representaciones, etc. Por otra parte, la representación visual de un determinado grupo puede facilitar la cohesión de sus miembros como herramienta de presentación pública y de reconocimiento entre iguales.

La utilización de una determinada simbología por parte de un grupo (logotipo del colectivo o color identificativo en la protesta) es un elemento de reconocimiento grupal y cohesión de los activistas y simpatizantes. A lo largo de las décadas que abarcan nuestra investigación han proliferado las pegatinas, las camisetas y las pancartas para balcones, así como

elementos visuales de todo tipo que llevar a las manifestaciones. Todos ellos elementos visuales reconocibles para trasladar la protesta a cualquier sitio ya sea un acto de protesta clásico como una manifestación, pero también en el día a día de cualquier activista o simpatizante que lleve alguno de estos símbolos.

5. CONCLUSIONES

A continuación, expondremos cuál ha sido el grado de demostración de la hipótesis planteada al principio de nuestra investigación. Recordamos que nuestra hipótesis planteaba que las prácticas artísticas colaborativas podrían tener la capacidad comunicativa de dar a conocer un conflicto local y, por otro lado, estas prácticas suponían una herramienta de construcción o reconstrucción social. Para valorar la demostración de nuestra hipótesis, en primer lugar, hemos afirmado que la variedad y diversidad de prácticas desarrolladas por los grupos seleccionados son una clara exposición de esta finalidad comunicativa. De la mano de algunas de las aportaciones teóricas de expertos locales, la recogida de acciones ha sido tarea fundamental. Pero también está recogida o mejor dicho, la difusión por los medios de comunicación ha sido una constante como ha quedado demostrada por el gran volumen de artículos periodísticos que han dado cuenta de alguna de las acciones de estos grupos. Siguiendo con el papel de los medios de comunicación, en los medios escritos como la prensa observamos durante nuestras tareas de recogida de información como la exposición del conflicto estaba presente.



Ilustración 5. Pancarta de protesta (2006), jonotespere.org

De acuerdo con ejemplos que se encuentran en el texto de nuestra tesis, la ocupación temporal del espacio público ya sea con un carácter lúdico y festivo o con otro aspecto más reivindicativo, estas prácticas contribuyen a alterar lo cotidiano y poner en cuestión el orden público. Por tanto, hemos considerado que todos los análisis desarrollados, así como la recopilación de las distintas trayectorias de los grupos han ejemplificado de manera clara y sostenida nuestras hipótesis.

De forma complementaria, en lo que se refiere a la consecución de nuestra hipótesis principal también debemos valorar la relación entre nuestro objeto de investigación, el activismo local valenciano y el lugar desde el que investigamos, la Facultad de Bellas Artes de la misma ciudad. Sin dejar de lado la citada neutralidad investigadora reivindicamos la necesidad de que las instituciones públicas, mediante su alumnado en este caso, dirija su mirada y su interés hacia las realidades más cercanas de su entorno.

A nivel general, queremos destacar la importancia de nuestras decisiones bibliográficas, los referentes teóricos que hemos decidido utilizar ya sea del ámbito artístico, así como otros han condicionado naturalmente nuestro discurso. Estas elecciones en cuanto a textos, conceptos, campos de investigación u obras de arte han dejado fuera a otros igualmente válidos como hemos observado en otras investigaciones. Estas ausencias conscientes consideramos que no han influido negativamente en la calidad de nuestro trabajo, sino que sólo la persona investigadora tiene la suficiente perspectiva para potenciar un discurso determinado en detrimento de otros. En cuanto a las decisiones investigadoras, podemos afirmar que podríamos haber seguido otras vías como puedan ser los relatos más amplios en lo que se refiere a los grupos seleccionados u otros grupos. Es decir, siguiendo otras investigaciones si esta tesis se hubiera dirigido hacia la acumulación de narraciones sobre las trayectorias del activismo local, habríamos obviado nuestro principal interés en que ha sido el análisis de las prácticas artísticas colaborativas. Tal vez podemos concluir que si alguna carencia tiene este trabajo es no haber profundizado de forma exhaustiva en alguna tipología grupal o en algún grupo en concreto, ya que hemos optado por hacer un resumen de cada uno de los grupos seleccionados. Esta decisión investigadora nos ha venido dada por la intención inicial de construir una mira-

da global hacia el activismo local valenciano en un momento determinado, debido en parte a algunas afirmaciones de expertos en las que se hablaba de la especificidad de estos grupos y la falta de puntos de encuentro entre ellos. Podrían ser ciertas estas afirmaciones en parte, pero en momentos clave una parte importante de éstos se unieron contra las agresiones al territorio o para pedir una democracia más participativa. Consideramos que, aunque de forma breve o simplificada sí se ha conseguido dar al menos un golpe de ojo a este archipiélago activista que se ha desarrollado en la ciudad de Valencia.

Hemos argumentado que estamos ante un fin de ciclo o de descanso del activismo con dos eventos significativos como hito, el cese de actividades tanto de *Salvem el Botànic* (2017) como de *Salvem el Cabanyal* (2019), estas plataformas dieron un paso atrás, ya que sus objetivos fundacionales se habían cumplido, pero dejaban paso a otras formas de hacer, preocupaciones por el bienestar del barrio, con otras estructuras. La desaparición de estos dos grupos emblemáticos, en nuestra opinión, coincide con el tiempo con el que hemos llamado fin de ciclo, la desaparición del Partido Popular en el Gobierno local y autonómico. Pero este fin de ciclo ha tenido como consecuencia el más evidente desarrollo de procesos de gentrificación en ciertos barrios de la ciudad, procesos más difusos contra los que las formas de lucha han cambiado, se están buscando nuevas fórmulas o reorganización de alianzas.

Finalmente, para terminar este espacio de reflexión queremos incluir otras conclusiones, desde nuestro punto de vista afirmamos que las revisiones que se han hecho en los últimos años en forma de exposiciones principalmente, se convierten en un fin de ciclo; en parte podría parecer que así ha sido por su carácter de asimilación por parte de las instituciones, pero con cierta distancia afirmamos que en la actualidad estamos asistiendo a la recolocación de las posiciones activistas. La aparición de nuevas formas de agresión urbanística, por ejemplo, o el despertar de actores que hasta ahora habían permanecido ocultos, nos llevan a concluir que estamos ante el inicio de un nuevo escenario en el que habrá nuevos movimientos en la ciudad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar, G. (2010). El arte participativo: la participación como estrategia creativa en la instalación, el arte de acción y el arte público. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, Valencia.

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.

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.

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

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

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