

Presentación del dossier

Conversar, habitar. Perspectivas críticas sobre la idea de participación (Iª parte)



Óscar Cornago, coordinador

Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid

oscar.cornago@cchs.csic.es

Fecha de recepción: 20/08/2016. Fecha de aceptación: 22/09/2016.

En el año 2006 la revista *Time* te eligió a ti como persona del año. Nos eligió a todos, pero no en tanto que personas reales con las que poder comer, vivir y acosar, sino como usuarios de la web 2.0. Más exacto habría sido que la prestigiosa revista hubiera concedido el reconocimiento a la propia web como dispositivo y modelo de participación e interacción social. Entre los motivos para nuestra inesperada nominación se citaban algunos razonamientos un tanto paradójicos como nuestra capacidad para controlar los medios, para fundar la nueva democracia digital o para trabajar gratis, superando con nuestros rendimientos inclusive a los profesionales. La popular viñeta del dibujante Peter Steiner “On the Internet nobody knows you’re a dog”, convertida en viral unos años antes a través de la misma red, hubiera servido de respuesta al prurito democrático con el que se presentaba la elección, sobre todo si lo comparamos con otros personajes elegidos en otras ediciones.

La imagen de la portada con la palabra *You* sobre la pantalla de un ordenador resulta iluminadora para comprobar el lugar al que ha ido a parar la idea de participación. Lema de las democracias en la época de las dictaduras, la participación parece -o al menos parecía- invocar la calle, la gente y un espacio compartido de encuentros y conflictos. Hoy, sin embargo, puede esconderse tras un *post* en un blog, la respuesta a un *hashtag* o el mensaje automatizado emitido por una máquina.

No se trata aquí de hacer un panegírico de la escena habitada en tiempo real en detrimento de las redes digitales -estudiadas en algunos de los trabajos que se presentan y que hacen posible, por otra parte, tantos encuentros de todo tipo-, pero ningún medio como este permite delimitar el horizonte de una economía social que afecta a todos los ámbitos por igual sin hacer distinciones. Esta economía está guiada por la búsqueda de un efecto inmediato: lograr un impacto o rentabilidad, en muchos casos material, desde la que valorar y demostrar que efectivamente ha habido participación, como si de un fenómeno perfectamente calculable se tratara. La necesidad de involucrar a la gente para hacer que un proyecto llegue a tener éxito, tomando la apariencia de estar *vivo*, ha convertido lo que fue el lema de las luchas por un sistema más democrático en un negocio, el negocio de la participación.



Las artes que por su dimensión escénica acompañaron de manera más directa los recorridos políticos de los años sesenta y setenta se encuentran dos décadas después con una necesidad comparable, pero expresada frente a un paisaje político y económico distinto. La imposibilidad de la participación fue diagnosticada ya por los situacionistas refiriéndose a un modelo de gestión empresarial del espacio público y las personas que desde entonces no ha hecho sino perfeccionarse. La desconfianza ante los ofrecimientos de participación no ha dejado de crecer, sin renunciar por ello a la búsqueda de otros modos de plantear la condición pública que da sentido a las prácticas sociales. Mientras que las oportunidades de participación se han multiplicado en beneficio del propio sistema que las oferta, adoptando modelos cada vez más sofisticados, la creación de espacios comunes a través de acciones colectivas apela a un tipo de implicación más abierto y exigente a nivel personal, una participación de tiempos largos y resultados inciertos. Algo más parecido a una experiencia real y compartida que a apretar un botón en una consola. Ante la debilidad de los discursos ideológicos que sostuvieron en el pasado ciertos modelos de participación, especialmente en el ámbito teatral, bajo la batuta del grupo, el director, el líder o el artista, la escena ha desarrollado otros modelos de comunicación, confluyendo a menudo en un espacio de creación común con otros ámbitos artísticos, para seguir pensando de forma crítica su condición pública y su relación con el contexto en el que se produce.

Este monográfico, que se presentará a lo largo de dos números, está planteado desde esta posición de conflicto y, al mismo tiempo, de necesidad de retomar el hecho de la participación, la relación con el público y lo público y la construcción de lo colectivo desde la situación que se ha ido configurando a partir de los años noventa, en la que un modelo económico liberal, propuesto en algún momento como condición *sine qua non* de las democracias, ha terminado llevando a lo que parece una especie de bancarrota a estos mismos sistemas de gobierno, convivencia y sociabilidad. Estos trabajos están vinculados a un proyecto de investigación sobre las prácticas escénicas como forma social del conocimiento que se inició en el 2015.¹ El punto de partida fue justamente la revisión crítica de la idea de participación

1. «Las prácticas escénicas como forma social del conocimiento. Una aproximación crítica a la idea de participación» financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (HAR2014-57383-P) y coordinado desde el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC (Madrid).



"On the Internet, nobody knows you're a dog."

desde distintos enfoques. Si el estudio de cualquier ámbito especializado, como es el teatro, demanda el diálogo con otras áreas como modo de establecer puentes, contrastar resultados y abrir horizontes, en el caso de un fenómeno como la participación, que surge de un deseo explícito de diálogo con lo que está afuera, esta exigencia metodológica se convierte en un punto de partida. El espacio escénico funciona en este monográfico como un centro gravitatorio desde el que trazar recorridos de ida y vuelta hacia otros ámbitos culturales y prácticas estéticas. Con esto se busca, en definitiva, contrarrestar el aislamiento que delimita las disciplinas de trabajo como resultado de sus propias dinámicas de especialización y producción competitiva.

Atendiendo a este punto de partida, esta primera entrega del monográfico arranca con prácticas identificadas con lo teatral, incluyendo el teatro de repertorio, para ir abriéndose hacia otros terrenos artísticos y culturales, que aparentemente ya nada tienen que ver con el teatro, pero donde sigue operando un escenario, la mirada del otro y la necesidad de mostrarse en tanto que posibilidad de una experiencia colectiva y construcción de un terreno común. El movimiento oscilatorio que va del teatro a las plazas, de la sala de exposiciones a la calle o de las aulas y universidades a espacios no institucionales está, sin embargo, presente -como era de esperar tratándose de la participación- desde estos primeros estudios.

El dossier está dividido en cuatro bloques, en los que se alternan estudios de fondo con otros materiales como conversaciones o documentación de proyectos específicos, buscando un diálogo entre formas de escritura y exposición distintas. Los dos primeros bloques están dedicados al medio artístico: el primero, a un medio más relacionado con la tradición teatral y las artes escénicas en general, y el segundo, desde una perspectiva más espacial y arquitectónica, a la performance, los proyectos *site-specific* y las intervenciones urbanas. El siguiente se centra en las prácticas del conocimiento y la filosofía de la educación, sin duda uno de los terrenos por definición donde más se ha visibilizado el fraude de un modelo guiado por unos objetivos de rentabilidad que han transformado la participación en una carrera de competición. La participación queda reducida a una posibilidad de triunfar o

fracasar. El último bloque se refiere a proyectos de mediación social, un término que una sociedad con mala conciencia ha fomentado desde los años noventa para esquivar las sospechas en torno al término de participación. Entre los materiales que acompañan este último bloque se encuentra el movimiento de rehabilitación del tejido social en el barrio madrileño de Fuencarral y otro proyecto de movilización del tejido barrial esta vez en la ciudad de Quito propuesto ya directamente desde las artes teatrales. Con la vuelta a la escena, que en un sentido amplio no deja de estar presente tanto en el hecho de la educación como en los proyectos de mediación cultural, se cierra el recorrido de esta primera parte.

Conversar y habitar son los dos ámbitos de acción que fueron surgiendo a raíz de los primeros encuentros que tuvimos con el grupo de trabajo como respuesta a modelos de participación dirigida. La construcción de espacios abiertos a la posibilidad de la pérdida, de lo inesperado, de actitudes habitualmente identificadas como contrarias a la acción, se fueron configurando en relación a un ámbito de la creación artística con una clara dimensión escénica en la que actores y público pueden intercambiar sus papeles. Situación frente a representación, hacer-con en lugar de hacer-para, fueron alternativas en las que la conversación, entendida como una posibilidad básica de encuentro y desencuentro, de apertura de un espacio incierto que se va haciendo a medida que nos vamos haciendo, tejiéndonos, se reveló como la herramienta clave. Es desde ahí que se propone la acción de conversar, retomando su sentido originario de hacerse compañía sin más sentido que el hecho mismo de acompañarse, antes que del intercambio de algún tipo de información precisa. La conversación describe un recorrido, un movimiento impreciso, inadvertido. Con este sentido transitivo, igualmente errático y de límites difusos, surgió más adelante al hilo del libro de Comité invisible, *A nuestros amigos*, el gesto de habitar. “Habitar plenamente es todo lo que se puede oponer al paradigma del gobierno” fue la idea que acompañó la intervención de Rafa Tormo unos meses después en el encuentro que tuvimos en Salamanca, *IP24. Traslación de un cuerpo de cuerpos*. No se trata, por tanto, del habitar como una toma de distancia movida por una necesidad de aislamiento o protección frente al espacio público, sino, al contrario, es un modo de atravesarlo y exponernos cuestionando los compartimentos que lo regulan. Caminar, que nos haría pensar nuevamente en el panorama de revueltas artísticas y políticas de los sesenta, sirve bien para evocar este lugar en movimiento desde el que replantear tanto la conversación como el hecho de habitar. A finales de febrero del 2016 tuvimos este encuentro más grande en el centro de arte moderno de Salamanca, Daz. Domus Artium, en el que estuvimos discutiendo posibilidades teóricas y prácticas para situarnos en relación a un entorno, cuya proyección hacia fuera como un entorno participativo, adornado por toda la retórica al uso, esconde rígidas estructuras oficiales tratando de competir entre ellas.

Estos encuentros y actividades fueron el germen de este monográfico. En la primera parte se abordara la crítica de la participación desde perspectivas teóricas y recorridos historiográficos más amplios. Y, en la segunda, sin abandonar la diversidad de enfoques, estará centrada en este abanico de ideas y prácticas en torno al conversar, habitar o caminar a través del análisis de proyectos, obras y enfoques particulares que pueden considerarse como formas de resistencia contra la participación guiada, el negocio de lo social y la construcción dirigida de lo colectivo. No todas las personas que han estado implicadas a lo largo de los distintos recorridos que han conducido a estos trabajos aparecen directamente como autores, y viceversa, algunas que no estuvieron, se fueron uniendo al hilo de la organización de este monográfico. Agradecer a todos su *participación*, a los que salen y a los que no salen.

Contenidos de la I parte

Presentación

I. Teatro y artes escénicas

Enric Ciurans, “La participación, el mito del nuevo espectáculo”.

Óscar Cornago, “El otro lado de la participación. Sobre el cambio de paradigmas en las relaciones entre público y espacio”.

Roger Bernat/Óscar Cornago, “*Uno va al teatro a ser manipulado*. Una conversación con Roger Bernat”.

II. Performance, site-specific e intervenciones urbanas

María F. Carrascal, “The shared use of the cityscape. Revisiting the Extraordinary Case of Soho”.

Aris Spentsas, “Siendo espectador I. La experiencia del espectador como forma de participación no reglada”.

III. Prácticas del conocimiento

Fernando Bárcena, “Educación y mundo común. Consideraciones intempestivas en torno a una fórmula”.

Elena Blázquez, “Sobre prácticas colaborativas y producción de conocimiento”.

IV. Proyectos de mediación cultural

Judit Vidiella, “El traje mediador del emperador: la desnudez del conflicto en las prácticas participativas”.

Rebeca Asensio Revuelto, “Proyecto Pobladores: una plataforma social para la rehabilitación, reprogramación y recuperación del Poblado Dirigido de Fuencarral, en Madrid”.

Bertha Díaz, “Residencias mínimas. Un festival-encuentro de arte experimental en Quito”.