



Las Artes Comunitarias en Catalunya

Una primera aproximación
cuantitativa y algunas preguntas

Un estudio de la Xarxa Artibarri.

Realizado y redactado por Nicolás Ortiz Brieva y Josep M^a Aragay Borràs del proyecto Basket Beat, FAACCC y Artibarri bajo el marco del proyecto; Ecosistema Saludable para las artes comunitarias (ESAC).

Las Artes Comunitarias en Catalunya

Una primera aproximación cuantitativa y algunas preguntas

	Introducción	2
	Aproximación Metodológica	6
	Presentación y análisis de los datos	9
	Conclusiones y líneas de futuro	29
	Bibliografía	34

Introducción

El documento que tienes en las manos es un punto de continuidad de un camino que se constituye con distintos movimientos que se entrelazan en torno las artes comunitarias y, sobre todo, en torno cómo se organizan y configuran estas prácticas heterogéneas en el territorio catalán.

En primer término, y solo a modo de introducción, cabe resaltar que están emergiendo multitud de experiencias en el campo del arte, la cultura, la acción social, la educación y los activismos (prácticas híbridas, porosas, reversibles, líquidas y de intersección) que tienen en común el hecho de utilizar el arte como herramienta para conseguir metas que no necesariamente tienen relación directa con el producto artístico; prácticas que, en general, “persiguen, por encima de unos éxitos estéticos, un beneficio o mejora social” (Palacios, 2009) en unos entornos y territorios concretos y situados.

Actividades y proyectos que -bajo etiquetas como mediación artística, desarrollo cultural comunitario o artes comunitarias (entre muchas) y bajo una enorme variedad de enfoques- desbordan la concepción de arte así como amplían y reformulan el papel del artista, de la trabajadora cultural, del museo, de la trabajadora social, del profesor o de las instituciones culturales y educativas.

Cruz (2023), revisando la bibliografía existente, nos explica que: “las prácticas artísticas comunitarias, que quieren valorar la cultura de una comunidad y que son simultáneamente un dispositivo de investigación, salvamento así como de expresión, comparten aspectos como la creación colectiva; el vínculo en un territorio y contexto sociopolítico; la relación horizontal entre artistas profesionales y no profesionales; la flexibilidad y apertura de los procesos y resultados; la autoría compartida; la reflexión crítica de los artistas y público; la negociación y toma de decisiones conjunta; la conexión con las preocupaciones reales de las ciudadanas; y la perspectiva del arte como derecho humano”.

Según investigaciones previas de Artibarri (2009), podemos definir estos proyectos en base a **cuatro perspectivas**:

1

Perspectiva educativa

se valora como elemento principal el **proceso de aprendizaje** que se desarrolla entre los participantes.

Los aprendizajes se centran en las **personas** y van **más allá de ser instrumentales** para incorporar valores.

2

Perspectiva emancipadora

ya que se promueve un **cambio** tanto **personal** como **social** y comunitario

3

Perspectiva emocional

en el que el proceso de aprendizaje se aborda como fuente de **placer y reconocimiento**

4

Perspectiva comunitaria

ya que persigue fortalecer las **relaciones y vínculos** entre los diferentes miembros de un mismo contexto geográfico.

En este sentido, siguiendo el mismo texto, citamos **cinco ejes de intervención** que son bien significativos y nos sirven de resumen:

1

Importancia del proceso
(versus producto)

2

Participación
Como herramienta de cambio personal y social

3

Transversalidad
(interdisciplinariedad)

4

Horizontalidad
Los agentes involucrados son considerados del mismo modo

5

Autonomía
La autogestión es una finalidad del proceso de intervención

Más que entrar aquí en debates definitorios sobre posicionamientos políticos o estrategias metodológicas, este texto se preocupa por tener en cuenta el crecimiento o la moda de estas experiencias artísticas (con el correspondiente nacimiento de ayudas, subvenciones, sensibilidades, festivales, redes o formaciones) y cómo todo esto configura un entramado variopinto de prácticas y narrativas artísticas de acción e imaginación política en Catalunya.

De hecho, este primer estudio, que como explicamos en el siguiente punto tiene algunas flaquezas originadas por la recogida de la información diseñada, nace para incluir en nuestra mirada la perspectiva de prácticas periféricas y, de alguna manera, contrarrestar y complementar el protagonismo de la ciudad de Barcelona y rodalías en el ámbito de las artes comunitarias en el territorio catalán.

La publicación que tienes a las manos es la continuación de una significativa lista que lleva desarrollando Artibarri, una entidad de profesionales, colectivos y entidades de Catalunya que reivindica y resignifica el arte y la cultura como espacios políticos de transformación social. Coincidiendo con la voluntad de la misma red para conocer e invitar más experiencias, y siguiendo el relevante precedente Fortalezcamos las artes comunitarias (un estudio que analizaba la situación de los proyectos en Barcelona ciudad), se quiere ir un paso más allá de los provechosos mapas realizados por el Instituto Catalan de las Empresas Catalanas (que identifican multitud de proyectos de artes comunitarios por todo el territorio) para empezar a conocer la realidad y las narrativas de los proyectos de arte y acción social que encontramos en las 4 provincias de Catalunya.



Este documento es un punto de partida que nos permite lanzar hipótesis y hacer preguntas sobre las artes comunitarias como realidad económica y profesional; generar trazos y comparativas entre fuera y dentro de Barcelona así como fuera y dentro de Catalunya; construir colectivamente la noción de sector o ecosistema; ampliar la definición de las mismas artes comunitarias; o, consideramos que muy importante, reescribir las bases necesarias para una investigación más rigurosa en éste ámbito.

Este texto se suma, y consideramos que al menos es importante citar los más cercanos, a un conjunto de documentos que estudian no tanto nuestras acciones y creaciones socioculturales como nuestras realidades organizacionales y nuestras relaciones. En este sentido, destacamos los trabajos que hemos utilizado para complementar y analizar nuestras informaciones.

- *Nous entorns de creació i intervenció: Informe-diagnòstic de les arts escèniques aplicades (2016).*
- *Fortalezcamos las artes comunitarias. Un análisis exploratorio de las prácticas de artes comunitarias en la ciudad de Barcelona (2020).*
- *Informe del Estado de vulnerabilidad y necesidades de la Cultura de Base en Barcelona (2021).*
- *Informe anual Estat de la cultura i de les arts (2021).*
- *Delineando horizontes comunes para el arte y la vida en España.*
- *Resultados del primer estudio de la red de espacios y agentes de cultura comunitaria (2022).*

Después de esta introducción, explicamos algunas **consideraciones metodológicas** y el **paso a paso del proceso** para presentar el informe. Proseguimos con la **presentación, análisis e hipótesis** de los datos para, finalmente, sintetizar algunas conclusiones así como **líneas de continuidad**. Además, en los **anexos** presentamos una propuesta que mejore la manera en la que hemos recogido la información en éste análisis.

Aproximación Metodológica

En base a la inexistencia de un trabajo parecido al que realizamos Artibarrí sobre la realidad de Barcelona (en adelante FOAC) en el territorio catalán, Transductores y Basket Beat empezamos este proceso haciendo un listado recopilatorio de proyectos o entidades vinculadas al ecosistema de las artes comunitarias en Catalunya a partir de nuestra propia experiencia así como a través de la revisión de documentos públicos, el trabajo descentralizado del Festival de las Artes Comunitarias de Catalunya y la búsqueda en internet. Este listado acaba siendo de más de doscientos proyectos o experiencias.

Delante de esta cantidad de experiencias identificadas que tienen relación con las prácticas artísticas comunitarias y teniendo en cuenta los debates teóricos vigentes, se diseñan unos criterios que, a través de nuestro conocimiento y entrevistas telefónicas, nos ayudan a reducir el universo de 200 experiencias a una muestra final de 70. Más que si se cumplen o no se cumplen estos criterios, la idea es que las entidades o experiencias se pudieran ver representadas a través de este crisol¹.

A continuación indicamos los criterios confeccionados para la selección de la muestra:

1. Superan y desbordan la obra artística.
2. Voluntad de transformación social.
3. Intersección entre activismo, cultura, acción social y educación.
4. Implican colectivos y/ o comunidades a través del arte.
5. Contextualizados y situados en un territorio específico y su realidad social.

Seguidamente, a todas las organizaciones preseleccionadas se les propone responder una ficha parecida a la del estudio FOAC. Una ficha con preguntas y abiertas, cerradas, semiabiertas y semicerradas que apuntan a obtener información relevante para la situación de las artes comunitarias en Catalunya (ver anexo 1)

Después de recordar hasta tres veces la petición de colaboración con el estudio en un periodo de seis meses, recibimos 35 respuestas que configuran la muestra actual. Las 35 respuestas recibidas se distribuyen territorialmente de la siguiente forma: 16 en Barcelona, 8 en Lleida, 7 en Girona y 4 en Tarragona.

¹ La muestra de 70 experiencias se desarrolla de forma más abierta que en el estudio FOAC (también realizado por Artibarrí) ya que en el territorio catalán no hay tantos recursos y prácticas de artes comunitarias como en la ciudad de Barcelona. Para poder reconocer las aportaciones y casuísticas de los distintos contextos abrimos la mirada a diversas tipologías de experiencias culturales comunitarias.

Ya que el número de entidades por provincia era desigual, en este punto decidimos trabajar con la muestra completa recogida porque creímos que esta situación puede ser representativa o característica. En este sentido, consideramos que esta muestra puede ser significativa para extraer algunas conclusiones y, así mismo, somos conscientes de sus limitaciones. El informe es un primer boceto que será necesario desarrollar con una muestra más amplia.

En la medida que no existe la misma muestra para cada provincia el peso porcentual de cada una varía. De esta forma, en todo momento ponemos en duda la relevancia de las muestras parciales, entendiendo que aspectos que puedan tener mucho peso a lo mejor dejarían de tenerlo si se igualase la muestra.

Con el objetivo de presentar y analizar el material recogido, organizamos las informaciones obtenidas en una hoja de cálculo como si las preguntas hubiesen sido cerradas. De esta forma, en la medida que observamos informaciones repetidas y conceptos recurrentes, proponemos distintas categorías para agrupar las respuestas dadas.

Este proceso lo realizamos en cada uno de los bloques determinados por la ficha: información general / Contacto / Recursos Humanos; Tiempo / Experiencia; Comunidades implicadas / usuarios; Territorio; Perfil de trabajo artístico; y Financiación).

Véase un ejemplo:

Pregunta en la ficha: Pequeña descripción de los proyectos y programas que realiza la entidad.

Ejemplo de Respuesta: *L'entitat es dedica a promoure el teatre i les arts scèniques en general com a eina d'aprenentatge i transformació. Ho fem a través de: tallers teatrals de sensibilització, formació a professionals, processos artístics amb grups i espectacles de contingut social.*

Para desglosar esta respuesta en información relevante reorganizamos los datos recogidos en las siguientes dos categorías: forma jurídica de la organización (Tipología) y relación con las artes comunitarias (si se considera un proyecto o entidad que trabaja exclusivamente en las artes comunitarias o no). Como vemos en el ejemplo, la primera categoría se desglosa en cuatro subcategorías y la segunda, en caso de que la entidad no se reconozca únicamente como proyecto de artes comunitarias, se desglosa en dos más.

Tabla 1. Fragmento Información General. Tipología Organización

Tipología de la Organización				Exclusiva artes Comunitarias	Organización con proyectos de arte comunitario	
					(no se dedican exclusivamente a las artes comunitarias)	
Asociación	Cooperativa	Institución	Otro		Número de proyectos	Nombre de proyectos

En este caso, de la misma pregunta citada también se puede extraer información referente a los ámbitos de incidencia” de los proyectos que han respondido. Esta categoría indica la aproximación ideológica y práctica del trabajo que realizan las entidades, así como los conceptos que escogen para autodefinirse. De esta forma, respecto al ámbito de Incidencia surgen seis subcategorías.

Tabla 2. *Fragmento Información General. Tipología Organización*

Ámbito de incidencia					
Educativo	Acción Social	Gestión Cultural	Trabajo comunitario	Activismo	Creación Artística

En la Tabla de respuestas (anexo 2) se puede consultar la tabla en donde se agrupan todas las respuestas organizadas sobre la base de los bloques citados y las categorías creadas en cada uno de los casos.

El paso siguiente fue realizar el mismo proceso de bloques y categorías a nivel de provincias. Finalmente, siguiendo los bloques nombrados, se crean nuevos cuadros comparativos en donde se incluye la información general y la particular de cada provincia para poder efectuar un análisis en clave territorial. De este modo, se pueden establecer diferencias significativas entre provincias, así como evidenciar aspectos que llamen la atención en relación con los planteamientos mencionados en otros informes.

Para finalizar con el material que se presenta, organizamos -juntamente con el Festival GarGar y el Festival FAACCC- una sesión de trabajo abierta al público en la que se ampliaron los datos y conclusiones que se presentan en el análisis de las fichas.

Esta sesión, liderada por Javier Rodrigo Morales, se desarrolló a Penelles el 5 de mayo del 23 con Roser Sanjuan Plana (La Panera), Montserrat Moliner Vicent (La Volta), Cristian Añó Frohlich (Sinapsis y Polièdrica), Quim Moya Matas (Cal gras) y Marta Ricart Masip.

Presentación y análisis de los datos

Este punto incluye la presentación de los datos, su análisis, así como posibles interrogantes, hipótesis y líneas de continuidad de la investigación con el fin de complementar la limitación de la muestra y el diseño de las preguntas preestablecidas.

Para facilitar la lectura haremos referencia a la muestra final con porcentajes respecto a esta (35 entidades), mientras que cada vez que hablemos de lo que pasa en las provincias, aparte de mostrar el porcentaje, especificaremos también la relación numérica existente entre provincia y muestra general.

Es decir, para no sugestionar la construcción intelectual del lector, recordamos siempre la relación numérica con el total de la muestra de esa provincia (x de xx). Por ejemplo, cuando en Tarragona decimos que el 25% de las respuestas dicen trabajar exclusivamente desde las artes comunitarias, significa que una entidad de las cuatro de la provincia de Tarragona cumple con esta característica (1 de 4).

Observando la información organizada en los distintos bloques proponemos los siguientes apartados.

Artes comunitarias

A nivel general, el 19,44% de las respuestas dicen dedicarse exclusivamente a las artes comunitarias. Si entramos en el detalle de las respuestas por territorios, en Girona ninguna de las entidades se dedica exclusivamente a las artes comunitarias y en Lleida una (el 12.5%; 1 de 8). Por otro lado, y aunque como ya hemos dicho las muestras de cada territorio son significativamente diferentes, en Tarragona (1 de 4) y Barcelona (4 de 16) el 25% de respuestas dicen ser un proyecto/entidad de arte comunitario. Tengamos en cuenta que estos datos se elaboran en función del lenguaje utilizado en las respuestas.

A pesar de la dificultad inherente que conlleva la definición del término arte comunitario, se observan organizaciones que se dedican exclusivamente a las artes comunitarias y, por lo tanto, se definen como entidades de arte comunitario, así como aquellas que -por ejemplo desde la gestión cultural- tienen procesos, proyectos o hasta sensibilidades propias del arte comunitario.

Estos datos nos hacen cuestionar en qué medida el término artes comunitarias es impuesto por las necesidades, situaciones o instituciones de las grandes ciudades o administraciones. En este punto pueden surgir preguntas como: ¿Por qué se usa o no se usa el término para describir tu propio trabajo? ¿Existe un uso estratégico del término? ¿Cómo se adaptan las entidades a los cambios conceptuales y discursivos? ¿Los cambios e incorporaciones en las nomenclaturas afectan la misión, el trabajo y el funcionamiento interno de las entidades? Si es que sí, ¿cómo?

Por otro lado, y aunque con este estudio no tenemos forma explícita de relatarlo, nos preguntamos sobre la influencia que ha generado el impulso que el ayuntamiento de Barcelona hace años que ofrece a proyectos y entidades que desbordan el hecho artístico en relación al nacimiento de proyectos o entidades. Es decir, ¿qué peso tienen las convocatorias públicas del Instituto de Cultura de Barcelona (ICUB) o los programas Cultura Viva y Pla de Barris en la consolidación o creación de proyectos específicos de artes comunitarias en la ciudad de Barcelona y rodalías. Y de la misma manera, ¿qué efectos está generando la convocatoria del Instituto Catalán de Empresas Culturales (ICEC) en torno a nuevos públicos o qué generará la nueva convocatoria de la Oficina de Soporte a la Iniciativa Cultural (OSIC) “Artes comunitarias y transformación social” (lanzada por primera vez en el 2022) en el crecimiento o reafirmación de estas prácticas y nomenclaturas en el territorio catalán?

Formas jurídicas

De manera General, prevalece la Asociación como forma jurídica en las respuestas dadas con un 61.11%.

Seguidamente, se observa que las categorías Institución y otra (en la que se agrupan respuestas poco frecuentes como festival, premio o concurso) se ubican ambas en un 8.33% de las respuestas (en total el 16,66%). Finalmente, el porcentaje más bajo es el de cooperativas, con un 5.56%.

Si miramos por provincias, el 85.71% (6 de 7) de las respuestas de Girona dicen ser una asociación; dato que resalta respecto a las otras tres provincias donde el porcentaje se ubica en 50%.

De forma similar, en el estudio de CdB la asociación se presenta con un 66,67% y en el Informe Delineando Horizontes Comunes para el Arte y la Vida en España. Resultados del Primer Estudio de la Red de Espacio y Agentes de Cultura Comunitaria (REACC) se reduce hasta un 46%, siendo en los dos casos la forma jurídica principal.

Por un lado, podemos hacer hincapié en el hecho que la modalidad de asociación seguramente es la más fácil y menos comprometida a la hora de emprender o iniciar procesos comunitarios. Ahora bien, cuántas de las entidades que son asociaciones funcionan como tal, así como por qué la cooperativa, que en la última década se ha promovido como una de las estructuras más adecuadas para estos trabajos artísticos y sociales profesionalizados (véase por ejemplo la creación de Coopolis financiada por la Generalitat de Catalunya y el Ayuntamiento de Barcelona), tiene una frecuencia tan baja. ¿Qué peso tiene la precariedad de los proyectos culturales en la forma jurídica escogida y, más importante aún, en el modelo organizativo y de gestión del proyecto?

Por otro lado, vemos como las instituciones públicas (véase la nueva convocatoria del OSIC que ya hemos citado) empiezan a incorporar la denominación artes comunitarias para definir su trabajo. De alguna manera, podemos intuir que el término arte comunitario o similares puede ser un cajón desastre que, más allá de ser poco concreto, resulta publicitario o embellecedor. Y es que como nos explican Barbero y Cortés (2005) “la utilización del concepto comunidad [o comunitario] evoca realidades unívocamente positivas que ocultan la complejidad de la realidad social y/o responden a los intereses y discursos de las personas privilegiadas”.

Ámbito de incidencia

El siguiente cuadro recoge la información a nivel general y provincial de los ámbitos de incidencia (aproximación teórica y práctica) que se expresan en las respuestas.

Cuadro comparativo 1. Ámbito de Incidencia general y provincial

	Educativo	Acción Social	Gestión Cultural	Trabajo comunitario	Activismo	Creación Artística
Cataluña	42,86%	51,43%	34,29%	28,57%	0,00%	54,29%
Barcelona	62,50%	56,25%	18,75%	43,75%	0,00%	62,50%
Lleida	37,50%	50,00%	62,50%	12,50%	0,00%	50,00%
Girona	28,57%	57,14%	42,86%	28,57%	0,00%	71,43%
Tarragona	25,00%	25,00%	75,00%	25,00%	0,00%	25,00%

Esta información nos permite identificar cómo describen su trabajo, las entidades o, si se quiere, las aproximaciones desde las cuales se realizan sus acciones. Se trata de entender desde qué ámbito profesional se desarrollan los proyectos y actividades de las entidades que responden la ficha.

En primer término, es visible como ninguna de las respuestas dicen dedicarse al activismo/artivismo. Más allá de este dato, un 54,29% de las respuestas indican que las entidades se aproximan desde la creación artística. En esta dirección, cabe destacar que la creación artística tiene un aumento considerable en Girona con 71,43% (5 de 7) y en Barcelona con un 62,5% (10 de 16).

En segundo término, sí miramos la muestra general, el 51,43 % de entidades incorporan en su narrativa la acción social y el 42,86% dice realizar proyectos educativos. Finalmente, 34,29% habla de gestión cultural y el 28,57% dicen hacer trabajo comunitario.

Destaca que el 75% (3 de 4) de las entidades de Tarragona mencionan aproximarse desde la Gestión cultural; este porcentaje resulta alto respecto al 34,29% (12 de 29) a nivel general. De forma similar, ocurre en Lleida, donde la cifra asciende a 62,50% (5 de 8).

En la provincia de Barcelona, un 62,50% (10 de 16) las respuestas dicen tener incidencia en el ámbito educativo; significativamente más alto que el porcentaje general, en donde el porcentaje es de 42,86%.

Como cada entidad plantea distintos ámbitos en su respuesta, es complejo delinear alguna tendencia en cuanto a la especificidad o ámbito de su trabajo. De hecho, la mayoría de las entidades o proyectos que responden la encuesta dibujan como mínimo la intersección entre dos ámbitos y algunas respuestas llegan a marcar hasta cuatro.

En primer término, es visible como ninguna de las respuestas dicen dedicarse al activismo/artivismo. Más allá de este dato, un 54,29% de las respuestas indican que las entidades se aproximan desde la creación artística. En esta dirección, cabe destacar que la creación artística tiene un aumento considerable en Girona con 71,43% (5 de 7) y en Barcelona con un 62,5% (10 de 16).

En segundo término, si miramos la muestra general, el 51,43% de entidades incorporan en su narrativa la acción social y el 42,86% dice realizar proyectos educativos. Finalmente, 34,29% habla de gestión cultural y el 28,57% dicen hacer trabajo comunitario.

Destaca que el 75% (3 de 4) de las entidades de Tarragona mencionan aproximarse desde la Gestión cultural; este porcentaje resulta alto respecto al 34,29% (12 de 29) a nivel general. De forma similar, ocurre en Lleida, donde la cifra asciende a 62,50% (5 de 8).

En la provincia de Barcelona, un 62,50% (10 de 16) las respuestas dicen tener incidencia en el ámbito educativo; significativamente más alto que el porcentaje general, en donde el porcentaje es de 42,86%.

Como cada entidad plantea distintos ámbitos en su respuesta, es complejo delinear alguna tendencia en cuanto a la especificidad o ámbito de su trabajo. De hecho, la mayoría de las entidades o proyectos que responden la encuesta dibujan como mínimo la intersección entre dos ámbitos y algunas respuestas llegan a marcar hasta cuatro.

De una u otra forma, creemos que se hace patente la naturalidad

y capacidad del arte y de la cultura por acontecer como un sinfín de ideas, acciones y sentires transversales que no se pueden encasillar o describir desde un sólo sitio. Además, como ya hemos introducido en el primer apartado, las artes comunitarias tienen en su propia definición el hecho de ser intersección entre distintas tradiciones y trayectorias. Como explica Parramon (2008), estas experiencias “se definen como un nodo que genera situaciones poliédricas sobre diferentes campos de acción”. El mismo movimiento Cultura de Base (2019) se explica como una plataforma constituida por entidades y artistas que se caracterizan por ser iniciativas ciudadanas multidisciplinares que rehúyen el encasillamiento. De la misma manera, podemos relacionar la multitud de ámbitos de definición o incidencia con el hecho que, por ejemplo, en el caso de Barcelona y el estudio FOAC, el ICUB no es el principal activo de recursos económicos”. De esta forma, otras áreas del ayuntamiento (que no son específicamente cultura) son los que soportan y reconocen el trabajo de los proyectos, mostrándose así la multiplicidad de ámbitos de incidencia más allá de la cultura.

Es significativo que ninguna de las 35 respuestas piense su práctica como activismo/artivismo. En este sentido, es aceptado que las artes comunitarias han facilitado el acceso a las artes, la relación de estas con las actividades de ocio, así como importantes mejoras en el ámbito educativo, comunitario o el de la salud pero, a la misma vez, podríamos pensar que los proyectos están institucionalizados y despolitizados (Aragay, 2017). Sin duda, no tenemos -en este estudio- información suficiente para medir las palabras de Kelly y Killing (1984): “el arte comunitario se ha vinculado con el poder del estado y su ideología, centrando los esfuerzos en los individuos y los análisis neutrales”. Aun así, de una forma parecida, tanto en la

muestra general como en las distintas específicas, el trabajo comunitario no supera nunca el 28,57% en las respuestas (excepto en el caso de Barcelona, que ocupa un 43,75; 7 de 16), hecho que nos hace pensar en la complejidad que implica el trabajo comunitario, pero, a la vez, podría apoyar la tesis de que nuestro trabajo (el arte comunitario) se está institucionalizando. Esta realidad resta peso al hecho político de los proyectos y reduce la autonomía de las entidades.

En la misma línea, entendemos que la relevancia de la gestión

Especialmente en Barcelona, y no sabemos si nuestras preguntas pueden ser extrapolables a nivel catalán, la cantidad de respuestas que hacen referencia a lo educativo (10 de 16) y a la acción social (9 de 16) nos despiertan distintas preguntas. ¿Será que en Barcelona los equipos son más multidisciplinares e incorporaran figuras como el psicopedagogo, el educador social o el trabajador social? O, por el contrario, ¿vamos sumando ámbitos de actuación debido a las políticas públicas de financiación o a las oportunidades laborales heterogéneas? ¿Y qué pasa en territorios menos urbanos y más ruralizados? ¿Será que el trabajo educativo, social y comunitario es más natural e inherente al hecho artístico? Por ejemplo, vemos como el Festival Gar Gar en Planelles, que no habla estrictamente de trabajo comunitario en su página web, nos explica que cuenta inexorablemente con la ilusión y complicidad de los vecinos.

Por otro lado, podríamos intuir o explicitar que la precariedad que constantemente referenciamos en nuestros discursos (como sector profesional, las artes comunitarias tienen una alta precariedad -FOAC- y la precariedad e informalidad de estas

cultural, que -por ejemplo- aparece como prioritaria en el estudio de la REACC (72% del total), podría hacernos pensar en ideas similares, como por ejemplo que gran parte de las entidades se dedican a programar y administrar espacios en donde se desarrollan proyectos, pero no son ellas las que proponen, promueven o hacen los proyectos. En este sentido, en CdB se incluyen actividades como espacios de residencia, cursos o seminarios (que es lo que más destaca), exposiciones o jornadas y festivales que no implican tanto la creación artística como la gestión de espacios y conocimientos.

prácticas las sitúa en un territorio invivible -REACC-) quiere ser contrarrestada a través de la diversificación de trabajos y ámbitos de actuación.

Finalmente, la prevalencia de la creación artística en las respuestas en Catalunya (65,71% 23 de 35) nos hace pensar que los perfiles propios de los ámbitos educativos, sociales y comunitarios están significativamente menos representados que los perfiles artísticos. “Si miramos alrededor, en nuestro conocimiento de los proyectos y entidades, son pocas las experiencias de arte social donde participan educadores sociales (u otros) y, si lo hacen, participan de una manera simbólica y con mucha menos presencia que los artistas” (Aragay, 2017). Según el documento *Nous entorns de creació i intervenció: Informe-diagnòstic de les arts escèniques aplicades* (en adelante IDAEA), tendríamos que incorporar “una visión progresivamente más compleja de la definición de los perfiles profesionales de las artes escénicas aplicadas que incorporara de manera más visible roles vinculados a la educación, el trabajo social y comunitario o el ámbito de la salud”.

Disciplina o práctica artística

En este apartado recogemos la disciplina o el lenguaje artístico que utilizan las entidades para desarrollar su trabajo. Algunas mencionan un solo perfil, otras varias disciplinas y un tercer grupo dice aproximarse desde el hecho interdisciplinar. Como ya hemos dicho, las respuestas a la pregunta abierta presentada (disciplina o lenguaje artístico utilizado) son tabuladas y se exponen porcentualmente a continuación:

Cuadro comparativo 2. Disciplinas artísticas general y provincial

	artes plásticas	Instalación	Escritura	Artes Visuales	Ilustración	Video juego	Foto	Pintura	Danza	Teatro	Música	Circo	Cerámica	Joyería	Escultura	Urbano	Trandisciplinar
Cataluña	5,71%	2,86%	5,71%	20,00%	8,57%	2,86%	14,29%	14,29%	20,00%	31,43%	22,86%	2,86%	2,86%	0,00%	0,00%	8,57%	20,00%
Barcelona	6,25%	6,25%	0,00%	12,50%	6,25%	0,00%	18,75%	6,25%	25,00%	37,50%	18,75%	6,25%	0,00%	0,00%	0,00%	6,25%	6,25%
LLeida	12,50%	0,00%	12,50%	12,50%	0,00%	0,00%	0,00%	12,50%	0,00%	12,50%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	62,50%
Girona	0,00%	0,00%	14,29%	28,57%	14,29%	0,00%	14,29%	14,29%	42,86%	42,86%	42,86%	0,00%	14,29%	0,00%	0,00%	0,00%	14,29%
Tarragona	0,00%	0,00%	0,00%	50,00%	25,00%	25,00%	25,00%	25,00%	0,00%	25,00%	50,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	25,00%	

En el territorio catalán destacan 4 grandes grupos. La disciplina artística más común es el teatro con un 31,43%, seguidamente se encuentra la música con un 22,86% y finalmente los enfoques transdisciplinarios y las artes visuales (ambas con un 20% de las respuestas). Con respecto a provincias, resalta que en Girona el 42,86% (3 de 7) de las respuestas indican trabajar desde la danza (porcentualmente, es el doble del porcentaje general).

En la misma línea, en Lleida el 62,5% (5 de 8) de las respuestas dice trabajar desde un enfoque artístico transdisciplinar. Por otro lado, en Tarragona -siendo una tendencia sobresaliente- el 50% (2 de 4) de las respuestas dicen trabajar con Artes visuales o música.

Existen también casos de disciplinas artísticas que solo se encuentran en una región; es el caso del Circo en Barcelona (con un 6,25% de las respuestas; 1 de 16) y de la cerámica en Girona (con un 14,29%; 1 de 7).

Igual como recoge el estudio FOAC (la práctica artística con mayor presencia es la de las artes escénicas -40%-), las artes vivas y las artes escénicas son predominantes en los proyectos y entidades estudiados. De hecho, también el porcentaje que hace referencia a las propuestas de artes visuales y transdisciplinares es similar en ambos estudios.

Curiosamente, parece que, a diferencia de lo que va pasando en el arte contemporáneo, las artes comunitarias aún están notoriamente fragmentadas en cuanto a los lenguajes o disciplinas utilizadas. Según Nardone (2010), el abanico de posibilidades más amplio es el expuesto por Congdon y Blandy (2003). Para estos autores, el arte comunitario “incluye las artes performativas (música, teatro, danza, etc.), el arte multimedia, las artes visuales, las artes literarias, las artes culinarias, la vestimenta y los textiles y una multitud de otras formas”. En este sentido, entendemos que el uso de la categoría “disciplina” conlleva una necesidad elevada de definición y especificidad versus otras formulaciones como procesos creativos; en los que los lenguajes y las técnicas son más difusas y están al servicio de lo que se quiere expresar.

Pareciera que, a pesar de que cada disciplina tiene unas propiedades que la hacen única para trabajar con determinados colectivos y/o problemáticas, no hay una disciplina o lenguaje mejor que el otro: todas las disciplinas artísticas son potencialmente conmovedoras y comunitarias. No obstante, la pregunta aquí sería por qué unas disciplinas están más representadas que otras. ¿Tiene que ver con las trayectorias artísticas o podríamos llegar a concluir que hay unas experiencias artísticas que tienen más potencial comunitario que otras?

Por otro lado, entendemos que no es coincidencia que hayan aparecido movimientos específicos como el teatro social, el teatro comunitario o el teatro de las oprimidas; la música comunitaria; el circo social; el mural participativo; las radios comunitarias o la danza inclusiva e integrada. ¿Qué relación hay entre todos estos y las artes comunitarias? ¿Estos promueven una tipología de proyectos comunitarios (posicionando unas disciplinas por encima de otras) o las expresiones culturales comunitarias predominantes han empujado para que todos estos movimientos hayan nacido? ¿Por qué, en base a todos los estudios, lo transdisciplinar no es predominante en el sector? Situarnos en una “marca” específica como por ejemplo “la danza inclusiva” significa estar más profesionalizados o es una estrategia para ser más claras delante de clientes o fuentes de financiación?

Persona responsable

El 69,44% de las organizaciones que responden la ficha están dirigidas por mujeres o, al menos, ponen como representante a una persona que tiene un nombre que tradicionalmente hemos asociado a las mujeres (25 de 36). En este sentido, destaca que el 71.43% de las entidades de Girona están representadas por “aparentemente” mujeres.

Aunque nuestro análisis no puede ser nada profundo, nos parece un dato suficientemente relevante para afirmar que las artes comunitarias están feminizadas. De hecho, según el Anuario del Tercer Sector (2021), la presencia de mujeres en juntas directivas, patronatos y consejos rectores es del 50,3%

y 3 de cada 4 personas contratadas en el Tercer Sector Social son mujeres. En cambio, según el Informe anual “Estat de la cultura i de les arts” (en adelante ECA) los hombres predominan en la ocupación del sector cultural (en el primer trimestre del 2022 el 41% de ocupados eran mujeres y el 59% restante hombres).

No obstante, y ligado a la precariedad que recogen -en cambio- todos los estudios, habría que “interpretar en clave de género las condiciones de las trabajadoras culturales” (FOAC) en el sector que nos ocupa y además habría que seguir estirando de la feminización de nuestro ámbito para, desde el sector más social de la cultura, poder problematizar sobre otros sectores de la misma².

² Del total de cargos disponibles en los órganos de gobierno de organizaciones, empresas y asociaciones culturales, las mujeres ocupan un volumen menor que los hombres. En el caso del sector público, el total de mujeres con cargos dentro de estos órganos de gobierno es del 43%, un dato dentro de los márgenes del que se considera paridad, pero en el caso del sector privado y asociativo este porcentaje cae hasta valores muy alejados de la paridad: uno de cada cuatro lugares de representación en órganos de gobierno de las empresas culturales están ocupados por mujeres y, en el caso del asociacionismo cultural, las mujeres ocupan un de cada tres lugares de los órganos de representación de las federaciones representativas del sector” (ECA).

Nos parece sorprendente que ningún estudio haya recogido una información parecida a esta. Como tampoco se tienen en cuenta otros aspectos como el origen, la edad o si la persona implicada es o vive en el territorio. ¿Hay relaciones entre la supuesta precariedad expresada en otros informes con la feminización de los profesionales de las artes comunitarias? ¿Que el colectivo profesional esté feminizado tiene traducciones claras en las tipologías de proyectos, comunidades implicadas y disciplinas artísticas realizadas? ¿Qué consecuencias tiene la feminización de los proyectos? ¿No deberíamos añadir la perspectiva queer descolonial en este análisis?

Comunidad

En este apartado nos preguntamos sobre las comunidades implicadas en los procesos que se llevan a cabo en las entidades que envían sus respuestas. A la pregunta de quiénes o cuáles son las comunidades implicadas en los procesos, las entidades responden mencionando textualmente una o más comunidades. Es importante recordar que las respuestas no son excluyentes entre sí, las entidades pueden responder con una o más comunidades, perfiles, grupos, o poblaciones que se consideran implicadas. Estas respuestas están organizadas en un cuadro y se presentan a continuación en porcentajes:

Cuadro comparativo 3. Comunidades implicadas a nivel General y Provincial

	mujeres	Familias	Exclusión social / Vulnerables	niños(as)	Docentes	Estudiantes	artistas	Escuela	Admin Publica	Adultos	reinserción social	joves	Discapacidad	personas mayores	migrantes	Amplio/ Transversal
Catalunya	20,00%	11,43%	17,14%	31,43%	2,86%	2,86%	8,57%	2,86%	2,86%	11,43%	2,86%	37,14%	11,43%	34,29%	5,71%	22,86%
Barcelona	12,50%	12,50%	18,75%	50,00%	0,00%	6,25%	6,25%	0,00%	6,25%	25,00%	6,25%	25,00%	12,50%	50,00%	6,25%	12,50%
LLeida	12,50%	0,00%	25,00%	12,50%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	12,50%	25,00%	25,00%	0,00%	25,00%
Girona	28,57%	14,29%	14,29%	14,29%	14,29%	0,00%	28,57%	14,29%	0,00%	0,00%	0,00%	71,43%	0,00%	0,00%	0,00%	14,29%
Tarragona	25,00%	25,00%	0,00%	25,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	75,00%	0,00%	50,00%	25,00%	75,00%

Se observa que la comunidad más implicada a nivel catalán son las personas jóvenes (37,14%). Le sigue la gente mayor con un 34,29%, los Niños(as) con un 31,43% y las mujeres con un 20%. También podemos ver cómo un 22,86% dicen trabajar desde una aproximación amplia/transversal con las comunidades implicadas.

Mirando el caso de los jóvenes, existen situaciones como Tarragona (donde el 75% -3 de 4- de las entidades indica trabajar con jóvenes) y Girona (donde el 71,43% -5 de 7- de las entidades dicen trabajar con comunidades de jóvenes) que superan significativamente el porcentaje que se presenta en el ámbito de las 35 entidades (37,14%).

Otro aspecto que resalta es que en Tarragona el 75% (3 de 4) de las entidades dice trabajar con un enfoque amplio y transversal respecto a las comunidades implicadas en los proyectos. Finalmente, destaca también que en Girona el colectivo de artistas (28,57%; 2 de 7) es casi tres veces mayor que el porcentaje de la muestra total (8,57%; 1 de 35). Una vez más se observa como el porcentaje se ve afectado por el tamaño de la muestra provincial.

Por otro lado, docentes, estudiantes, personal de la administración pública o personas en proceso de reinserción

social son las comunidades menos nombradas (todas con un porcentaje de un 2,86% -1 de 35-).

Se pueden sacar pocos análisis de los datos recogidos. No obstante, entendemos que los datos reflejan algunas tendencias demográficas y del trabajo social actuales:

En primer lugar, la infancia y juventud significan uno de los principales colectivos atendidos y acompañados tradicionalmente en el tercer sector. Además, al estar -en un alto porcentaje- escolarizados es relativamente fácil acceder a ellos a través de escuelas, institutos y otros servicios del sistema educativo (hecho que soluciona a las organizaciones y proyectos el proceso tedioso de involucrar personas en sus acciones).

En segundo lugar, puede ser lógico que después de la crisis sociosanitaria del Covid, los proyectos sociales y artísticos nos hayamos volcado hacia el colectivo de la gente mayor. En adición, como pasa con el caso anterior, la gente mayor suele estar institucionalizada y participa de espacios como centros de día y otros servicios. Finalmente, como nos indican los datos demográficos, el envejecimiento progresivo de la sociedad catalana es un hecho y esto también tiene sus efectos.

En tercer lugar, que destaque el colectivo mujeres también puede tener lógicas sustanciales como la incursión de la perspectiva de género en todos los discursos y subvenciones institucionales; el hecho que las que participamos de los proyectos somos mujeres; o la realidad que la pobreza afecta mucho más a las mujeres³ que a los hombres.

Siguiendo este análisis, en la medida que en el 2021 el 36,2% de la población de Catalunya es nacida fuera del territorio catalán (ECA), llama la atención que solo el 5.71% (2 de 35) de las respuestas indican trabajar con comunidades migrantes. Respecto a este campo, destaca que en Tarragona este porcentaje asciende al 25% (1 de 4) mientras que en Lleida (0 de 8) y Girona (0 de 7) no hay respuestas que indican trabajar con estos colectivos. En FOAC se expresa que existe una tendencia clara a trabajar con colectivos eurocéntricos; colectivos mayoritariamente blancos, de origen europeo y estatal en los que predomina una mirada occidental e imperan la hegemonía y el relato de Occidente y de Europa occidental sobre otras realidades geográficas.

³ Según ECA, hay 3,4 puntos porcentuales de diferencia entre ellos, de forma que casi una de cada cuatro mujeres vive en riesgo de pobreza; mientras que en el caso de los hombres esta proporción es de uno de cada cinco.

Sin duda, sería interesante avanzar en el estudio de los niveles de participación e implicación de los colectivos comprometidos, así como conocer más del porqué de cada proyecto a la hora de escoger con qué colectivos trabaja o acompaña. ¿Por qué hablamos de artes comunitarias cuando una parte poco relevante de los proyectos realiza trabajos que mezclen comunidades? ¿Existe una relación entre la creación de los proyectos y las comunidades implicadas? Como recogemos en FOAC, es importante promover procesos que sean más interseccionales que interconecten género, clase social, culturas, orientaciones sexuales, etcétera. En este sentido, nos preguntamos si las miradas más asistencialistas, del ocio y del tiempo libre o la perspectiva de género están más incorporadas que la mirada decolonial. Y un poco más allá, ¿podemos estudiar si la hipotética visión feminista de los proyectos es blanca y burguesa (contrapuesta a la mirada descolonial)?

Donde se trabaja

En este apartado se indaga el alcance territorial de los proyectos. Así, se pregunta a las entidades en que barrios, ciudades, o comarcas se desarrollaban los proyectos. Al igual que en los anteriores apartados, se realiza una pregunta abierta (alcance territorial: en qué barrios, ciudades, comarcas se desarrolla el proyecto / programa de la entidad) y, de la misma manera, las respuestas se organizan y tabulan en el cuadro que está a continuación.

Cuadro comparativo 4. Alcance Territorial a nivel General y Provincial

Provincia	Alcance territorial: en qué barrios, ciudad, comarca se desarrolla el proyecto/ programa de la entidad?		
	Barrio	Ciudad/Pueblo	Territorio + grande
Catalunya	20,00%	57,14%	54,29%
Barcelona	25,00%	68,75%	6,25%
Lleida	0,00%	25,00%	37,50%
Girona	14,29%	71,43%	85,71%
Tarragona	25,00%	50,00%	0,00%

De las respuestas recibidas, un 55,56% de las entidades dice trabajar a nivel de ciudad, un 52,78% a nivel de pueblo y un 19,44% a nivel de barrio. Además, el 8,6% (3 de 35) indican barrio y ciudad. Es relevante cómo en la provincia de Girona el 85,71% (6 de 7) de las entidades responden que su abasto territorial se piensa en términos de pueblo/ciudad o territorio más grande.

En Tarragona el 0% (0 de 4) indica trabajar y relacionarse fuera de la ciudad o pueblo en el que se encuentran. Por otro lado, sobresale también que en la provincia de Girona el 0% de las entidades dicen trabajar a nivel barrio.

A priori, sería lógico pensar que las entidades que trabajan en pueblos pequeños trabajan con todo el pueblo y en otros lugares con relativa proximidad en el que generan vínculos o alianzas. A medida que la localización en la que se encuentra el proyecto u organización crece, sería normal pensar que las entidades o proyectos se arraigan a una zona concreta o que los proyectos se concentran en esos barrios caracterizados por fuertes desigualdades sociales. No obstante, la información recogida no nos permite afirmar que en entornos rurales no se trabaja en barrios o lugares específicos y que en las ciudades el trabajo se concentra en barrios o localizaciones concretas.

En este sentido, la noción de territorio grande (más allá de tu localidad) puede dar lugar a repensar un entramado de realidades, vinculaciones y modelos geográficos más dispersos, donde las comunidades y sus relaciones se trabajan en otros modelos de arraigo y noción expandida de comunidad más allá de lo geográfico o identitario/ cultural.

Es relevante ver como en FOAC los proyectos se distribuyen desproporcionadamente en los distintos territorios. De esta forma, es significativo que cinco distritos en Barcelona concentran el 80,8% de los recursos. De otra forma, tanto en el porcentaje de entidades o colectivos que tiene este estudio de la provincia de Barcelona así como los que la REACC muestra que se encuentran en el centro de España (44%; la REACC refleja un grave problema de sobre-representación urbana), es fácil concluir que estas experiencias están centralizadas en las principales ciudades o capitales.

Teniendo en cuenta la tendencia de centralización de los proyectos expresada en el estudio de la REACC y en las dificultades que hemos tenido para identificar experiencias fuera de Barcelona, es preciso preguntarnos si esta dinámica centro-periferia se repite a nivel de provincia. Y si no es así, qué factores son determinantes para que en lo rural no se generen estas dinámicas. Entender esto más allá de acentuar la idea del desarrollo desigual entre lo central y lo no central (que es el postulado esencial de esta teoría) puede abrir luces sobre cuáles son las aportaciones y fortalezas de los micropueblos y de lo rural.

Más allá de Barcelona (destaca que gran parte de las iniciativas trabajan en barrios caracterizados por fuertes desigualdades), ¿estos proyectos se concentran en los barrios o territorios con más desigualdades sociales? ¿Tienen relación estas situaciones con recursos económicos destinados en el territorio? ¿Podemos pensar en otras formas de culturas y artes comunitarias en los contextos y medios rurales? ¿Qué modelos hay que desbordan la noción de barrio o ciudad en áreas más vaciadas o con contextos rurales más dispersos?

Trabajo en Red

Otro aspecto importante a mencionar es lo relacionado con las redes y las relaciones territoriales que tejen las entidades. Así, la pregunta que aparece en la ficha es: Relaciones y arraigo en el territorio; Nombre de las entidades y equipamientos de la administración pública con los que se colabora (indique nombre de la institución -por ejemplo: casal de barrio, centro cívico etc- e indique qué entidad es y el tipo -comunitarias, de jóvenes, gente mayor, cultural-).

Las respuestas pueden clasificarse en cuatro grupos. Un primer tipo en donde se presenta un listado de nombres de instituciones y entidades con las que se relacionan las organizaciones participantes; un segundo tipo en donde responden al número y tipología de entidades, por ejemplo: “5 instituciones estatales y 3 escuelas”; un tercer tipo de respuestas menciona un aproximado numérico de las entidades con las que se relacionan (sin especificar de qué tipo): “50 entidades al año”; y, finalmente, un último grupo de respuestas fué dejada en blanco o se escribió textualmente que no se tenía el tiempo necesario para responder y que en otra ocasión enviarían la respuesta (una entidad en cada caso; casualmente las dos de Barcelona).

A nivel de Catalunya, la relación más mencionada en las respuestas es “con otras asociaciones”, con un porcentaje de 54,29% . Además, un 45,71% de las entidades dicen relacionarse tanto como con el ayuntamiento como con casals

o centros cívicos respectivamente (16/35 en los ambos casos). Un 5,71% menciona relacionarse con oficinas jóvenes, museos o Consejos Comarcales. Por otro lado, un 14,29% menciona relacionarse con la Universidad y un 11,43% dice trabajar en red con la Biblioteca. La relación menos frecuente es con hospitales donde un 2,86% manifiestan tener conexión.

A nivel territorial llama la atención que en Girona el 71,43% (5 de 7) de las entidades indica relacionarse con el Ayuntamiento. Este porcentaje es significativamente más alto que a nivel Catalunya. También destaca que 0% de las entidades mencionan estar conectadas con la oficina joven aunque el 42,86% reconoce relacionarse con escuelas o centros cívicos.

En Lleida las relaciones de las organizaciones o colectivos que respondieron se concentran en otras entidades con un 75% (6 de 8) y en las escuela con un 50% (4 de 8). De una forma parecida, en Tarragona el Ayuntamiento concentra el 50% de las relaciones (2 de 4) y el 75% (3 de 4) en relaciones con otras asociaciones.

Por último, en la provincia de Barcelona es notable la tendencia a relacionarse con Casals y Centros cívicos ya que el 62,50% (10 de 16) de las respuestas marcan esta relación. Porcentualmente, le sigue la relación con otras asociaciones 43,75 % (7 de 16) y un 37,50% (6 de 16) indica tener relación con el Ayuntamiento o con entidades gubernamentales.

En resumen, vemos que el trabajo en red es sustancial (ya que aparece en todos los documentos y discursos estudiados) y que hay unas relaciones que son predominantes (especialmente con el ayuntamiento y con otras entidades o asociaciones). Y es que como explica FOAC, “uno de los factores favorecedores de estas prácticas artísticas comunitarias es la existencia de un tejido asociativo fuerte y una cultura de base en algunos territorios, con una fuerza muy importante de iniciativas locales que reclaman y generan colaboraciones a largo plazo con entidades culturales y con iniciativas comunitarias”. En base a esta reflexión, ya es lógico que las relaciones que destaquen sean con otras asociaciones o proyectos con sensibilidades parecidas. En Barcelona, el estudio FOAC explica que “por término medio, cada proyecto intercoopera con 11,4 entidades. De estas, el 67,3% son entidades locales y el 32,7% son áreas de la Administración local”.

Aunque con la información recogida con este trabajo no podemos llegar a estos datos cuantitativos que nos presenta la última cita, sí que podemos observar, ya nombradas las relaciones con otras entidades, la fuerza de lo público y de las administraciones locales en la agenda relacional de las organizaciones estudiadas. En este sentido, e igual como en el estudio de Barcelona que estamos citando, la relación con el ayuntamiento es la más significativa o habitual de los vínculos institucionales. Siguiendo esta idea, se podría intuir la institucionalización de las prácticas que nos ocupan, la perpetuación del financiamiento público, la externalización de servicios o gestiones que promueven las administraciones (o que exigen los movimientos ciudadanos) y la vocación de servicio público de los proyectos que responden las preguntas.

Finalmente, sin poder entrar en precisión y siguiendo la línea de otros documentos, es evidente la relación con los equipamientos de proximidad. “De esta forma, el que la actividad comunitaria se desarrolle no tanto en espacios propios como en otro tipo de instituciones o equipamientos, ya sean centros culturales, museos o institutos o centros educativos, abre la puerta a pensar la cultura comunitaria como un programa de comunes intangibles” (REACC).

Mientras la idea de trabajo en red es central, lo que no es tan central es definir-la y explicarla; al menos en la información recogida. De hecho, rescatando este fragmento del documento *Nous entorns de creació i intervenció: Informe-diagnòstic de les arts escèniques aplicades (2016)*, en adelante IDAEA, podemos observar las complejidades o contradicciones a la hora de explicar y ejecutar el trabajo en red:

“La naturaleza fragmentada de las entidades, instituciones e iniciativas que conviven en el ámbito de las artes escénicas aplicadas computa la segmentación del conocimiento y a menudo deja poco margen a los profesionales del sector para dedicar tiempo a tareas que vayan más allá de la gestión de los proyectos propios. Cuando se establecen redes, en general son de carácter informal y próximo, y centradas en dar respuesta a objetivos concretos e inmediatos más que no a una mirada sobre el conjunto”.

“Se detectan posicionamientos ideológicos y conceptuales diferentes entre agentes (en cuanto a los objetivos que se persiguen, los puntos de partida, el tipo de metodologías utilizadas, la definición del ámbito de intervención, etc.), que

provocan distancia entre las entidades, aunque las metodologías puedan ser a menudo más similares que no la percepción que tienen los mismos agentes del sector”.

“La diversidad de disciplinas artísticas y otros campos profesionales que confluyen en las artes escénicas aplicadas (teatro, danza, circo y otras formas de las artes vivas, por un lado, y educación, salud y acción comunitaria, con varios espacios más específicos de especialización cada uno) también tiende a fragmentar los marcos institucionales y requiere espacios de intercambio de conocimientos, metodologías y experiencias pero que, en la práctica, son escasos”.

“La escasez de marcos institucionales que inciten el sector al diálogo interno (programas de financiación especializados, cursos de formación o, al menos hasta el aumento de actividades de este tipo detectado recientemente, jornadas y seminarios) también se puede considerar un factor que no ha ayudado hasta ahora la estructuración en red del sector”.

Todo esto nos despierta muchas preguntas: En qué medida el trabajo en red es un discurso y en qué medida es una práctica? ¿Cómo forma parte de un imaginario políticamente correcto o metodológico de nuestras prácticas? ¿Cuántas relaciones tenemos? ¿Cómo las impulsamos? ¿Son transparentes? ¿Qué calidad tienen? ¿Qué papel tienen los ayuntamientos en el trabajo en red? ¿Qué calidad tiene su participación? ¿Existe una relación directa entre la dependencia institucional y el tipo de dinámica que se da en las redes? ¿Son suficientes las redes existentes? ¿Nos sentimos interpeladas o invitadas en las redes existentes? ¿Están abiertas las redes? ¿Reproducen las mismas estructuras que el sistema? A pesar de estar claras las redes, ¿existe una distancia discursiva e ideológica entre sus miembros?

A modo de ejemplo, la Xarxa Artibarrí, con veinte años de experiencia, no ha sido capaz de aglutinar una muestra representativa del ecosistema de las artes comunitarias. De la misma forma, aunque nos cueste de decirlo u observar, en la trayectoria de la red nuestras relaciones han sido distintas (más cercanas o distantes, más importantes o menos) en función de los proyectos comunes o, en definitiva, en función de las motivaciones y necesidades personales así como el financiamiento que hemos tenido.

Para seguir investigando, nos queda pendiente acercarnos a estudiar las relaciones que pasan fuera de Barcelona y más allá de los principales núcleos urbanos. En este sentido, nos preguntamos si las redes, ya sean temáticas o territoriales, tienen características particulares en los ámbitos ruralizados o en los pueblos pequeños.

Por otro lado, nos preguntamos dónde radica la calidad de las redes. Mientras que es unánime la decisión de asociarse y vincularse en el trabajo, puede ser que la cercanía o la complementariedad entre asociados pase por la definición continua de la misión que motiva la unión.

Temporalidad

En este apartado nos preguntamos sobre el tiempo que llevan funcionando las entidades encuestadas y la delimitación temporal habitual que tiene la aplicación de sus proyectos. Es importante mencionar que la pregunta realizada es una pregunta semiabierta (Temporalidad de los proyectos / programas que desarrollan) que ha sido respondida tanto con temporalidades específicas como con pequeñas explicaciones. Otra vez, las respuestas se organizan y tabulan en dos grupos:

El primero, hace referencia al tiempo que lleva el proyecto o entidad. En éste, aparecen dos subcategorías, la primera, la llamamos proyectos consolidados, son aquellos que tienen más de 5 años de funcionamiento y, la segunda, la llamamos en consolidación, son aquellos que indican funcionar desde hace menos de 5 años.

El segundo tiene que ver con los tiempos de aplicación de los proyectos. En este sentido, aparecen las subcategorías trimestral, anual, bianual y permanente.

Cuadro comparativo 5. Temporalidad de los proyectos a nivel General y provincial

	Trimestral	Anual	Bianual	Permanente
Catalunya	2,86%	62,86%	8,57%	2,86%
Barcelona	6,25%	75,00%	6,25%	0,00%
Lleida	0,00%	62,50%	0,00%	0,00%
Girona	0,00%	57,14%	14,29%	14,29%
Tarragona	0,00%	75,00%	25,00%	0,00%

Concerniente al tiempo de funcionamiento de las entidades, el 81.25% de ellas tienen más de 5 años de funcionamiento. Este porcentaje es un poco mayor en Barcelona (81,25%; 13 de 16) y especialmente en Girona, donde todas las entidades que han respondido tienen una experiencia mayor de 5 años (7 de 7). En Tarragona es un poco menor (75%; 3 de 4) y la más baja es en Lleida con un 50% de las entidades participantes con una trayectoria mayor a cinco años (4 de 8). En España, en el estudio de la REACC, vemos que -de una forma parecida- el 69,3 % de las experiencias están creadas en los últimos 10 años (sólo se encuentra una entidad originada en 1980). En contraste con lo que explican Baltà y García 2016 (IDAEA), que repiten que pocas experiencias están consolidadas, pareciera que las entidades o proyectos participantes están asentados.

Por lo que hace a la temporalidad de los proyectos, según las respuestas obtenidas, el 62,86% de las respuestas indican trabajar anualmente (este porcentaje asciende a 75% en las provincias de Barcelona -12 de 16- y Tarragona - 3 de 4-) y un 2,86% de las entidades lo hacen trimestralmente o permanentemente. Además, en la provincia de Tarragona un 25% (1 de 4) indica trabajar en términos bi-anales.

En este sentido, podemos ver que la mayoría de respuestas sobre la temporalidad de los proyectos hacen referencia a trabajos anuales y no permanentes. En este sentido, más allá de las posibles y seguramente lógicas relaciones con los cursos escolares y la financiación pública (que pueden condicionar la temporalidad anual de los proyectos), podemos entender que la temporalidad anual y no permanente puede ser signo de no estabilidad y sostenibilidad en los proyectos. Además, la precariedad (que aparece como protagonista en todos los documentos estudiados) nos puede volver definitivamente a la idea con la que empezamos el párrafo.

En base a las respuestas obtenidas de la temporalidad de los proyectos y según la definición conceptual de FOAC, deberíamos entender estas temporalidades recogidas como excluyentes de la práctica propia de las artes comunitarias; siendo éstas supuestamente artes participativas.

Más allá del debate que deberíamos abrir sobre las diferencias entre las artes comunitarias y las artes participativas, nos gustaría ahondar en la aportación o reformulación que pueden hacer las prácticas artísticas comunitarias en entornos ruralizados o menos poblados. Es decir, nos resistimos a pensar que la categoría temporal sea definitiva e invitamos a construir una idea de arte comunitario en el ámbito rural que reconozca otras temporalidades.

Sin duda aparecen muchas preguntas: ¿Cuándo podemos considerar que un proyecto está consolidado? ¿Cuántos de los proyectos consolidados son sostenibles? ¿Qué querría decir ser sostenible? ¿Por qué la mayoría de nuestras intervenciones són anuales? Si estuviera en nuestras manos la elección también serían de esta forma? Y las comunidades? ¿De qué forma participan o quieren y pueden participar de estos tiempos?

Financiamiento

El último ámbito corresponde a las fuentes y formas de financiamiento. Aquí la ficha enviada presentaba varios enunciados que no estaban hechos en forma de pregunta: Recursos globales por año de la entidad; describe que recursos públicos recibe y el porcentaje de estos según administración; y describe qué recursos privados y propios hay y el porcentaje de estos.

Si entramos en las respuestas, vemos que el 82, 86% de las entidades (29 de 35) respondieron cuánto dinero reciben cada año. Los presupuestos van desde 2000€ anuales (el más bajo) hasta 1.600.000 (el más alto). Destaca que el 31,43% de las entidades (11 de 35) dependen en más de un 90% del financiamiento público.

Desde una mirada territorial se observa que en Tarragona 4 de 4 entidades respondieron. Mientras que donde hubo más espacio en blanco para este ámbito es Lleida en donde 3 de 8 entidades respondieron . En Barcelona 14 de 16 y en Girona 6 de 7.

La provincia con más presupuesto es Barcelona con 144,286.2 euros anuales de Media mientras que la media más baja se encuentra en LLeida con 16.000 euros anuales.

La situación es problemática cuando hablamos de recursos económicos. “Ya sea por desorden organizativo, limitaciones de personal, desconocimiento o por vergüenza, prudencia o incoherencias, nos cuesta ser claros con el tema económico en el ámbito de la cultura comunitaria. Como prueba curiosa, y hablamos de un grupo de proyectos hiper politizados y sensibilidades como son las propuestas del movimiento de Cultura de Base de Barcelona, solo 30 de 67 entidades y artistas que respondieron el formulario (que se hacía precisamente para exigir más transparencia y dinero al ayuntamiento de Barcelona) facilitaron sus datos de presupuesto” (Aragay, 2023).

Baltà y Garcia (2016) explican que “ante la proliferación de estas propuestas vinculadas a colectivos en situación de riesgo en España (prácticas artísticas comunitarias), sorprende que, entre aquellas experiencias que podríamos considerar consolidadas, son muy pocas las que son permanentes y continuas”. En este sentido, la máxima problemática expresada en esta investigación es el voluntarismo y las dificultades de financiación; de hecho, “la precariedad laboral en este campo es bastante alta” (dice FOAC). En Barcelona, “el 82,35% (55 de 67) de entidades o artistas individuales han manifestado que su existencia está en situación de riesgo” (CdB). En España, “el 95% de las entidades y agentes de la cultura comunitaria (expresa que) convive con una profunda incertidumbre en torno a la sostenibilidad” (REACC). Como dice Fando (2020), “los trabajos precarios del sector artístico y cultural se han visto como una colección de fases o escalones que tenemos que acumular para conseguir el trabajo definitivo que nunca llega”.

Sin duda que la cuestión económica está en números rojos y esta situación genera que, más allá de la vivencia, incertidumbre y precariedad de los profesionales, las estructuras se inflen y desinflen según situaciones externas, creando estructuras divididas entre los profesionales que son indispensables y los que no. Nos lo ratifica la misma investigación realizada por Artibarri (FOAC, 2020): “No se observa una gran cantidad de personal estable, pero sí de personas colaboradoras profesionales” (que tienen muchos trabajos o que combinan el trabajo estable de otro sector con estas acciones culturales).

Además, la cuestión problemática que intuimos es que el financiamiento público y privado moldea (estructura como tenemos que hacer nuestro trabajo y como lo tenemos que explicar) hasta el punto que, mucho más importante que nuestros posicionamientos o acciones, lo más imprescindible es la capacidad literaria y administrativa (la gerencia) de las entidades y organizaciones. Las entidades no tenemos ninguna frescura más que la de preocuparnos por nuestra propia supervivencia.

En este punto nacen decenas de preguntas: ¿Es importante la transparencia? ¿Cómo podemos afectar como sector el modelo de subvenciones públicas y ayudas privadas? ¿Cómo podemos hacer modelos de ingresos sostenibles que sean propios de cada proyecto? ¿Cómo podemos diversificar nuestros canales económicos? ¿Cuál puede ser nuestra capacidad para autogenerar recursos? ¿Hay otras opciones más allá de vender productos o servicios? ¿Qué podemos incorporar de los modelos descentralizados que expresan que los recursos económicos no son lo más importante?

Conclusiones y líneas de futuro

El informe

Queda claro hasta aquí que la realización de este informe supone un entramado de decisiones y, buena parte de estas, tienen que ver con la recogida y el procesamiento de la información.

Se evidencia poca disposición por parte de las entidades para proporcionar datos, incluso llama la atención que en 3 respuestas recibidas se escribe literalmente que no hay tiempo para responder la encuesta. Este hecho nos lleva a cuestionarnos quién responde este tipo de encuestas y la importancia que se le da, también sugiere una sensación de urgencia y precariedad que es común en el sector y que puede ser un elemento clave de la situación profesional y económica de las entidades. De cualquier manera, es importante pensar en cómo adaptar los métodos de recogida de información a una realidad que no se ajusta a estándares sino que reclama una aproximación versátil al trabajo. En este sentido, sería interesante no depender de que alguien realice la ficha escrita

y tener otras opciones como un video o que los que realizamos el estudio nos desplazemos hasta el territorio (para poner dos ejemplos).

También pensamos que el diseño de las preguntas es limitado y en este caso obliga a realizar un desglose y tabulación que de nuevo sugiere decisiones acerca del lenguaje, la connotación y la pertinencia de las categorías que deben crearse para organizar y analizar los datos. Ahora bien, partir de una pregunta abierta (como es el caso) también ha sido valioso ya que evidencia el propio discurso de las entidades participantes. Y es que el lenguaje utilizado, los conceptos y la forma de nominar el trabajo son datos que también podrían ser parte de una investigación de este tipo.

Hay que matizar que, reconociendo el auge de ayudas y subvenciones en el sector, es interesante preguntarse cómo son los procesos de adaptación interna y externa de las entidades y

cómo se revelan estas adaptaciones en términos discursivos y programáticos. Por ejemplo, ¿es una ayuda o subvención una garantía de mejora económica e interna de la entidad? Una respuesta rápida podría ser que sí (teniendo en cuenta que la falta de recursos es un problema conocido), sin embargo puede ser que esta dependencia a los recursos de la administración profundicen la situación de inmediatez que suponen los tiempos administrativos y que haga difícil que una entidad pueda realizar su proceso orgánico y sostenible como organización.

Por otro lado, percibiendo que existen muchas preguntas que hacer, nos cuestionamos si hemos preguntado lo que queríamos saber. La respuesta inmediata sería no. Si es cierto que ahora sabemos mucho más de lo que pretendíamos, y que este proceso lleva al punto de partida en cuanto a qué es lo que queremos saber sobre las artes comunitarias y cómo podríamos obtener esa información. La intención es llevarlo un poco más allá y preguntarnos por qué queremos saber unas cosas y otras no. Por ejemplo, una pregunta que entendemos necesaria es: ¿Consideras el proyecto una acción política? ¿Por qué?

Otro aspecto importante de este informe es la revisión de antecedentes y trabajos similares. En este sentido, creemos que es importante empezar a citarse y referenciarse, no solo como forma de reconocimiento sino también como referente metodológico conceptual y de análisis. Este ejercicio es necesario para encontrar algunos puntos comunes que sirvan para diseñar mejores herramientas metodológicas y conceptuales. Llama la atención que no hay citas ni referencias entre los informes estudiados.

Las artes comunitarias en Catalunya

Como hemos citado, el movimiento de las artes comunitarias, empujado -entre otros- por la profesionalización de estas prácticas, se ha ido vinculando directa o indirectamente al remedialismo y a las instituciones (ya sea porque los proyectos tienen lugar en una estructura o porque son financiados por grandes entidades públicas o privadas). Entidades que, cada vez más, tienen mucho peso en la definición e identidad de los proyectos.

“Así pues, en primer lugar, las artes comunitarias acontecen institución porque suceden en espacios institucionales o con su beneplácito pero, también, en segundo, porque ellas mismas se constituyen como institución” (Aragay, 2023). En todo caso y, aparentemente, tanto la preocupación por el concepto así como la institucionalización de las prácticas artísticas comunitarias es un cosa más propia de contextos urbanos en los que, por ejemplo especialmente en la ciudad de Barcelona y periferias, aparecen más proyectos y organizaciones que se definen en éstos términos.

Las artes comunitarias en Catalunya están lideradas principalmente por asociaciones (esencialmente mujeres, seguramente con perfil de artistas y gestoras culturales) que se cobijan bajo la creación artística, la gestión cultural así como el trabajo social, comunitario y educativo. Las artes vivas y las artes escénicas son las predominantes y, aunque muchas propuestas dicen trabajar desde una aproximación amplia/transversal con las comunidades implicadas, la mayoría siguen trabajando con colectivos específicos como jóvenes, personas mayores, niños o mujeres. No hay mucha correlación directa entre la aproximación amplia y el alcance poblacional de los proyectos que sigue siendo sectorizado desde unas pautas cuestionables (en ocasiones impuestas) que traen una carga política y discursiva que no se cuestiona demasiado.

El trabajo en red parece notorio y los proyectos, aunque económicamente son aparentemente precarios e inestables, están consolidados en cuanto a los años de experiencia. No obstante, finalmente, los proyectos concretos no tienden a ser permanentes.

Más allá de profundizar ésta mirada y características que nombramos, falta una mirada de género y descolonial a los proyectos de arte comunitario y falta poder saber si, fuera de las grandes ciudades, se trabaja especialmente en entornos desfavorecidos o si se produce también el fenómeno de la centralidad⁴.

⁴ Creemos que no; más bien puede estar vinculado a intereses personales y vitales de los protagonistas de los proyectos.

El saber de lo descentralizado o ruralizado en las artes comunitarias

La realidad no urbana es desconocida, es una mirada que no se tiene, y, si escuchamos los datos y reflexiones recogidas, podemos observar como el espacio descentralizado tiene la principal aportación de desbordar la realidad y concepción de proyecto como lo entendemos en la ciudad. Las personas que lideran las propuestas forman parte o quieren formar parte de la comunidad y eso es un proceso que no entiende de horas, reuniones o resultados (mucho menos de tiempos de entregas, cierres de presupuestos y artilugios discursivos de adaptación estratégica). El reto en estos contextos diferentes no pasa por la lógica de implementación sino que existen unas lógicas ya dadas y la persona que genera los proyectos tiene que entrar a ser parte de este universo. Aquí se desdibuja la institución y entra lo personal a ser importante, las habilidades que sirven a una persona que lidera un proyecto de arte comunitario en un entorno ruralizado son distintas a las de un entorno más urbano⁵. De cualquier manera, la lentitud es una gran aportación, y es que hay cosas que si no son a fuego lento no funcionan.

⁵ De nuevo, una pregunta pertinente a este contexto sería ¿Qué habilidades se consideran necesarias para el sector laboral de las artes comunitarias?

Así pues, lo descentralizado hace pensar en una temporalidad más orgánica en la que lo económico no es lo principal ni lo más necesario y en el que el transcurrir de la vida y el proyecto están más íntimamente casados. No sabemos si deberíamos o cómo podemos incorporar aprendizajes de éste fenómeno en la ciudad pero sí que deberíamos incorporar radicalmente los hechos más repetidos en el debate cultura comunitaria y territorios del 5 de mayo: permitirse la escucha y ser conscientes de las interacciones e interdependencias, que ya están dadas.

Finalmente, el ámbito rural abre otra puerta de forma natural. Lo comunitario en el territorio supera lo humano para entrelazarse con el bosque, el clima, la tierra y lo animal. El arte comunitario descentralizado atiende otros tipos de relaciones que nos ubican en un marco antiespecista y de nuevos materialismos feministas. De esta forma, el arte comunitario en contextos rurales no tiene tanto artificio, no necesita tantos catalizadores y permite que cada uno aporte desde lo que es; cada uno suma lo que tiene. Los recursos están y el gran reto es encontrar las sinergias, los vínculos y los espacios físicos y metafísicos de encuentro que, por ejemplo, puede perfectamente ser aquel momento que comparten las personas que miran una misma montaña en su día a día.

Aportaciones del informe y continuidad

Este informe es un primer intento por incorporar una mirada que incluya contextos distintos a los urbanos y en ese sentido marca un camino. Es además un trabajo que tiene en cuenta referencias de informes pasados con aproximaciones similares y que genera un contraste claro con la visión imperante de las artes comunitarias.

Entre la información recogida y la conversación con personas expertas en el marco del Festival Gar Gar (5 de mayo) se pueden establecer algunos puntos de diferencia respecto a las prácticas urbanizadas. Estos puntos de diferencia marcan de cierta forma la senda y las preguntas que debemos hacerle a los contextos rurales. Aspectos interesantes de saber cómo el proceso de vinculación con la comunidad, o los lugares y dinámicas que se desenvuelven en cada contexto específico son puntos que podrían ser incluidos en próximas investigaciones.

De cualquier forma, en este informe se amplía la noción del sector de las artes comunitarias hacia espacios donde aún no se tiene los lentes para observar aquello que allí resulta importante. Un primer paso necesario para cambiar de lentes es quitarse los que ya se tienen: la mirada de gestión y de urgencia que incursiona en el ámbito ruralizado a partir de las subvenciones y concursos debe cuestionarse abiertamente. La prevalencia de la lentitud, el hecho de que lo institucional se diluya en las personas y el paisaje, las capacidades necesarias para encajar en estos contextos, las poblaciones y tendencias de personas vinculadas, los perfiles de profesionales y las maneras como tejen su vida comunitaria y su trabajo artístico son sólo algunos de los temas de interés que describirán estos contextos.

También podrían incluirse aspectos que tengan que ver con la autopercepción política y simbólica de los proyectos. No se trata de cuestionar el punto desde donde se sitúan las acciones, es preguntarse sobre la conciencia de lo que puede significar hacer una práctica artística en determinado contexto y entenderlo como algo valioso que puede ser reconocido y descrito.

A fin de cuentas se trata de abrir una reflexión constante en torno al tema de las artes comunitarias en Catalunya y encontrar en el contraste de contextos, gentes, procesos y entornos una perla que vale la pena observar, documentar, valorar y reconocer. Un paso en ese camino es plantear un cuestionamiento abierto a partir de información valiosa por su escasez.

Como continuidad de este informe se encuentra el reto inmediato de mejorar todos los procesos, instrumentos y técnicas de obtención de la información. Es por esto que estamos trabajando en una encuesta que incluya categorías y preguntas pensadas específicamente para contextos no urbanos. También se proponen métodos de obtención de información que no recaigan en la respuesta de un formulario ya que esta práctica puede ser natural en las dinámicas de la ciudad pero no en los contextos que tratamos aquí. Estirando este hilo, surgen posibilidades como llamadas, visitas, focus group, videos... así como la incorporación de técnicas como la cartografía social, la infografía y el mapeo relacional (que pueden ser muy relevantes en contextos comunitarios). A partir de aquí, pretendemos que sean las mismas entidades las que propongan formas idóneas de documentar y valorar el trabajo que realizan en sus contextos (y para esto es necesario volverles a preguntar).

La clave es que la información recogida se valore y organice de manera distinta y que, más allá de responder una encuesta, se tenga presente que el territorio es desconocido: la voz de sus participantes es la única verdad válida y contextualizada. El camino para reconocer y dimensionar las prácticas artísticas comunitarias en Cataluña acaba de empezar!

Bibliografía



Anuari 2021. Radiografies del Tercer Sector Social de Catalunya (2021). La Confederació.

Aragay, J.M. (2017). *Les arts comunitàries des de l'educació social. L'experiència Basket Beat.* Neret Edicions.

Aragay, JM. (2023). *La comunitat de la Mort. El camí impossible cap als marges.* Neret Edicions.

Baltà, J., & García, E. (2016). *Nuevos entornos de creación e intervención: Informe-diagnóstico de las artes escénicas aplicadas.* Observatori de les Arts Escèniques Aplicades, Institut del Teatre.

Barbero, J. & Cortés, F. (2005). *Trabajo comunitario, organización y desarrollo social.* Madrid: Alianza Editorial.

Crespo, C.; Camarero, M.; Nogales, L.; & Rius, B. (2022). *Delineando horizontes comunes para el arte y la vida en España. Resultados del primer estudio de la red de espacios y agentes de cultura comunitaria.* Red de Espacios y Agentes de Cultura Comunitaria

Cruz, H. (2023). *Prácticas artísticas, participación y política.* Neret Edicions.

Fando, A. (2020). *Art, curadoria i polítiques culturals des dels feminismes: una anàlisi de la Mostra FemArt (1992-2018).* Universitat de Barcelona.

Informe anual sobre l'estat de la cultura i de les arts (2021). Consell Nacional de la Cultura i de les Arts.

Kelly, O., & Killing, D. (1984). *Community, art and the state.*

Nardone, M. (2010). *¿Qué es el arte comunitario? Definiciones de la literatura especializada iberoamericana y local.* A VI Jornadas de Sociología de la UNLP 9 y 10 de diciembre de 2010 La Plata, Argentina. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología.

Palacios, G. (2009). *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas.* Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, 4, 197-211.

Parramon, R. (2008). *Arte, experiencias y territorios en proceso.* AAVV Arte, experiencias y territorios en proceso, Idensitat: Calaf/Manresa.

Ricart, M., Masip, R., & Saula, E. S. (2009). *Processos creatius transformadors: els projectes artístics d'intervenció comunitària protagonitzats per joves a Catalunya.* Edicions del Serbal.

Rodrigo, J. & Zegrí, M. (2020). *Fortalezcamos las artes comunitarias.* Ayuntamiento de Barcelona.

Ruiz, E. (2021). *Informe del Estado de vulnerabilidad y necesidades de la Cultura de Base en Barcelona.* Cultura de Base.