

# ***El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social***

## ***Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires***



### **Claudia Lía Bang**

*Psicología, Mg Salud Pública Internacional (ENS, Madrid). Doctoranda UBA (Argentina). Investigadora Instituto de Investigaciones Fac. Psicología UBA y Departamento Artístico del Centro Cultural de La Cooperación. Docente Universidad de Buenos Aires. Becaria doctoral Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Argentina.*

## **Resumen**

*En la ciudad de Buenos Aires (Argentina), numerosas experiencias comunitarias que conjugan arte y transformación social en el espacio público, han tomado gran fuerza y desarrollo en los últimos años. Desde la creación colectiva, el arte participativo ha creado una forma novedosa en que artistas comprometidos socialmente y sectores de la*

*comunidad se piensan creativamente, abordando temáticas compartidas y problemáticas psicosociales complejas a través del arte. En este proceso la creatividad ocupa un lugar central.*

*El objetivo de este escrito es realizar una aproximación descriptiva y conceptual sobre el arte participativo para la transformación social y su articulación con el concepto de creatividad, en tanto proceso complejo de la subjetividad humana. Se entiende al arte participativo en el espacio público como espacio promotor del desarrollo de configuraciones creativas, potencial importante en la constitución de la propia comunidad como sujeto activo de transformación de sus realidades.*

## **Palabras clave**

*Arte participativo – Arte popular – Creatividad – Espacio público*

## **Abstract**

*In Argentina, many community experiences that combine art and social transformation, have taken great strength and development in recent years. From collective creation, participative art represents a novel way in which artists and community think themselves in a creative way, approaching shared issues and complex psychosocial problems. In this process the creativity takes a central place.*

*The aim of this paper is to perform a descriptive and conceptual approach to participative art for social transformation, and its articulation with the concept of creativity, as a complex process of human subjectivity. Participative art is understood as a space*

*promoter of the creative configurations development, with a strong potential for the constitution of the own community as an active subject of transformation of their realities.*

## **Key Words**

Participative art – Community – Creativity – Public space

## **Introducción**

*“No podemos vivir sólo con lo que creamos inicialmente. La vida es expansiva, se extiende dentro mismo de nuestro cuerpo, creciendo, desarrollándose, y también de forma territorial –física y psicológicamente-, descubriendo lugares, formas, ideas, significados, sensaciones. Esto sucede como un diálogo: recibimos de los demás lo que han creado y les damos lo mejor de nuestra creación.” (Boal, 2002 p 10)*

Si bien en la Argentina, desde hace más de dos décadas, se han desarrollado numerosas experiencias que conjugan arte y transformación social, las mismas se han multiplicado con mayor fuerza en los últimos 10 años. Estas prácticas presentan una forma novedosa de acción comunitaria, en que artistas comprometidos socialmente y sectores de la comunidad se relacionan creativamente, y piensan sus problemáticas y temáticas compartidas a través de un proceso creativo colectivo. Desde el arte y su articulación con otras disciplinas, se toma como *modus operandi* la participación comunitaria en intervenciones para el abordaje de problemáticas psicosociales complejas.

Como se ha señalado en otras oportunidades (Bang, 2011), el aislamiento, la soledad relacional, la discriminación y la indiferencia son solo algunas de las problemáticas compartidas y abordadas en estos procesos. La cualidad participativa de estas propuestas reclama que las decisiones en la comunidad se conciban como un proyecto colectivo e interdisciplinar, construidas desde las ideas comunitarias. En este proceso, la creatividad ocupa un lugar central.

El objetivo de este artículo es realizar una aproximación descriptiva y conceptual de algunas prácticas participativas del arte para la transformación social realizadas en la Buenos Aires actual, y su articulación con el concepto de creatividad, entendido como proceso complejo de la inter-subjetividad humana.

## **1.- Arte para la transformación social**

*“Son cosas chiquitas. No acaban con la pobreza, no nos sacan del subdesarrollo, no socializan los medios de producción y de cambio (...) Pero quizás desencadenen la alegría de hacer y la traduzcan en actos. Y al fin y al cabo, actuar sobre la realidad y cambiarla un poquito es la única manera de probar que la realidad es transformable.” (Galeano, 1992 p. 22)*

Desde la década de 1990, numerosos críticos y curadores han aceptado ampliamente la idea de que el arte participativo es la versión actualizada del arte político: mediante una invitación al público a participar de su trabajo creativo, un artista puede promover nuevas relaciones sociales de carácter emancipatorio (Bishop, 2012).

En nuestro contexto social actual, donde la soledad relacional se expresa en una fuerte labilización de vínculos barriales, de vecindad y familiares extensos, así como los gremiales y de participación política; prácticas artísticas participativas se constituyen en un espacio posible de resistencia. Desde organizaciones sociales y comunitarias, las obras artísticas para la transformación social, alejadas de concepciones puramente formales o esteticistas, devienen esencialmente procesuales y saltan al contexto social con voluntad de promover un beneficio comunitario (Bang, 2013). Se trata de una forma de creatividad al servicio de la comunidad, trabajando para la conformación de vínculos y espacios de encuentro creativo. Podríamos situar estas prácticas en lo que se ha dado en llamar *arte comunitario* (Dubatti y Pansera, 2006), con origen en los planteamientos que en los años setenta integraron dos tendencias clave: en primer lugar, la idea de que el significado del arte debe encontrarse en el contexto (físico o social) y no en el objeto autónomo, y el nuevo interés por el público y por las formas de implicarlo en la obra (Palacios, 2009).

Diversas experiencias como funciones de **teatro del oprimido** en espacios públicos, funciones de **psicodrama público**, creación de **murales colectivos**, y diversas fiestas de **arte-popular** en diferentes barrios de la ciudad son sólo algunos ejemplos de las prácticas de arte en el espacio público a las que se hace referencia. Se trata de experiencias muy heterogéneas, sin embargo comparten algunas características: el trabajo intersectorial, la posibilidad de participación comunitaria, la generación de vínculos sociales y espacios de encuentro comunitario, junto con el sostenimiento de un trabajo creativo colectivo para la transformación. A través de la realización de diversos encuentros artístico-participativos se abordan diversas temáticas, rescatando la posibilidad de generar acciones que permitan, entre otras cosas, mejorar la calidad de los vínculos en el barrio.

La potencialidad de estos abordajes y el poder de la creatividad se dejan ver, al permitir afrontar los problemas en las fronteras de las disciplinas. Una visión heterodoxa de

una problemática social, como la que poseen personas formadas en el terreno artístico, aporta creatividad y novedad al utilizar otros canales expresivos más allá de los métodos convencionales. Se trataría de llegar con el arte allí donde los abordajes sociales y políticos convencionales no llegan.

Las prácticas artísticas colectivas permiten poner en marcha la posibilidad de transformación de las propias realidades a través de poder imaginar colectivamente otros mundos posibles, y crearlos junto a otros en un primer ensayo ficcional del cambio potencial. Es un primer *poner el cuerpo* en la transformación, poner la imaginación en acto al encontrarse con otros, y de a poco comenzar a pensarse y sentirse colectivamente como sujeto activo de transformación de las propias realidades, creando una posibilidad de cambio y generando una confianza colectiva en esa posibilidad (Bang y Wajnerman, 2010).



**Fig. 1. Obra de psicodrama público y participativo para la integración social. Red de Instituciones Rioba Ciudad de Buenos Aires.**

Por ejemplo, en las obras de **teatro foro** los actores presentan una escena de opresión social y se invita a los espectadores (llamados espect-actores) a transformarse

en actores para reemplazar a alguno de los personajes de la escena y ensayar alternativas a la situación conflictiva (Boal, 2002). En el teatro comunitario, la dramaturgia de creación colectiva permite a la comunidad historizarse, construir y ser conscientes de la historia compartida, a partir de la cual se puedan pensar futuros deseables, posibles y las vías comunitarias para llegar a ello (Bidegain y otros, 2008). Vías análogas toman el resto de disciplinas artísticas al trabajar desde lo colectivo y comunitario.

En la Argentina, este arte comunitario y participativo identificaría a otro de los nuevos movimientos sociales que surgieron con la gran crisis económico-política del 2001. Este movimiento artístico cultural ya venía desarrollándose desde fines de los 90, tomando gran protagonismo con el inicio del nuevo siglo junto a los más difundidos de los piqueteros, fábricas recuperadas, asambleas barriales, trabajadores autoconvocados, entre otros (Dubatti y Pansera 2006). Podemos encontrar múltiples antecedentes dentro de la abundante producción cultural que siempre existió en la Argentina, pero este nuevo movimiento comenzó a tomar características particulares en el contexto social de la crisis del 2001, donde estas propuestas reafirman y legitiman el carácter transformador del arte. En este sentido, Riechamn y Fernandez Buey (1994) hablan de *estetización* de la expresión política, al referirse a nuevas formas de expresión orientadas a la opinión pública, donde se expresa más en la forma de gestos e imágenes que con palabras y manifiestos. Las imágenes, las noticias, la teatralización movilizan integralmente y ocupan para la época el lugar de la evidencia y la información científica.

Estas iniciativas ya no piensan el arte con el objetivo de producir sólo un bien cultural, sino como un medio posibilitador de pensar y crear nuevas realidades, por lo que se convierte en generador de nuevos imaginarios y paradigmas sociales. En este sentido, “el teatro del oprimido crea *espacios de libertad* donde la gente puede dar rienda suelta a

sus recuerdos, emociones, imaginación, pensar en el pasado, en el presente, e inventar su futuro en lugar de sentarse a esperarlo de brazos cruzados” (Boal, 2002, p 14)

La creatividad artística en el espacio urbano se ha ido deslizando, desde una concepción más tradicional del trabajo del artista con formas en el espacio y la creación de objetos con un poder simbólico, al trabajo desde la comunidad. La forma artística está constituida por las formas de creación colectiva, donde la gente, y no el emplazamiento, es el lugar central.

Abordar el trabajo artístico desde lo comunitario ha permitido, a este arte participativo, constituirse como lugar de resistencia al aislamiento y la ruptura de lazos sociales, pero por sobre todo, como espacio de encuentro que permite pensar, crear y recrear las propias realidades, imaginando colectivamente abordajes posibles a problemáticas colectivas. En este sentido, Alicia Stolkiner afirma que hay resistencia en todas las nuevas formas de solidaridad que se despliegan a contrapelo de las tendencias hegemónicas. La resistencia se manifiesta de múltiples maneras, por ejemplo en la capacidad de rescatar la felicidad en los vínculos humanos aún en situaciones de carencia. (Stolkiner, 2001).





*Fig. 2. Función teatral participativa. en fiesta callejera del barrio de Abasto. Grupo JUPSI.*

*Ciudad de Buenos Aires*

## **2.- Arte a la intemperie: el espacio público como escenario**

Se utiliza aquí este término en un sentido territorial específico, para referirse a espacios abiertos como calles, parques y plazas. Se habla de “espacio público” porque expresa una idea de *lo público* como *espacio de todos*, en este caso, expresado en un sustrato territorial que es escenario privilegiado para este tipo de propuestas. Se trata de un espacio concreto de disputa, donde se dirime una delimitación conflictiva entre lo público y lo privado.

El espacio público es soporte de la satisfacción de muchas necesidades colectivas, y ofrece la posibilidad de realización de diversas actividades. El aspecto colectivo del espacio público, así como su importancia a nivel socio-político y cultural, hacen que se constituya como un espacio fundamental y natural de circulación de los diferentes emergentes sociales.

El arte callejero se trata, por lo general, de un arte de síntesis expresiva. Síntesis desplegada en un espacio que se caracteriza por tener una altura infinita, amplias dimensiones laterales y las más variadas profundidades. El espacio utilizado es el ámbito urbano resignificado. Puede tratarse de una representación teatral en un sitio de la ciudad cuyo espacio escénico no se cierra, que incluye el paisaje urbano, realiza una aproximación teatral de la silueta de la ciudad y crea infinitas posibilidades expresivas. Como dice André Carreira (2003), la principal característica espacial es la transparencia. El espacio callejero está poblado de signos que interfieren en el cuadro visual de una puesta en escena. Transparencia significa que la gran variedad de acontecimientos que penetran en el espacio de significación del espectáculo posibilitan la creación de significados ajenos al proyecto artístico primario. La misma penetrabilidad espacial que multiplica la significación del espacio artístico, posibilita la existencia de un público fluctuante.

El uso cotidiano de la calle, principalmente en las zonas centrales de la ciudad, suele generar un espacio de contacto ocasional entre las diferentes clases sociales. La calle como espacio multifuncional –que contiene desde la actividad cotidiana y repetitiva hasta los movimientos más virulentos y transformadores de la sociedad–, potencia las manifestaciones culturales de todo tipo (Carreira, 2003). El arte callejero rompe con los códigos y las jerarquías del uso cotidiano de la calle, irrumpe en el espacio público, y se constituye como un hecho artístico sorpresivo. Este hecho provoca una ruptura en la funcionalidad espacial cotidiana y modifica el repertorio de usos del espacio. Su permeabilidad genera la posibilidad del acceso a un público heterogéneo en su composición social, con una amplia variedad de edades.

En la calle existe un complejo juego social en el que están presentes una infinidad de interrelaciones que rigen gran parte del comportamiento callejero de los ciudadanos.

Este ordenamiento no es inmutable y por lo tanto, es permeable a la acción colectiva anteriormente descrita, y cambia según la incidencia de los acontecimientos.

La intervención artística en el espacio público muestra gran potencia, ya que obliga al espectador a tomar parte, posicionarse ante una situación que lo interpela directamente, y a dejar ese lugar de indiferencia, sensibilizándolo y convocándolo a registrar en qué medida él también es parte de la reproducción de relaciones asimétricas. El espacio público, abierto y participativo, habilita que el arte pueda hacer del transeúnte, habitante callejero, un espectador activo de su realidad/otra realidad representada teatralmente.



*Fig. 3. Obra teatral que aborda la problemática de exclusión social. Grupo La Biasagra Callejera. Ciudad de Buenos Aires.*

### **3.- El arte participativo: entre lo comunitario y lo popular**

*“...hay algo de la fuerza que está invisible al estar con otros haciendo algo creativo, la música, el teatro, pasa por el cuerpo, las emociones, las sensaciones y eso une y es un proceso a largo plazo de transformación.”*

*(Vecino-actor participante de un grupo de teatro comunitario)*

Estas actividades como hecho artístico involucran una serie de elementos que le dan su singularidad: las características del público, la calle como espacio artístico, el proceso de creación de la obra y su circulación en la sociedad, el tratamiento de problemáticas comunitarias, entre otros. Cada músico popular, cada pintura que se muestra, cada cuadro que se realiza colectivamente, cada obra de teatro que se desarrolla participativamente, cada canto de copleras, conjugan en sí mismas y de forma particular una dimensión artística y una dimensión social. Diferentes elementos de creación y presentación son combinados en cada caso de forma particular.

En algunos casos, la dimensión social está aportada por las características de los procesos creativos involucrados, por la conformación del grupo artístico o por el mensaje que intenta dejar en el público. En otros casos, es la relación participativa con el público la que le da su carácter social. Esta heterogeneidad aporta una gran riqueza de recursos y posibilidades de intervención comunitaria. Por su carácter participativo e integrador, se prefiere llamarlo *arte participativo*.



*Fig. 4. Mural colectivo realizado con niños.*

*Fiesta de las diferentes culturas del Abasto. Grupo CUJCA*

Desde las artes dramáticas, Alberto Sava (2006) define al teatro participativo como aquel que utiliza escenarios reales para crear situaciones ficticias que involucran a los espectadores en las escenas. Es un teatro que se define como político y transformador, generando situaciones problemáticas ficticias que obligan a los espectadores a tomar posición o reflexionar, es un teatro que interpela directamente al público, rompiendo el dualismo actor-espectador. Tomando esta idea potente, se propone llamar **arte participativo** a los hechos artísticos que involucran activamente a la comunidad, utilizando los espacios concretos y reales donde transcurre la cotidianidad, incluyendo múltiples lenguajes e invitando abiertamente a la participación y la inclusión transformadora.

El arte participativo en el espacio público es llevado adelante por artistas que comparten sus producciones o coordinan procesos comunitarios con la finalidad de presentar una obra netamente artística. Esta forma desmitifica la idea de que el arte con fines sociales, comunitario o participativo es un arte pobre, cuya calidad artística no tendría

importancia. De la misma forma, se ha entendido al arte en el espacio público (un arte popular al estar al alcance de todos) como un arte menor o pobre, a aquellos artistas que han decidido presentarse en este tipo de eventos como aquellos que “no tienen la posibilidad de presentarse en una sala”, ignorando o menospreciando la posibilidad de este arte como una elección y el desafío que tienen todos estos grupos, muchos comunitarios, de aportar herramientas artísticas a sus procesos que dignifiquen la escena artística. Logrando buenas producciones artísticas que profundicen el efecto comunitario.

#### **4.- La dimensión social en el arte participativo**

*“Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores”*

(Borriaud 2007, p 54).

Cada una de estas actividades artísticas rompe con la idea de arte erudito, a partir de una o más características que hacen de su presentación un hecho de resistencia al arte de elite. Entre las principales encontramos:

- El rescate y revalorización de expresiones artísticas populares no hegemónicas: murga, candombe, expresiones artísticas de los pueblos originarios, música y danza africana, folklore y tango.
- El proceso de creación colectiva de la obra, en la que participan grupos de la población, incluyendo adultos y niños en situación de vulnerabilidad social.
- La expresión de problemáticas sociales a través de las obras.

- Creación participativa de la misma obra durante su presentación: Muchas de estas actividades están planteadas para trabajarse colectivamente: crear conjuntamente una danza como práctica de integración social (danza integradora), la creación de murales colectivos, o la participación como espect-actor en una obra de teatro del oprimido.
- La participación comunitaria: las actividades están preparadas para una intervención activa de la población.



*Fig. 5. Candombe en la fiesta popular de San Pedro y San Pablo. Buenos Aires*

## **5. Ejemplificando desde las artes escénicas: el teatro comunitario**

El teatro comunitario nace en la postdictadura, pero tuvo su gran auge con la crisis de representación de los partidos políticos y de las instituciones, que evidenciaron la desarticulación de los mecanismos de participación ciudadana (Bidegain, Marianetti & Quain, 2008). Estos grupos teatrales realizaron en Buenos Aires numerosas actividades comunitarias participando en asambleas barriales y clubes del trueque posteriores al año 2001. Barrios y pueblos vuelven a

recuperar su voz y su identidad por medio de esta forma de hacer arte que une a la comunidad con un fin específico: la recuperación de la memoria colectiva y la reconstrucción de los vínculos del tejido social. Encontramos nuevamente aquí una expresión de ese hilo subterráneo que muestra el origen de muchas de estas manifestaciones artísticas en las formas de los movimientos asamblearios.

En la última década se ha multiplicado esta propuesta, con grupos de teatro conformados por vecinos en cada barrio. Estos grupos en general recuperan la historia del barrio, la ciudad y el país a través de una dramaturgia y actuación colectiva. Con un gran compromiso social, realizan sus funciones muchas veces en calles y plazas, haciendo un teatro *de vecinos para vecinos*. La dramaturgia de creación colectiva permite a la comunidad historizarse, construir y ser conscientes de esa historia compartida, y así generar un *nosotros* como base de la identidad comunitaria. Ese *nosotros* se ve plasmado gráfica y sensiblemente en la obra realizada. A partir de esa construcción historizada es que se pueden pensar futuros deseables (Bidegain, 2007).

Los grupos eligen como temas de sus creaciones aquello que tiene que ver con la realidad que viven o vivieron, y que es la preocupación del grupo como tal. Estas obras cuentan la historia que queda afuera de los relatos escolares, los libros, la academia y los medios masivos de comunicación, de ahí su espíritu de resistencia. Se elige una historia que es producto de la suma de los relatos reconstruidos y aportados por los vecinos, la que luego condensa y ordena el director. Es esta narrativa común la que define su posición en un marco más amplio, por ser un producto artístico y a su vez un posicionamiento político ante la realidad (Bidegain, Marianetti & Quain, 2008).

El proyecto es un verdadero trabajo colectivo en donde no solamente se actúa, canta, diseña el vestuario y realiza la escenografía, sino que está centrado en la recuperación y reconstitución del entramado social resquebrajado, dado que se muestra



con cada producción que se pueden construir procesos artísticos donde se articulen el deseo, al memoria y las diversidades para establecer un espacio de planificación, acción y transformación de la realidad producida. Sobre la base de que el proyecto es posible se trata de construir estrategias para no quedarse en la queja y para accionar sobre la realidad político-cultural y tener una participación mayor.



*Fig. 6. Grupo de Teatro Comunitario Catalinas Sur. Buenos Aires*

## **6. La centralidad del proceso de creación colectiva**

Reconocemos en el proceso de creación colectiva del arte participativo un gran potencial transformador a nivel individual, grupal, comunitario y social en lo referente a conformación de vínculos solidarios, posibilitador de nuevas miradas, canalizador de deseos y necesidades compartidos, generador de espacios de resistencia contra-hegemónicos, promotor de participación comunitaria, transformador de representaciones e imaginarios sociales, y espacio de creación compartido que trasciende el mero discurso y obliga a poner el cuerpo en acción junto a otros.

Si bien existen numerosos desarrollos teóricos sobre la creación colectiva desde el campo de la teoría del arte, que la entienden como una de las formas posibles de creación de una obra (en oposición a las “obras de autor”), nos interesa aquí entenderla en su dimensión de proceso grupal relacionada a la especificidad de la creación artística: proceso complejo que se da en un colectivo cuyo objetivo es la creación conjunta de una obra artística.

¿Por qué la creación colectiva en estos grupos artísticos? Por un lado, es la forma en que se genera discurso y se puede producir una dramaturgia a partir del acontecer común, del emergente real y concreto y de la coyuntura histórico-social, en relación a qué se quiere contar y cómo se quiere intervenir artísticamente. Sería la forma de creación artística más consecuente con la idea de transformación social a través del arte, ya que propone la horizontalización de los vínculos en los procesos creadores.

En el proceso grupal implicado, se toma en cuenta lo que cada integrante aporta como inquietud artística o temática. Internamente, la construcción colectiva de una obra prepara al colectivo para afrontar sus necesidades en forma conjunta. Este proceso sería resultado no sólo de las relaciones interpersonales que se establecen, sino de la participación en las diferentes tomas de decisiones por parte de sus miembros, en las que no sólo se tiene la posibilidad de reflexionar y decidir conjuntamente, sino que es el lugar privilegiado para la generación de parámetros compartidos.

En las artes escénicas, desde el trabajo de dramaturgia colectiva se propone al espectador la posibilidad de imaginar mundos posibles y ponerlos en acto a través de los diversos elementos teatrales, trabajando con lo múltiple y heterogéneo, amalgamando lo impensado en nuevas composiciones.

Desde esta perspectiva se considera el arte en relación permanente con el crecimiento del hombre y de la sociedad en general, en cuanto a sus posibilidades

sensibilizadoras y creativas, en permanente interacción con la vida cotidiana, en contra de la idea de que es sólo un producto estético que se exhibe y al que únicamente tiene acceso un público favorecido por su condición social.

Este proceso de creación de una obra artística posibilita operar en relación a múltiples complejidades: la de los elementos artísticos a utilizar, la de los sistemas implicados (racional, emocional, de valores, etc.), la complejidad de los múltiples sentidos y significaciones que se ponen en juego en la construcción de una obra. Cuando la creación es colectiva es preciso construir artísticamente en base a la complejidad del proceso grupal desarrollado anteriormente, y cuando se orienta la creación hacia la transformación social, esto implica también operar en la alta complejidad del ámbito social y comunitario.

En la creación colectiva, el arte abre la posibilidad de abordar la realidad dando cuenta de ella de modos mucho más complejos y ricos, que los posibilitados desde la enunciación. En este proceso hacia la transformación social se encuentran la función estética, pero también la función social de la creación. Es en esta conjunción de funciones que se develan nuevos sentidos profundos para la subjetividad comunitaria y los espacios de luchas sociales.

La circulación de la obra o producción final en el espacio público, no sólo tiene efectos sobre los participantes del proceso creador y su movimiento por el reconocimiento y lazo social establecido con el resto de la comunidad, también sus efectos son transformadores a nivel social/comunitario. En este sentido podemos citar a Rodolfo Kusch:

*Es preciso aceptar que el sentido de una obra no se agota con el autor, sino con el pueblo que la absorbe. Autor y obra son las dos dimensiones que más se analizan, pero el sentido que tiene una cultura se da en una tercera dimensión del fenómeno*

(...). *El pueblo como tercera dimensión es el que agota el fenómeno cultural.* (Kusch, 2007, p. 173).

La “puesta en escena” o el “poner manos a la obra” son metáforas tomadas del arte para ejemplificar el movimiento que implica de por sí la producción artística. El proceso de creación colectiva permite pensar otra forma de vínculo posible más allá de la desconfianza o desconocimiento. Esto está dado por la posibilidad de encontrarse con otros para pensar-pensarse y construir futuros posibles a abordar conjuntamente, conformando un lazo basado en la solidaridad, compromiso con el otro y la transformación de la propia realidad a través del arte. Ahora bien, ¿cómo entender la creatividad en este proceso?

## ***7. La creatividad como proceso complejo de la subjetividad humana***

*“En el contacto con el mundo creativo tal vez le encontraríamos otra respuesta a los problemas, en vez de repetir siempre lo mismo.”*

Espect-actor, luego de participar de obra de teatro foro

Atribuir la creatividad de forma exclusiva a los genios y artistas consagrados ha sido aceptado sin titubeos, porque ellos estaban dotados de un poder extraordinario, sin duda alguna. En consecuencia, se ha anulado el poder natural y universal que tiene cualquier ser humano (Menchén 2011).

Albertina Mitjans Martínez (2006) desarrolla una conceptualización que rompe con la idea simplista de la creatividad como potencialidad psicológica genética o innata de

carácter individual y la reconoce como proceso que se constituye a partir de las condiciones culturales, socio-históricas, de vida en una sociedad concreta, y abre la posibilidad de pensar su implicancia en el desarrollo de prácticas colectivas. Desde el paradigma de la complejidad, esta autora entiende a la creatividad como un proceso complejo de la subjetividad humana en su doble condición de subjetividad individual y social.

Entendemos la creatividad como una capacidad universal, una potencia que conjuga novedad y valor. Se expresa intersubjetivamente, a partir de configuraciones complejas que articulan historia y presente en un contexto determinado. La creatividad como proceso subjetivo e intersubjetivo complejo es un recurso humano prácticamente inagotable, es una potencia transformadora, liberadora y subjetivante.

En las prácticas creativas colectivas, la creatividad se expresa en la capacidad que tienen los sujetos para captar la realidad y transformarla, generando y expresando nuevas ideas, considerando el espacio público como un campo de interacción. Francisco Menchén (2011) acentúa la importancia de la imaginación como elemento clave de la creatividad y la capacidad de expresión como su cimiento en el arte. El acto creativo no es improvisación, es inspiración e intuición que descubre algo nuevo, que antes era desconocido, pero también es conocimiento, experiencia y esfuerzo.

En este sentido, Castoriadis (2005) presenta la imaginación radical como creación ex nihilo, de nuevas formas, como la capacidad originaria y constitutiva de la psique de la creación y organización de imágenes que son para ella fuentes de placer. La imaginación es más que la combinación de objetos ya dados, generando la capacidad de plantear figuras e imágenes nuevas. De esta forma, la creación pertenece de manera densa y masiva al ser socio-histórico, es decir que el sujeto, embebido en el imaginario social es producto y productor de sí mismo.

La creatividad se expresa en parte, en esta dimensión relacional intersubjetiva (Mitjans Martínez, 2006), que abre espacios donde poner en juego la capacidad de creación junto a otros. Es justamente en esta dimensión donde tiene lugar el trabajo artístico comunitario y las experiencias de arte colectivo, entendidos también como proceso complejo en sus dimensiones de proceso grupal, proceso creativo y realización. La creatividad es una potencia que tenemos en muchos aspectos dormida, por ello es importante el ejercicio que permite ponerla en marcha.

En este proceso, el sujeto actúa en contextos de relación con otros, otros que participan de diversas formas de la acción creativa colectiva y que están también presentes en el sentido subjetivo que la creatividad adquiere para cada uno de ellos, aportando así a la valoración social del hecho artístico. Podemos pensar entonces, que en esta interacción comprendida en las prácticas artísticas colectivas se puede encontrar facilitado el desarrollo de **configuraciones creativas**, favorecido por lo colectivo del proceso, que pone el acento en la vincular.

Pichón Rivière afirmaba en relación al proceso creador: “el artista se anticipa y como ser anticipado se le adjudican las características de un *agente de cambio*, portavoz de lo subyacente aún no emergido. Artista se asume como líder de cambio para sí y para los otros.” (Pichón-Rivière 1984, p 25). Consideramos que la creación artística colectiva puede facilitar o crear las condiciones para que un grupo o comunidad tome este lugar de artista transformador.

## ***Reflexiones finales***

Un arte participativo para la transformación social, dentro de su planteamiento diversificado e interdisciplinar está generando ideas, propuestas alternativas y repensando

los usos, funciones y características del espacio público mediante el trabajo con las personas, con los conflictos y necesidades derivadas de la vida en comunidad. La simultánea condición de subjetividad individual y social implicada en el proceso creativo nos permite pensar en las intervenciones comunitarias que utilizan arte como espacios promotores del desarrollo de configuraciones creativas.

Sin embargo sería deseable que, a pesar de las dificultades y resistencias institucionales, consiguiésemos avanzar por el camino de encontrar vías y contextos de acción, para que la creatividad generada por el arte penetrase en los rígidos y poco permeables espacios en los que se gestiona y decide sobre la forma de la vida comunitaria. La multiplicación de estas experiencias permitiría afianzar vínculos comunitarios y conformar redes sociales, favoreciendo la expresión de la diversidad cultural. Muchas experiencias artísticas participativas ya han dado un primer paso en ese sentido.

## ***Bibliografía***

Bang, C. (2013) Arte y juego en prácticas comunitarias de promoción de salud mental: cuando la creatividad da respuestas. En: *Revista Argentina de Psicología* 51: 1-10.

Bang, C. (2011) Prácticas participativas que utilizan arte, creatividad y juego en el espacio público: Un estudio exploratorio desde la perspectiva de Atención Primaria de Salud integral con enfoque en salud mental. En: *XVIII Anuario de Investigaciones*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, pp 331- 338.

Bang, C. y Wajnerman, C. (2010) Arte Y Transformación Social: La Importancia de la Creación Colectiva en Intervenciones Comunitarias. En: *Revista Argentina de Psicología*, 48: 89-103.

- Bidegain, M. (2007) *Teatro comunitario. Resistencia y Transformación Social*. Buenos Aires: Atuel.
- Bidegain, M. Marianetti, M y Quain, P. (2008) *Teatro Comunitario. Vecinos al rescate de la memoria olvidada*. Buenos aires: Editorial Artes Escénicas.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- Boal, A. (2002) *Juegos para actores y no actores*. Buenos Aires: Alba Editorial.
- Borriaud, N (2007) *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Castoriadis, C (2005) *Figuras de lo Pensable*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Carreira, A. (2003) *El teatro Callejero en la Argentina y en el Brasil Democráticos de la década del 80*. Buenos Aires: Editorial Nueva Generación.
- Dubatti, J. y Pansera, C. (2006) *Cuando el arte da respuestas*. Buenos Aires: Editorial Artes Escénicas.
- Galeano, E. (1992) *Ser como ellos y otros artículos*. México: Siglo XXI
- Kusch, R. (2007) *Obras completas*. Tomo III. Rosario: Fundación Ross.
- Menchén, F. (2011) La creatividad transforma la ciudad. En: *Revista Creatividad y Sociedad*, 17, pp. 1-37.
- Mitjás Martínez, A. (2006) Creatividad y Subjetividad. En: Saturnino de la Torre y Verónica Violant (org.) *Comprender y evaluar la creatividad: un recurso para mejorar la calidad de la enseñanza*. Vol. 1, pp 115-121. Málaga: Aljibe.
- Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. En: *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* 4, pp. 197-211.
- Pichón-Rivière, E. (1984) *El proceso creador. Del psicoanálisis a la psicología social*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.



Riechmann, J. y Fernández Buey, F. (1994). *Redes que dan Libertad. Introducción a los Nuevos Movimientos Sociales*. Barcelona: Paidós.

Sava, A. (2006). *Desde el mimo contemporáneo al teatro participativo: La evolución de una idea*. Buenos Aires: Ediciones Madres de Plaza de Mayo.

Stolkiner, A. (2001): Subjetividades de época y prácticas de Salud Mental. En: *Revista Actualidad Psicológica* No 293, año XXVI. Buenos Aires.