

Nuevas cartografías: Una aproximación a
*Canal*accessible* de Antoni Abad

*New cartographies: An approach to Canal
accessible by Antoni Abad

Laia Manonelles Moner

Universitat de Barcelona

laiamanonelles@ub.edu

<https://orcid.org/0000-0003-0738-0811>

Recibido: 30 de mayo de 2019

Aceptado: 16 de diciembre de 2019

Para citar este artículo: Manonelles Moner, L. (2020) Nuevas cartografías: Una aproximación a Canal*accessible de Antoni Abad. Escuelas creativas. *Creatividad y Sociedad* (32) 191-208

Recuperado de <http://creatividadysociedad.com/wp-admin/Articulos/32/32.9.pdf>

Resumen

La producción artística puede convertirse en un altavoz para enfocar ciertas problemáticas sociales y el artista Antoni Abad, desde el marco del proyecto Megafone (2004-2014), ha trabajado creando canales de comunicación con varios colectivos con riesgo de exclusión social para dar visibilidad a su cotidianidad. Antoni Abad, en Canal*accessible (2006-13), invitó a personas con movilidad reducida para que fotografieran con teléfonos móviles las barreras arquitectónicas que les impedían el paso. Asimismo, Canal*accessible se relaciona con Blindwiki, desvelando aquello que no se ve (2014-2019), en el que se construyó una red de audio en la que personas invidentes o con baja visión comparten sus recorridos publicando grabaciones sonoras. En dichas propuestas la creación deviene una herramienta para construir colectivamente cartografías digitales en las que pueden conocerse las zonas accesibles e inaccesibles de diversas metrópolis. Canal*accessible se analizará en relación a las "micro-utopías" propuestas por Nicolas Bourriaud, siendo esencial el proceso, la creación de espacios de reflexión y las dinámicas relacionales y participativas. Dentro de tales parámetros se ahondará en la creatividad y el compromiso como elementos esenciales de ciertas prácticas artísticas que tienen como objetivo articular nuevos canales de comunicación e intervenir la realidad para conseguir mejoras inclusivas.

Palabras clave

Antoni Abad · Canal*accessible · Arte relacional
· Prácticas colaborativas · Creatividad
· Sociología cultural

Abstract

The artistic production can become a radiator of sound to focus on certain social problems and the artist Antoni Abad, in the context of the Megafone project (2004-2014), has been working creating communication channels with several groups at risk of social exclusion in order to give visibility to their daily life. Antoni Abad, in Canal*accessible (2006-13), invited people with reduced mobility to photograph with mobile phones the architectural barriers that impeded them their passage. Canal*accessible will be related with Blindwiki unveiling the Unseen (2014-2019), in which an audio network was built in which blind or low vision people share their tours publishing sound recordings. In these proposals the creation becomes a tool to collectively build digital cartographies in which they can know the accessible and inaccessible areas of various metropolises. Canal*accessible will be analysed in relation to the "micro-utopias" proposed by Nicolas Bourriaud, being essential the process, the creation of spaces for reflection and the participatory and relational dynamics. Within these parameters, we will get deeper into creativity and commitment as essential elements of certain artistic practices that aim to articulate new channels of communication and intervene reality to achieve inclusive improvements.

Key words

Antoni Abad · Canal*accessible · Relational art
· Collaborative practices · Creativity · Cultural sociology

1. Introducción

En el curso de mi vida me he encontrado sólo con una o dos personas que comprendiesen el arte de Caminar, esto es, de andar a pie; que tuvieran el don, por expresarlo así, de *sauntering* (deambular): término de hermosa etimología, que proviene de “persona ociosa que vagaba en le Edad Media por el campo y pedía limosna so pretexto de encaminarse à la *Sainte Terre*”. (...) Porque cada caminata es una especie de cruzada, qué algún Pedro el Ermitaño predica en nuestro interior para que nos pongamos en marcha y reconquistemos de las manos de los infieles esa Tierra Santa. (Thoreau, 2017, pp.7-8).

Henry David Thoreau reflexiona sobre el “arte de deambular” vinculándolo con la libertad, con la independencia, con la naturaleza del *sautener*, del pelegrino. El acto de peregrinar queda definido en la determinación de andar de un lugar a otro buscando o resolviendo alguna cosa, siendo el proceso esencial. Nietzsche propuso en su filosofía los “pensamientos caminados” como una de las vías para encontrar la naturaleza originaria del individuo, de rumiar y digerir la realidad (Nietzsche, 1986, p. 35) y, a lo largo de la historia, varios pensadores han reivindicado la importancia del caminar en la construcción de ideas. Cabe recordar tanto los *flanêurs* del siglo XIX, buscando experiencias estéticas transitando la ciudad, como las derivas (*dérives*) propuestas por Guy Debord en el marco de la Internacional Situacionista, concebidas como caminatas por la metrópolis siguiendo las emociones y creando una psicogeografía (Debord, 2001). En tales contextos, los pensadores se salen de los itinerarios pautados para adentrarse en nuevos recorridos, yendo más allá de los mapas establecidos (Manonelles Moner, 2017). Explorar es la condición fundamental de toda travesía, sobrepasar los horizontes previamente delimitados. Dentro de tales parámetros, se ahondará en el proyecto Canal*accessible del artista Antoni Abad (Lérida, 1956) que parte de la voluntad de recorrer la ciudad para cartografiarla desde otra perspectiva, proponiendo construir colectivamente mapas digitales –realizados

por personas con movilidad reducida – que señalan las zonas accesibles e inaccesibles de varias metrópolis. El uso de los smartphones permite registros audiovisuales geolocalizados, que se publican en la página web zexe.net¹, empleando las nuevas tecnologías para forjar colaboraciones activas y reivindicar unas ciudades inclusivas. *Canal*accessible*, llevado a cabo en *BARCELONA*accessible* (2006), *GENÈVE*accessible* (2008) y *MONTRÉAL**in/accessible* (2012-13), se fundamenta en la participación, en el trabajo grupal, siendo esencial el proceso, el recorrido. En dichas propuestas el arte deviene un instrumento para crear espacios de encuentro y para articular unas cartografías digitales que visibilizan las barreras arquitectónicas y las dificultades de movilidad. El artista se transforma en un mediador, adaptando tales iniciativas a distintos grupos y contextos con la voluntad de compartir experiencias y articular una conciencia crítica.

El objetivo del presente artículo es ahondar en la potencialidad de la creación de enfocar ciertas problemáticas sociales con el fin de transformarlas². Para profundizar en dicho propósito general se analizará *Canal*accessible* vinculándolo con la estética relacional de Nicolas Bourriaud (2013), puesto que dicho pensador reflexionó –en su praxis filosófica y curatorial– sobre cómo generar nuevas sinergias en las instituciones artísticas (mediante “tentativas microscópicas”) que cuestionen ciertas dinámicas propias de la sociedad de consumo capitalista (2013, pp. 8-9). En primer lugar, se examinará *Canal*accessible* como caso de estudio para, en segundo lugar, proceder a relacionarlo con la praxis del arte relacional, esbozando las potencialidades, las ambivalencias y las contradicciones de los proyectos participativos y colaborativos. Puesto que no hay que obviar que una de las principales críticas dirigidas a tales iniciativas es el riesgo de reproducir el mismo “entretenimiento” –característico del engranaje de la sociedad del espectáculo– que denuncian, desactivando de este modo cualquier cambio posible (Bishop, 2004). De este modo se podrá finalmen-

1 Matteo Sisti Sette ha desarrollado la programación y el desarrollo de los proyectos de comunicación móvil audiovisual en la página Web.

2 Justamente, esta voluntad de aglutinar la experiencia vital y la artística fue desarrollada por el Dadaísmo, el Surrealismo y la Internacional Situacionista, una genealogía que Nicolas Bourriaud recoge para repensar cómo abrir intersticios sociales mediante la praxis artística.

te valorar si *Canal*accessible*, que se vertebra a partir de dinámicas relacionales y se despliega mediante tejidos sociales colaborativos, logra abrir una brecha en la cotidianidad para intervenirla. Dentro de tales parámetros la metodología será interdisciplinar, aglutinando el pensamiento, la sociología cultural y los estudios artísticos, subrayando especialmente las reflexiones del propio artista. De este modo, a partir de *Canal*accessible* se explorarán las relaciones entre la creatividad y el activismo y se bosquejará la potencialidad de la creación para buscar alternativas que mejoren la realidad.

2. *Canal*accessible* y *Blindwiki*, desvelando aquello que no se ve

Antoni Abad, desde el año 2003 cuando inició *Megafone.net*, empezó a experimentar con el uso de teléfonos móviles –con diversos grupos con riesgo de exclusión social– para generar registros audiovisuales (publicados en la página web *zexe.net*), proyectando sus reflexiones, sus reivindicaciones y compartiendo su cotidianidad. *Megafone.net*, como su propio nombre indica, se transforma en un megáfono digital donde toman la palabra los colectivos que la sociedad ignora o margina. Algunos de los proyectos que se han llevado a cabo dentro de dicha estructura son *Sitio*TAXI* (México DF, 2004) en que colaboraron 17 taxistas utilizando los teléfonos móviles con cámaras para narrar su realidad, *Canal*GITANO* (Lérida y León, 2005) en que los jóvenes de dicha comunidad fueron los cronistas de su cotidianidad y *Canal*INVISIBLE* (Madrid, 2005) en que el artista contactó con prostitutas para que compartieran sus reflexiones. En la misma dirección cabe destacar *Migrantes nicaragüenses transmiten desde celulares en San José de Costa Rica* (2006), *Canal*MOTOBOY* (Sao Paulo, 2007) en que 12 mensajeros en motocicleta narraron sus vivencias, *Canal*TEMPORAL* (Colombia, 2009) donde personas desplazadas transmitieron sus expectativas después de abandonar sus comunidades indígenas debido al conflicto armado en Colombia, *Canal*SAHARAUI* (Tinduf, Argelia, 2009) en que jóvenes de los

campamentos de refugiados explicaron sus experiencias, y *Canal*PLURAL* (Nueva York, 2011) donde un grupo de inmigrantes del barrio de Queens compartieron su día a día. Cada proyecto se adapta a la realidad de cada colectivo, siendo la participación y el proceso fundamentales para vertebrar estas narrativas que cuestionan y neutralizan los estereotipos que, con frecuencia, se difunden en los medios de comunicación sobre tales grupos. Es preciso recalcar que los procesos comunitarios se articulan mediante asambleas –a modo de consejo de redacción– en las que se consensuan los temas a tratar. Tales comunidades adoptan el rol de emisores y la interactividad e inmediatez de las plataformas digitales dan mayor alcance a aquello que quieren compartir y denunciar.

A continuación, se ahondará en *BARCELONA*accessible* (2006) que parte de la determinación de enfocar y transformar distintas problemáticas en relación a la movilidad. Abad y sus colaboradores distribuyeron octavillas en la calle invitando a personas con movilidad reducida a participar en una primera reunión, en el Centro de Arte Santa Mónica, que desencadenó el efecto “boca oreja” para acabar de constituir el grupo final de cuarenta personas (Abad y Györik, 2008, p. 24). El grupo se reunía semanalmente, durante dos meses, en la sede del Centro de Arte Santa Mónica donde se realizaban las asambleas y se expuso la documentación del proceso³. Abad revela –en relación al método de trabajo– que se organizaron “patrullas”, formadas por personas que se desplazaban en silla de ruedas, para recorrer diversas zonas y así confeccionar un plano físico y navegable en el que se marcaban, con puntos rojos, las barreras arquitectónicas (Abad y Merino, 2006, p.55). El grupo fotografió (con teléfonos móviles con dispositivos GPS y cámaras) y ubicó en el mapa físico y digital 2006 obstáculos, señalando –de manera muy concreta– las deficiencias urbanas que les dificultaban e impedían la circulación por la ciudad. Intervinieron el espacio urbano desde la práctica cotidiana de pasear, mapeando la Barcelona inaccesible para crear una cartografía crítica. Abad explica:

³ Antoni Abad reflexiona sobre la relevancia de las reuniones y la dimensión pedagógica del proyecto: “Dans ces de réunion, la table est devenue à chaque fois le symbole du processus du projet: la diffusion collective à travers Internet des thèmes qui ont été discutés pendant ces réunions. La table étant aussi la trace visible pour les visiteurs des centres d’art de la manière dont le projet s’est construit, cette installation possède donc une forte charge pédagogique”. (Abad y Györik, 2008, pp. 24-26-29).

De hecho, uno de los emisores en una reunión previa opinaba que el plano de Barcelona acabaría cubierto por los puntos rojos con los que el dispositivo marca cada obstáculo publicado. El planteamiento inicial consistía en marcar simplemente los lugares de la ciudad por dónde no es posible pasar. Y han empezado a marcar tiendas, bancos y oficinas a las que no pueden acceder. No contaba con ello, pensaba que sólo se referirían a la calle. Pero, claro, los espacios inaccesibles son muchos más de los que son responsabilidad del Ayuntamiento o el transporte público. (Abad y Torres, 2006).

Es importante apuntar que *Canal*accessible* se relaciona estrechamente con *Blind-wiki*, desvelando aquello que no se ve (2014-2019), que ha sido llevado a cabo en Venecia, Roma, Wroclaw, Sydney y Berlín, entre otras ciudades. En la Bienal de Venecia (2017), en el proyecto comisariado por Roc Parés y Mery Cuesta, Abad propuso a colectivos de invidentes –en colaboración con estudiantes universitarios de Cà Foscari y la Universidad de Arquitectura (IUAV)– que se reunieran para compartir sus recorridos sensoriales por los espacios, publicando grabaciones sonoras a partir de una aplicación en los teléfonos móviles y la página web *BlindWiki*. Unos sesenta emisores relataron tanto las barreras urbanísticas y ciertos peligros (un ejemplo son las calles que terminan en un canal) como anécdotas e historias. Desvelaron lo que no se ve y se convirtieron en guías tal y como indica Manuel Forcano, el director del Instituto Ramón Llull: “En aquest projecte els cecs guien els pigalls. I no es queda en un pavelló, sinó que s’escampa per tota la ciutat”. (Serra, 2017).

En *Canal*accessible* y *Blindwiki* Antoni Abad invitó a personas con movilidad reducida y a invidentes para que fotografiasen aquello que les dificultaban el paso en su cotidianidad y, entre todos, construyeron unos mapas digitales –publicados en las páginas webs de los proyectos (zexe.net y en blind.wiki)– que daban a conocer las zonas accesibles e inaccesibles de sus ciudades a la vez que compartían experiencias e indicaciones para realizar recorridos. Tales proyectos parten del trabajo de grupos que pasean, recorren y deambulan por la ciudad, retransmitiendo y compartiendo

sus vivencias al mismo tiempo que cartografían lo que se debe cambiar. Dichas propuestas retoman la palabra a la ciudadanía, a las comunidades con dificultades de movilidad, interviniendo la realidad, generando nuevos mapas e inventando canales de comunicación y pensamiento alternativos, abiertos, en construcción continua, que alumbran las dificultades de quienes el sistema invisibiliza. El artista se convierte en un moderador una vez iniciado el proyecto tal y como Abad explica: “Una vez he planteado y entregado el proyecto mi función pasa a ser la de moderador. Me parece justo que sean los propios afectados los que expresen sus problemas. La administración tiene que aprender a escuchar a los ciudadanos” (Abad y Torres, 2006). De hecho, la imagen del megáfono –utilizada para aglutinar distintos proyectos– recalca la idea de amplificar la voz de diversos grupos para que tengan presencia pública más allá de los medios de comunicación tradicionales (Abad y Merino, 2006, p. 56).

Los emisores se reúnen, analizan y debaten sobre los contenidos a publicar y reflexionan sobre las experiencias vividas. El proceso, como ya se ha apuntado, es esencial en la construcción de dichos proyectos, subrayando la dimensión cooperativa que permite cartografiar la realidad desde ángulos distintos. Tales iniciativas se llevan a cabo en espacios públicos físicos y en la red virtual para lograr una mayor visibilidad. Los portales de internet transmiten la información recogida, generando un lugar de encuentro entre emisores y usuarios, potenciando el uso social de las redes digitales. Pues hay que remarcar que la conectividad potencia que el público se implique con tales propuestas participativas, apelando a la colaboración y a responsabilizarnos colectivamente de los procesos de transformación que son necesarios para vivir en unas ciudades inclusivas. Tales iniciativas actúan como altavoces que proponen repensar los modelos preestablecidos, enfocando aquello que debe mejorar.

3. Prácticas relacionales y cartografías colectivas

Los proyectos presentados, dentro del marco de *Megafone.net*, pueden vincularse con la estética relacional (1999) de Nicolas Bourriaud, quien se pregunta si es posible –en el campo del arte– generar interacciones dentro del contexto de la “sociedad del espectáculo”, descrita por Guy Debord, y de lo que él denomina “la sociedad de los figurantes” en relación a unos marcos virtuales en los que aparece la ilusión de una democracia interactiva estipulada por las estructuras hegemónicas que mediatizan los dispositivos electrónicos y virtuales (Bourriaud, 2013, p.28). Asimismo, Bourriaud sostiene que el arte puede crear espacios para la experimentación en los que pueden generarse otros modos de hacer: “la realización artística aparece hoy como un territorio rico en experimentaciones sociales, como un espacio parcialmente preservado de la uniformidad de los comportamientos. Las obras sobre las que hablaremos aquí dibujan, cada una, una utopía de proximidad” (2013, pp. 8-9). Tales “utopías de proximidad”, “micro-utopías” o “pequeñas resistencias”, que pretenden buscar cauces fuera de lo pautado por el sistema establecido, devienen las bases de lo que denomina estética relacional. Dentro de tales parámetros la creación conecta la experiencia individual con la colectiva, fomentando la colaboración. Bourriaud recoge el término intersticio utilizado por Karl Marx, para definir a las comunidades de intercambio que buscan otros modelos alternativos al sistema económico capitalista, basándose en nuevos espacios para otros tipos de relaciones y trueques alternativos. El arte como intersticio social es una de las premisas fundamentales de Bourriaud que relaciona la potencialidad del intersticio con determinadas prácticas artísticas:

Este de la exposición de arte contemporáneo en el campo del comercio de las representaciones: crear espacios libres, duraciones cuyo ritmo se contrapone al que impone la vida es justamente el carácter cotidiano, favorecer un intercambio humano diferente al de las “zonas de comunicación” impuestas. (2013, p. 16).

Es importante señalar que –en las propuestas esbozadas de Antoni Abad– las “utopías de proximidad” vertebran su práctica artística. Abad explora crear tejidos conectivos, relacionales, en los que la participación y el proceso son determinantes, siendo una de las finalidades dar que pensar y movilizar a la audiencia⁴. No obstante, hay que recordar que la “eficacia” de las prácticas relacionales es cuestionada por algunos críticos, sobretudo en relación a cómo las instituciones pueden llegar a neutralizar o convertir dichas iniciativas en espacios para el entretenimiento (Bishop, 2004)⁵. Justamente, la crítica de arte Montse Badía se pregunta si el arte puede ser un instrumento de transformación social y si puede un artista dirigir su trabajo hacia comunidades concretas y analizar sus conflictos sin que su trabajo sea considerado como de etnógrafo, sociólogo o antropólogo amateur:

Hace unos años, el teórico norteamericano Craig Owens advertía del riesgo de la “indignidad de hablar por otros” (en su texto “The Indignity of Speaking for Others: An Imaginary Interview”, publicado en *Beyond Recognition. Representation, Power and Culture*. Berkeley: University of California Press, 1992), en relación a proyectos artísticos que se erigen en portavoces de grupos sociales discriminados o reprimidos, no tanto para solucionar sus problemas, como para estetizarlos y convertirlos en material tranquilizador de conciencias. Todas estas reflexiones vienen al caso a propósito del proyecto *Canal*ACCESIBLE*, iniciado por el artista Antoni Abad, que se presenta estos días en el Centro de Arte Santa Mónica. No se trata tanto de que *Canal*ACCESIBLE* ejemplifique estos problemas que acabamos de mencionar, sino que debido a su voluntad y formalización

4 En relación a prácticas artísticas que reflexionan sobre la política y el activismo véase *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa* (2001) y *Politizaciones del malestar* (2017).

5 Cabe recordar que la estética relacional de Nicolas Bourriaud ha sido ampliamente debatida por distintos autores –como Claire Bishop, Stephen Wright, Anthony Downey, Stewart Martin, Hal Foster, Jacques Rancière y Joe Scanlan– que cuestionan su supuesta potencialidad política y el tipo de relaciones que puede generar que difícilmente van más allá de unas audiencias “homogéneas” (Prado, 2011).

roza peligrosamente alguno de estos aspectos, al tiempo que se aleja claramente de otros (2006).

Badia cita la reflexión de Craig Owens sobre el riesgo de las representaciones de colectivos marginales por parte de la cultura dominante, interfiriendo en que dichas comunidades tomen la palabra al mismo tiempo que subrayan la "Otridad"⁶. Precisamente, como se ha indicado previamente, una de las principales críticas a las prácticas relacionales y colaborativas –que son ejecutadas dentro de las instituciones artísticas– es su neutralización por el mismo sistema museístico, perdiendo así la capacidad contestataria y crítica. Oriol Fontdevila destaca la relación que se establece entre el arte y la mediación y se pregunta sobre la capacidad disruptiva del arte, señalando los giros que se introducen en el museo moderno (cita a modo de ejemplo el "giro social", el "giro afectivo", el "giro de archivo", el "giro narrativo", etcétera) (2017, p.15). Fontdevila advierte sobre el poder del *white cube* puesto que éste pauta que tales giros aparezcan sólo representados⁷. Con todo, Montse Badía recuerda que Abad no se convierte en portavoz de nadie sino que ofrece herramientas tecnológicas a diversos colectivos, con escasa presencia en los medios de comunicación dominantes, para que expliquen su realidad y muestren lo que hay detrás de la "marca" Barcelona; sus grietas (2006).

6 Owens expone: "In our culture there is, of course, no lack of representations of women –or, for that matter, of other marginalized groups (blacks, homosexuals, children, criminals, the insane...). However, it is precisely in being represented by the dominant culture that these groups have been rendered absences within it. Thus, it is not the ideological content of representations of these Others that is at issue. Nor do contemporary artists oppose their own representations to existing ones; they do not subscribe to the phallacy of the positive image. (To do so would be to oppose some "true" representivity to a "false" one.) Rather, these artists challenge the activity of representation itself which, by denying them speech, consciousness, the ability to represent themselves, stands indicted as the primary agent of their domination". (1992, p. 85).

7 Fontdevila reflexiona: "El *white cube* se descubre, así como un dispositivo preparado para olvidar cualquier *input* con que pueda verse interpelada su mediación fundacional. Y, mientras esto sea así, tendremos que admitir que la incidencia de discursos como el *queer*, la decolonialidad o el desantropoceno van a tener allí una incidencia más ilustrativa que performativa. En un museo anclado en las mediaciones de la modernidad, los discursos que presenten formas alternativas de gobernar y de gestionar la vida solo encontrarán allí la posibilidad de representarse, pero nunca de *realizarse*". (2017, p.15).

Aquí hay que apuntar que *Canal*accessible* es articulado por los grupos de afectados que quieren denunciar la inaccesibilidad de la ciudad, estos colectivos en riesgo de exclusión social se auto-representan y comparten su cotidianidad. También es preciso remarcar que una de las estrategias para lograr un mayor impacto es ocupar las redes de comunicación para explicar unos relatos que son omitidos. De este modo, la utilización de las redes sociales –en dichos proyectos– potencia emisores activos, críticos, contraponiéndose a la crítica de Bourriaud de una sociedad de figurantes, de ciudadanos pasivos y alienados por los dispositivos virtuales. Llegados a este punto es pertinente recoger las reflexiones de Antoni Abad sobre la potencialidad de la creación para generar micro-utopías⁸:

Una de las preguntas que me hacían los primeros días algunos emisores discapacitados era que si canal*ACCESSIBLE servirá para algo. Las revoluciones ya no tienen lugar, pero quiero creer que existe la posibilidad de que se cambie la percepción que se tiene de determinados colectivos. Seguramente las barreras con la que se encuentran cada día no desaparecerán inmediatamente, pero quizá se produzca un cambio de sensibilidad en la gente que visite el canal en internet o en el CASM. Sea como sea, tendremos la oportunidad de comprobar si esta ciudad está tan bien adaptada, como se dice, a las necesidades de los discapacitados físicos. Y lo sabremos sin filtros, a partir de la propia experiencia del colectivo emisor. (Abad y Torres, 2006).

En tal proyecto puede verse otro modo de recorrer la ciudad, generando unas 4500 imágenes y señalando 2006 obstáculos que impiden circular a personas con silla de ruedas y movilidad reducida. En el catálogo de barreras arquitectónicas de la Barcelona inaccesible se encuentran: 19 baños adaptados fuera de servicio, 73 transportes en los que no hay ascensores o plataformas, 146 aparcamientos incí-

⁸ En relación a las micro utopías de lo cotidiano y su relación con diversas prácticas performativas contemporáneas véase Manonelles Moner (2016).

vicos obstaculizando el paso, 210 escaleras, 257 aceras, 358 rampas mal adaptadas y 1106 escalones. Es importante mencionar la relevante visibilidad del proyecto *Canal*accessible*, no sólo en la red virtual sino en los medios de comunicación y en la prensa escrita, destacando la obtención del premio *Ars electrónica* el año 2006. Aquí es interesante apuntar, como expone la gestora cultural independiente Mijo Miquel, que si bien existe una proliferación de convocatorias y cierta banalización de la producción colectiva como “espectáculo” también se llevan a cabo propuestas que generan nuevas sinergias y abren transformaciones sociales⁹.

4. Consideraciones finales

A menudo me preguntan qué hago como artista. Evidentemente, en estas experiencias la autoría está desplazada. Son los propios participantes los que publican los contenidos que consideran adecuados a sus objetivos. Como artista mi trabajo consiste en crear dispositivos de comunicación móvil audiovisual en internet para que colectivos sin presencia activa en los medios de comunicación se expresen con total libertad. (Abad y Torres, 2006).

La autoría se desplaza y el móvil deviene un “arma” (Torres, 2014) dentro de los parámetros de la “Guerrilla de la comunicación” que altera, subvierte y *parasita* los medios y el orden imperante para cuestionar las fisuras de las estructuras de poder a la vez que muestra otros modos de hacer (A.F.R.I.K.A, 2000, p. 7). *La guerrilla de la comunicación* hibrida la praxis artística con la política, el activismo, entendiendo la creación como un instrumento para cuestionar las fisuras del sistema hegemónico de poder y para suscitar preguntas y debates. El colectivo A.F.R.I.K.A remarca la táctica

⁹ Miquel expone: “Per tant, es tractaria de reduir l’egocentrisme artístic sense renunciar a la qualitat de la representació, activant totes les capacitats pròpies de les arts al servei d’un procés comunitari que exigeix implicació, respecte per les temporalitats, inclusivitat i doble rigor, de manera que s’entengui que la participació és un moviment d’anada i tornada, que en lloc de cooptar processos socials, aprengui com fomentar un moviment participatiu autònom”. (2016, p. 23).

del “*Detournement*”, propio de la Internacional Situacionista, por su potencialidad de desarticular las reglas preestablecidas, distorsionando los significados, transformándolos, utilizando los códigos dominantes –como pueden ser las redes sociales– para emitir otros discursos y enfocar problemáticas sociales (2012). Dentro de estas premisas se promueve un uso transformador de las tecnologías digitales y se invita a que diversas comunidades se impliquen con el objetivo de mejorar la cotidianidad de muchas personas que padecen las barreras urbanísticas.

Asimismo, hay que remarcar la destacada presencia de *Canal*accessible* en las calles, en las redes virtuales, en los circuitos expositivos y, también, su amplia cobertura de en los medios de comunicación digitales e impresos. Cabe recalcar que los proyectos mencionados se adaptan a cada entorno, parten de la investigación local propuesta por cada comunidad. El tiempo y los procesos, como ya se ha apuntado, pautan los espacios de encuentro creados, siendo las dinámicas relacionales esenciales para llevar a cabo tales iniciativas y activar una conciencia social, otros canales de comunicación y nuevas cartografías colaborativas gracias al uso de lo que el artista denomina un “software social” (Badia, 2012).

A modo de conclusión hay que subrayar varios aspectos. En primer lugar cabe apuntar que *Canal*accessible* se ha llevado a cabo con el apoyo de instituciones artísticas pero traspasa los muros de los museos y los centros artísticos para ocupar las calles e intervenir así directamente en el espacio social. El propio artista expone su voluntad de parasitar las instituciones artísticas, estableciendo lazos entre éstas y colectivos que difícilmente acceden a museos y centros artísticos (Abad, 2019). Además, Abad explicita que quiere dar la palabra a los colectivos que protagonizan *Canal*accessible*, adoptando un rol de mediador, de moderador, no de portavoz (Abad y Torres, 2006). La decisión de tomar la palabra para denunciar diversas problemáticas políticas, sociales y urbanísticas puede articularse de modos distintos, generando vasos comunicantes entre las prácticas artísticas y el activismo que comparten la disposición de visibilizar y denunciar las injusticias que las sociedades neoliberales ejecutan

sobre la ciudadanía. *Canal*accessible* propone a colectivos marginados por el sistema hegemónico un megáfono en el que transmitir sus experiencias, evitando mediadores externos para estrechar las distancias entre sus discursos y los receptores. Dicho proyecto se nutre de las relaciones, de los consejos editoriales assemblearios organizados por las comunidades, de los encuentros y de las conversaciones sostenidas. En segundo lugar, es importante remarcar que *Canal*accessible* desarrolla unas “micro-utopías” cotidianas con el objetivo de impulsar cambios, de pensar nuevas tácticas de intervención para lograr una transformación social y urbanística. En este contexto la micro-utopía deviene micro-política puesto que, justamente, después de dicho proyecto el Ayuntamiento de Barcelona lanzó un mapa de la “Barcelona accesible”, siendo un primer paso en el camino de construir una ciudad inclusiva (Abad, 2019).

A partir de este recorrido puede verse el compromiso de fundir la experiencia vital con la artística, politizando y poetizando la cotidianidad. *Canal*accessible* abre unos procesos que se articulan desde el cuidado, las relaciones y la empatía en un contexto neoliberal que individualiza y desteje los vínculos afectivos. En tal escenario la creatividad puede devenir un detonador para compartir vivencias y conectar las experiencias íntimas, individuales, con una dimensión pública, política. Según Thoreau “cada caminata es una especie de cruzada” (2017, pp.7-8) y – en el contexto de las prácticas artísticas bosquejadas– los grupos de personas en sillas de rueda e invidentes ocupan, “reconquistan” y se reapropian del espacio público, de las calles, transitándolas y compartiendo las dificultades que se encuentran en su día a día para desplazarse. En definitiva, tales propuestas enfocan la potencialidad de las “utopías concretas” y recuerdan la capacidad de polinizar propia de la creatividad y del trabajo colaborativo para transformar la realidad. *Canal*accessible* reivindica unas ciudades inclusivas que todos podamos recorrer, transitar y deambular.

Bibliografía

ABAD, A. (Noviembre 2019). Cartografies col.laboratives a megafone.net i blind.wiki. En Alba; Manonelles Moner; Mercader y Ramírez (Coordinadores). *Jornada Prácticas procesuales i transformaciones sociales. Acciones, interpretaciones, teorías*. Universidad de Barcelona, Barcelona.

ABAD, A. (2019). Zexe.net. Recuperado de: [Http://www.Zexe.Net/](http://www.Zexe.Net/)

ABAD, A. (2019). Blind.wiki. Recuperado de: [Http://www.Blind.Wiki/](http://www.Blind.Wiki/)

ABAD, A. Y TORRES, D. (2006). Entrevista a Antoni Abad per D. G. Torres. *Boletín Santa Mónica, Centre d'Art Santa Mònica. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura* (20). Recuperado de: <http://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article168>

ABAD, A. Y MERINO, I. (10-16 marzo de 2006). Antoni Abad. Entrevista. *Presència* (1776), pp. 16-19.

A.F.R.I.K.A / BLISSET, L. & BRÜNZELS, S. (2000). *Manual de guerrilla de la comunicació*. Barcelona: Virus editorial.

A.F.R.I.K.A (2012). A.f.r.i.k.a gruppe. En *Enmedio, arte, política y nuevas tecnologías* (Coordinadores). Jornadas "Cómo acabar con el mal". Teatre Antic, Barcelona. Recuperado de: <http://comoacabarconelmal.net/>

ANCAROLA, N.; GASOL, D. Y MANONELLES, L. (Eds). (2017). *Polititzacions del malestar*. Barcelona: Rayo verde.

BADÍA, M. (6 de febrero 2006). Canales de comunicación y detonantes de dudas Antoni Abad "Canal* ACCESIBLE" CASM. A-Desk.org, 1. Recuperado de: <http://montsebadia.net/spip/spip.php?article>

BADIA, M. (29 de octubre 2012). Software social. Una entrevista con Antoni Abad. A*Desk. Recuperado de <http://www.adesk.org/spip/spip.php?article1556>.

BISHOP, C. (2004) Antagonism and Relational Aesthetics. *October* (110), pp. 51-79.

Bosco, R. (25 de febrero de 2006). Un plano recoge los 2006 obstáculos de la Barcelona inaccesible. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2006/02/25/catalunya/1140833257_850215.html

BOURRIAUD, N. (2013). *Estética relacional*. Buenos aires: Adriana Hidalgo.

BLANCO, P.; CARRILLO, J.; CLARAMONTE, J. Y EXPÓSITO, M. (Eds.). (2001). *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

DEBORD, G. (1999). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.

DEBORD, G. "ET AL." (2001) *Revista Internationale Situationniste* # 1-6, (1958-1969), vol 1, Madrid.

FONTDEMLA, O. (2017). *El arte de la mediación*. Bilbao: Consonni.

GYÖRIK, L. (2008) *Tag, mode d'emploi (Entretien avec Antoni Abad)!* Propos recueillis par Laura Györík Costas au Parc des Bastions de Genève. Zexe.net une cartographie numérique du monde. Genève: Centre d'art Contemporaine Genève.

MANONELLES MONER, L. (2017). Pensamientos caminados: nuevos horizontes y peregrinaciones en el arte contemporáneo. En D. García del Rincón y L. Manonelles Moner (Eds), *Arte, naturaleza y política en la creación contemporánea*, pp.183-196. Barcelona: Edicions UB.

MANONELLES MONER, L. (2016). Micro-Utopías de lo cotidiano, Espacios de encuentro en el arte relacional: una aproximación ciertas acciones de Marina Abramovic y Tino Sehgal. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, (4), pp. 329-349. <https://doi.org/10.5944/etfvii.4.2016.16030>. Recuperado de: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/16030>

MIQUEL, M. (2016) Contra la participación y otros términos afines. En W. García Puchades y M. Miquel (Eds), *La cultura de lo común, prácticas colectivas del siglo XXI*, pp. 13-23. Valencia: Universitat Politècnica de València.

NIETZSCHE, N. (1986). *El crepúsculo de los dioses*. Madrid: Alianza Editorial.

OWENS, C. (1992). The Indignity of Speaking for Others: An Imaginary Interview, Beyond Recognition. *Representation, Power and Culture*. Berkeley: University of California Press, 83-85.

PRADO, M. (2011). Debate crítico alrededor de la Estética Relacional. *Revista digital Disturbis*, 10. Recuperado de: <http://www.disturbis.esteticauab.org/DisturbisII/Prado.html>

SERRA, L. (28 de abril de 2017). Catalunya mostrarà a la Biennal com sona Venècia Antoni Abad crea un mapa sensorial per a invidents. *Ara*. Recuperado de: https://www.ara.cat/cultura/Catalunya-mostrara-Biennal-sona-Venecia_0_1786021396.html

THOREAU, H. D. (2017). *Caminar*. Madrid: Árdora Exprés.

TORRES, D. (28 de febrero de 2014). El móvil como arma. *El Cultural*. Recuperado de: <https://www.elcultural.com/revista/arte/Antoni-Abad-el-movil-como-arma/34212>