

Arte participativo y colaborativo en el espacio público de Nantes:

Una galería a cielo abierto con doble involucración social y terminológica

Participative and collaborative art in Nantes public space: An open-air gallery with a social/terminological dual engagement

NATALIA JUAN GARCÍA  0000-0002-2506-6503

JESÚS PEDRO LORENTE LORENTE  0000-0003-4500-5182

MARÍA LUISA GRAU TELLO  0000-0001-5091-1484

Universidad de Zaragoza, España

Resumen

La ciudad francesa de Nantes y su área metropolitana son reconocido epicentro mundial en cuestiones de arte público, pero también puede buscarse allí un referente en la distinción entre arte "participativo" y "colaborativo", dos adjetivos entre los que cabe una diferenciación tanto social como terminológica. Aquí se ejemplifican por un lado con singulares instalaciones escultórico-arquitectónicas realizadas por artistas internacionales con la participación de la gente local, y con plurales murales de arte urbano pintados en co-laboración por colectivos de artistas, estudiantes de arte, etc.

PALABRAS CLAVE: artivismo, arte, colectivo, participativo, colaborativo, distrito cultural.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Luisa, M., Juan, N. & Lorente, J. P. (2020). Arte participativo y colaborativo en el espacio público de Nantes: Una galería a cielo abierto con doble involucración social y terminológica. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 3.

<https://doi.org/10.24310/Umatica.2020.v2i3.11182>

Umática. 2020; 3:71-93

Artículo original
Original Article

Correspondencia/
Correspondence
Natalia Juan García
natajuan@unizar.es

Financiación/Fundings
Financiado por fondos
FEDER del grupo de in-
vestigación Observatorio
de Arte Aragonés en
la Esfera Pública y
por la Agencia Estatal
de Investigación ref.
PGC2018-094351-B-C41

Received: 30.09.2020
Accepted: 28.12.2020

Participative and collaborative art in Nantes public space: An open-air gallery with a social/terminological dual engagement.

MARÍA L. GRAU TELLO, NATALIA JUAN GARCÍA & JESÚS P. LORENTE LORENTE

Universidad de Zaragoza, España.

Abstract

The French city of Nantes and its metropolitan area constitute a global epicentre in matters of public art, which could also play a referential role in the distinction between 'participatory' and 'collaborative' art, two adjectives needing a social and terminological disambiguation. Here they are exemplified on the one hand with singular sculptural-architectural installations made by international artists with the participation of local people, and on the other hand with compounded murals of *Street art* painted in co-laborative association by collectives of artists with art students, etc.

KEY WORDS: activism, art, collective, participatory, collaborative, cultural district.

Summary – Sumario

1. Introducción: reconsideraciones más allá del arte comunitario y del new genre public art.
2. Instalaciones de arte público participativo en la revitalización de Nantes
3. Murales de *Street art*, reflejo de prácticas colaborativas entre personas y colectivos plurales.
4. Discusión de conclusiones

1. Introducción: reconsideraciones más allá del arte comunitario y del new genre public art.

Este estudio parte de la labor que sus autores realizan en el grupo de investigación denominado *Observatorio de Arte Aragonés en la Esfera Pública*, financiado por el Gobierno de Aragón con fondos FEDER, y más concretamente en el marco del proyecto "Distritos culturales de museos, galerías, establecimientos y paisajes urbanos patrimoniales" financiado por la Agencia Estatal de Investigación (ref. PGC2018-094351-B-C41) dentro de una red de proyectos coordinados sobre distritos culturales y revitalización urbana.

A partir de algunos ejemplos relevantes pretendemos mostrar que se han desarrollado en Nantes nuevas prácticas y discursos teóricos sobre el arte público de activismo social en concertación con los poderes públicos, instituciones mixtas e iniciativas privadas a lo largo de las últimas tres décadas. En ese periodo han ido cobrando allí gran visibilidad el arte y los artistas como catalizadores de la efervescencia cultural. Esta circunstancia ha propiciado la combinación de apoyos institucionales y una actitud proactiva por parte de los ciudadanos. Este tipo de estrategias se ejemplifican en algunas intervenciones artísticas que han ido jalonando vecindarios aledaños a las riberas del Loira y en particular el distrito cultural de l'île de Nantes.

Por ello, en este trabajo analizamos, por un lado, instalaciones escultórico-arquitectónicas de famosos artistas que se suelen identificar con el *new genre public art*, pero que aquí no sólo han producido obras "para" el uso público sino también "con" colectivos ciudadanos. Por otro lado comentaremos murales de *street art* que retoman prácticas colectivas del "arte comunitario" aunque parece más apropiado calificarlos como arte colaborativo. Pretendemos con ello aportar un grano de arena al debate terminológico sobre tendencias artísticas actuales que ya no se dejan encasillar en pretéritas nomenclaturas.

En efecto, las prácticas "artistas" que involucran a audiencias están alcanzando ahora un estadio maduro de plenitud, tomando el relevo a antecedentes de otras etapas históricas, particularmente a movimientos surgidos en los años sesenta del siglo pasado, a menudo relacionados con iniciativas contestatarias de arte en espacios públicos.¹ Su conceptualización por Joseph Beuys cristalizó en lo que él denominó "escultura social", designación que hizo fortuna en muchos idiomas... Ahora bien, en el glosario de términos artísticos de la Tate Gallery se describe con un significado histórico (que a su vez distinguen respecto a otros términos como *Community art*) que en inglés ya había emergido en los años 1940's. Según el

1. A finales de los sesenta y principios de los setenta proliferaron, especialmente en Estados Unidos y Europa Occidental pero también en Brasil u otros países en vías de desarrollo, las intervenciones artísticas que involucraban al público en expresiones colectivas de protesta política y crítica social en sintonía con distintos movimientos como el feminismo, el ambientalismo o distintas militancias ideológicas. Sin renunciar del todo a actuar en museos y galerías de arte o su entorno, solían preferir llevar sus apuestas al espacio público, para salir al encuentro de los ciudadanos, sobre todo en forma de performances e instalaciones temporales, aunque también proliferaron los simposios de escultura al aire libre (Senie, 2003; Lorente, 2018:161-168).

museo londinense, en puridad este concepto se debería reservar para murales u obras colectivamente creadas con comunidades de base especialmente en estrategias de emancipación cultural y empoderamiento social. Mientras que *new genre public art* serían performances e instalaciones de artistas que rompen las convenciones del monumento escultórico y del marco institucional buscando una interrelación directa con la audiencia.² Esa segunda etiqueta fue acuñada por la artista y educadora Suzanne Lacy reclamando prácticas artísticas más socialmente útiles para la gente (Lacy, 1995). Esta manifestación artística tuvo una tremenda influencia en el cambio de milenio que se vio reforzada por el impacto del libro de Nicolas Bourriaud, publicado en 1998, *Esthétique relationnelle*. Esta publicación, que no se ocupaba mucho de espacios públicos, inspiró a artistas como Siah Armajani a quien siguieron otros dedicados también a la creación de esculto-arquitecturas como mobiliario urbano para uso social, muy aplaudidas por diversos teóricos internacionales (Senie, 1992; Senie & Webster, 1992; Lamarche-Vadel, 2001; Mancini, 2011:99). *Tactical urbanism* sería otra etiqueta posterior, que ha sido reivindicada no solo por artistas sino por activistas de todo tipo para modestas acciones puntuales/efímeras en el espacio urbano que producen transformaciones a largo plazo (Lydon, 2012).

Por supuesto, también se han hecho eco de muchas de esas tendencias los investigadores españoles sobre arte público, algunos de los cuales han argumentado que ese calificativo de "público" solo se justifica de verdad en el caso de obras hechas con/por el público (Remesar, 1999). Otros, sin embargo, distinguen gradaciones en las formas de involucrar a la gente y muy variadas formas de arte activista, con diversas designaciones (Blanco, 2005; Aramburu, 2006; Claramente & Rodrigo, 2009; Viladevall & Castrillo, 2010; España, 2015; Colina & Villegas, 2017; Mur, 2018; Rodríguez, 2018). Según la definición en el Abecedario Anagramático publicado por la Plataforma de investigación y de coaprendizaje sobre las prácticas de producción audiovisual colaborativas que desarrolla el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, se entiende por arte "colaborativo" aquel que va más allá de la mera suma de trabajos o fuerzas de diversos agentes, para llevar a cabo "un proceso de coproducción en el que idealmente se incorporan y comparten permanentemente los cuestionamientos o desacuerdos sobre los procesos, metodologías e ideas de trabajo, con la intención de integrar y generar agenciamiento con las diferentes sensibilidades que se suman a los proyectos".³

Siendo Nantes y su área metropolitana un caso de estudio favorito para muchos estudiosos del arte en espacios públicos, también ha llamado la atención de autores españoles como punto de referencia, especialmente desde el punto de vista de la construcción colec-

2. Véase también otros términos relacionados como Activist art, Social turn o Socially engaged practice en Tate Gallery, Art Terms <https://www.tate.org.uk/art/art-terms> (2020, 5 de diciembre).

3. El proyecto Subtramas se dedica a la producción colaborativa en torno a la imagen en movimiento y al estudio de la cultura visual digital fomentando el arte, la democracia participativa, la educación y la vida cotidiana. Sus propósitos se puede consultar en <http://subtramas.museoreinasofia.es/es/subtramas>. (2020, 16 de octubre).

tiva de una memoria patrimonial (Fernández, 2013; Grau, Juan & Lorente, 2020). Más allá de las repercusiones urbanísticas, económicas o turísticas del proceso de revitalización urbana, aquí queremos poner énfasis en cómo su desarrollo ha ido fomentando la participación de los ciudadanos, que son cada vez más conscientes de que el arte y la cultura les concierne y, por tanto, se involucran en su producción, no solo en su consumo. El éxito del floreciente “barrio creativo” en la isla de Nantes ha potenciado intensas relaciones sociales en las que pluralidad de agentes colaboran en procesos cuyo resultado al final es una muestra de diferentes aportaciones y puntos de vista en diálogo dialéctico entre diversidades creativas. En definitiva, planteamos que desde este lado de los Pirineos convendría tener en cuenta iniciativas allí desarrolladas que han implicado reflexiones teóricas y terminológicas hacia un replanteamiento de las prácticas artísticas participativas y/o colaborativas.

La abundante bibliografía sobre intervenciones artísticas al aire libre en Nantes y las fuentes gráficas o escritas en diferentes plataformas han sido el punto de partida de nuestra metodología de trabajo, complementado por una parte con varias estancias de investigación para conocer de primera mano el tema estudiado sobre el terreno. Por otra parte nos pusimos en contacto con diversos agentes culturales para conocer sus diferentes versiones del proceso.⁴

2. Instalaciones de arte público participativo en la revitalización de Nantes

En el caso de l'île de Nantes los precedentes de procesos sociales participativos en la revitalización urbana a través de las artes surgieron cuando las antiguas estructuras del pasado fabril de Nantes fueron desmanteladas a partir de 1987. Tras esta fecha, muy pronto se comenzaron a reutilizar almacenes como sede de iniciativas y colectivos ciudadanos, a menudo artistas plásticos, músicos y gentes de teatro (Gracelaine, 2009c:57-62). Era una ocupación ilegal pero bastante consentida, porque la sociedad nantesa parecía consciente de que aquellas infraestructuras industriales y portuarias de algún modo eran patrimonio común con el que la ciudad identificaba algunas de sus señas de identidad en el imaginario colectivo (Nicolas, 2009:179-182 y 186-188).

Los usos culturales se revelaron muy exitosos para recuperarlas, como se puso de manifiesto, entre 1990 y 1995, en el *Festival des Allumées*.⁵ Su director, Jean Blaise, pretendía despertar la *Belle endormie*, que es como se denominaba a la ciudad en aquel momento de declive económico y galopante desempleo. Según Karen Saranga el festival caldeó los ánimos, levantó la autoestima y aceleró el asociacionismo cultural, expandiendo el interés por el

4. Queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento a todos ellos por su inestimable colaboración, pues este artículo no hubiera sido posible sin su ayuda. De manera especial queremos agradecer a Ador, Plus de Coleurs el material facilitado para poder desarrollar este estudio.

5. El título del festival alude a las luces encendidas de la cultura combatiendo la noche, pero también *allumée* es una persona achispada, que no está muy sobria.

arte (Saranga, 1993). A partir de ese momento se introdujo un impulso de cambio en la ciudad cuyo siguiente hito, desde 2007 a 2011 fue la bienal *Estuaire* en las orillas del Loira, entre Nantes y Saint-Nazaire.

Su celebración supuso un punto de inflexión en el proceso de recuperación de la Isla de Nantes y le siguió otro proyecto denominado *Le Voyage à Nantes* cuya celebración se ha repetido anualmente desde 2012 todos los veranos sin excepción.⁶ Estos tres grandes proyectos, gestionados por un equipo encabezado siempre por el mismo director artístico, Jean Blaise, han transformado la ciudad convirtiéndola en una referencia cultural, por el gran número de visitantes –locales y foráneos– dotada de numerosísimas instalaciones de arte contemporáneo que jalonan el espacio público como un monumento disperso, unido por un itinerario pintado con una línea verde, haciendo del recorrido una *galerie à ciel ouvert* (Blaise & Viard, 2015).

Cuando se interpela a los responsables de la dirección artística sobre sus estrategias siempre responden que su prioridad es la calidad, y aseguran que en el proceso de selección no tienen en cuenta la nacionalidad de los autores, ya sea japonesa, alemana, polaca, belga, holandesa, suiza, inglesa, mexicana o española –como en el caso de Isaac Cordal– (Delavaud, 2007:136-148). Jean Blaise ha llegado a comentar con ironía que si han contado con la participación de un artista local como Evor, no es porque hayan tenido eso en consideración, aunque al haber cada vez más artistas en Nantes y de cada vez mayor calidad, según él será de esperar que su representación aumente sin necesidad de cuotas (Blaise, 2014). Por otro lado, como esos encargos se pagan sobre todo con fondos públicos, y su gestión se realiza fundamentalmente a través de SAMOA –acrónimo de la Société d'aménagement de la métropole ouest atlantique– el discurso políticamente correcto difundido en paralelo asegura que se procura garantizar la accesibilidad para los ciudadanos, fomentando la participación activa de los nanteses y la implicación de todos los que tengan inquietudes artísticas y culturales.

Un ejemplo que permite explicar estas dialécticas en acción es la obra *Péage sauvage* que el colectivo holandés Observatorium realizó para la primera edición de *Le Voyage à Nantes* en 2012 (Fig. 1). Se ubicó en el parque *Petite Amazonie* en el Quartier Malakoff, concretamente en una zona situada en la parte trasera de las vías del tren. Se trata de un terreno que había sido arrasado por completo durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial y que fue abandonado gradualmente hasta llegar a la degradación. La acumulación de agua de lluvia en los agujeros de los obuses hizo que, poco a poco, la naturaleza fuera retomando sus derechos desarrollándose una fauna y flora propia. Esta circunstancia dio lugar al nacimiento de una forma particular de pantano urbano, sorprendentemente exuberante, de ahí su nombre de pequeña amazonia que es como lo denominaba popularmente la gente del barrio de Malakoff. A partir de 1967, el área comenzó a resurgir transformándose

6. Para la edición de 2020 se modificaron las fechas a causa de la COVID-19, así en vez de realizarse durante los meses de julio, agosto y septiembre, el programa empezó el 8 de agosto y acabó el 27 de septiembre de 2020. Recuperado de <https://fr.calameo.com/read/000106866edqdd6812b66>. (2020, 23 de octubre).

en un distrito de vivienda social si bien vio peligrar su existencia de nuevo, cuando en la década de 1970 se planteó la construcción de una autopista cuyo peaje se iba a emplazar allí mismo. Afortunadamente, el proyecto fue abortado por tratarse de un espacio natural de abundante biodiversidad en pleno tejido urbano. Más tarde, ya en la década de los '90, esta zona recibió durante un tiempo piedras, rellenos del terreno especialmente de sus terraplenes, como parte de una posible ampliación del actual boulevard de la Prairie-de-Mauves hacia el distrito de la estación de tren sur que había sido declarada de utilidad. La Liga para la Protección de las Aves—su acrónimo en francés es LPO—llevó a cabo una mediática campaña para salvar este área y ganó. Gracias a su trabajo, el pantano fue clasificado como área natural de interés ecológico, faunístico y florístico en 1993 y, por lo tanto, protegido frente a cualquier tipo de construcción. Estos proyectos de autopista y de prolongación urbanística del bulevar quedaron grabados para siempre en la memoria de la población local que nunca los ha olvidado.

Lo recuerda perennemente la instalación que el colectivo holandés Observatorium erigió en este mismo emplazamiento y que fue inaugurada el 24 de mayo de 2012, frente a más de 300 personas, muchas de las cuales acudieron en calidad de co-partícipes, al haber colaborado en el proceso creativo y en la construcción de la obra. *Péage sauvage* es una instalación artística situada en el límite de la naturaleza urbana y la expansión de la ciudad. Realizada en el marco del *Le Voyage à Nantes*, su construcción fue auspiciada por numerosas instituciones como el Ministerio de Cultura, la Direction Régionale des Affaires Culturelles des Pays de la Loire con motivo del centenario de la LPO y el Departamento de espacios verdes y medio ambiente. También participaron diferentes empresas como Électricité de France, además del apoyo técnico de los históricos talleres de madera Perrault Frères, que contribuyeron con el suministro del material, más la colaboración del estudio de arquitectura y paisajismo Atelier Ruelle.⁷

En la explanada de la *Petite Amazonie*, de 670 m², se levantó una construcción de madera a la que se accede por una escalera. La estructura representa la salida de una autopista con sus rampas, peaje y un tramo de carretera en clara referencia a lo que pudo ser y, finalmente, no fue. De ahí su nombre de peaje salvaje porque ciertamente la naturaleza llega a ser realmente frondosa, creando un vínculo fantástico entre la flora exuberante del paisaje urbano y sus habitantes. La plataforma de madera ha servido de escenario para conciertos, pequeñas fiestas del barrio, encuentros de asociaciones, picnics así como escenario de espectáculos de danza.⁸ Esta obra de arte contemporáneo atrae una curiosa mezcla de usuarios: los que trabajan en el distrito comercial y comen allí, los que salen de la piscina cubierta de la *Petite Amazonie* y, por supuesto, todos los viajeros que siguen la ruta verde del *Le Voyage à*

7. Sobre el trabajo del Atelier Ruelle y la creación que llevan a cabo en espacios públicos urbanos. Recuperado de <https://www.atelier-ruelle.fr/atelier> (2020, 5 de noviembre)

8. Véase, a modo de ejemplo, la representación de danza del Collectif des Astreuses titulado precisamente "Rêve Sauvage" que tuvo lugar el 5 de octubre de 2012. Recuperado de <https://vimeo.com/51569024> (2020, 11 de noviembre).

Figura 1. Instalación titulada *Péage sauvage* que el colectivo holandés Observatorium realizó para la primera edición de *Le Voyage à Nantes* en 2012 y que se ubica en el parque *Petite Amazonie*. Fuente: Natalia Juan.



Nantes. Hoy en día se ha convertido en un lugar de charla casual, pues no es raro encontrar a los vecinos de más edad compartiendo con los visitantes lo que saben sobre la historia de Malakoff. Es una obra que crea un diálogo entre generaciones y personas en el que circulan anécdotas, historias y experiencias. Así, *Pèage sauvage* no es sólo el vínculo entre el territorio natural y la ciudadanía, sino que, sobre todo, ilustra el compromiso de quienes lucharon por el interés general. La carretera que se iba a imponer dio paso a la exuberante *Pequeña Amazonia* gracias a la determinación de los amantes de la naturaleza, convirtiéndose en un caso ejemplar sobre la necesidad de reaccionar y actuar. La complicidad entre los naturalistas de la LPO y *Le Voyage à Nantes* hizo que solucionaran un problema social a través del arte, gracias al trabajo del colectivo Observatorium y la implicación y movilización de la ciudadanía. En este caso cabe preguntarse ¿es el arte el que ha aportado su contribución a la naturaleza o ha sido al revés? Sin duda, una relación recíproca y simbiótica que merece toda nuestra atención.

Los componentes del colectivo Observatorium, esto es, Geert van de Camp, Andre Dekker, Lieven Poutsma y Ruud Reutelingsperger –formados como grupo artístico desde 1997 en Rotterdam– se dedican a aportar nuevos significados y distintos usos a plazas, parques, polígonos industriales o ruinas de ciudades en transformación a través de intervenciones arquitectónicas que se construyen mediante procesos participativos. Para ello, crean piezas de gran formato que reflexionan sobre el lugar y el tiempo, cuestiones que se ponen de manifiesto claramente en *Pèage sauvage*.⁹ El colectivo Observatorium se ocupa de la arquitectura en las denominadas áreas grises ubicadas tanto en el espacio público urbano como no urbano que revitalizan a través de instalaciones paisajísticas. Consideran que la obra de arte público puede ofrecer una reflexión sobre el medio ambiente y llegar a estimular la imaginación de la comunidad con el fin de agudizar la visión del mundo que nos rodea. Su propósito es invitar a las personas a la contemplación pausada de la agitada realidad circundante. Sus obras crean un espacio y conceden un tiempo para atender al mundo exterior y no sólo a nosotros mismos. Sus proyectos se realizan en un período de tiempo muy corto, aportan entusiasmo al distrito y energía a las personas involucradas. Además, como ocurre con muchas iniciativas del llamado “urbanismo táctico”, son de bajo presupuesto, debido a los materiales empleados, y de una manera brillante convierten el sitio en el que se emplazan en un lugar mejor.

9. Lo explican de manera mucho más detallada en una publicación de título elocuente, *Big Pieces of Time*, que relata a través de fotografías y textos los proyectos de Observatorium. Incluye algunas reflexiones del público que han participado en las diferentes instalaciones. El libro concluye con una lista seleccionada de obras realizada por el colectivo Observatorium que van desde obras de trabajo manual a pequeña escala hasta el diseño urbano. Como forma de comunicar sus conocimientos, Observatorium fundó la Open Air University donde realiza talleres para estudiantes y programas de co-creación o participando como profesores invitados habituales en los campos de la arquitectura, el paisaje y el arte público en universidades y academias, preferiblemente al aire libre. Una cuestión a señalar es que cada taller comienza con una carta personal a cada alumno. Recuperado en http://www.observatorium.org/observatorium/site/application/index.html#/observatorium_item/1441 (2020, 5 de noviembre).

Figura 2. Pasarela de madera ideada por el artista japonés Tadashi Kawamata construida en Lavau sur Loire para la edición Estuaire Nantes–Saint–Nazaire del año 2007. Fuente: Natalia Juan.



Otro ejemplo de arte público participativo construido en madera, conjugando la interrelación experiencial y el paisaje es *L'Observatoire*, una torre y pasarela de madera construidas en Lavau sur Loire para la edición *Estuaire Nantes–Saint–Nazaire* del año 2007, instalación del artista japonés Tadashi Kawamata.¹⁰ (Fig. 2). Este paso superior peatonal –de apariencia modesta– invita a descubrir el entorno formado por el paisaje de las marismas para contemplar el estuario del río Loira, zona que se caracteriza por tener una fauna muy rica, especialmente en el caso de las aves. Su creador quedó seducido por este lugar en el que no había que intervenir sino que simplemente había que admirar. El verdadero protagonista de la obra no es la estructura de madera sino la contemplación del paisaje, para lo cual el espectador resulta un agente imprescindible. La obra es la experiencia, es el acto de mirar, avistar y ver de lejos la exuberante naturaleza, que culmina con la ascensión a un observatorio conformado por una estructura –también de madera– de 6 metros de alto que posibilita contemplar el paisaje en 360°. Esta construcción permite aprovechar y disfrutar de diferentes puntos de vista de un paisaje inédito para el gran público. Gracias a la altura, es posible divisar las lagunas, el Loira, las míticas chimeneas de la central eléctrica de Cordemais, el puente de Saint–Nazaire y, por supuesto, la localidad de Lavau–sur–Loire que, si bien en la actualidad resulta un pueblo aislado, en otro tiempo, fue un importante puerto del río. El propósito de Kawamata era volver a conectar el pueblo, que en origen estaba en la orilla del río, con su entorno. La evolución natural del cauce y la progresiva sedimentación de tierras, habían terminado pro-

10. Para conocer la trayectoria profesional de Tadashi Kawamata véase la completa página web del artista Recuperado de <http://www.w5a.biglobe.ne.jp/~onthetab/> (2020, 3 de noviembre).

vocando la separación de la localidad respecto a su entorno natural, de modo que con esta instalación, Kawamata vincula lo que históricamente había estado unido. Para acceder a la torre, los visitantes, como parte fundamental de la obra artística, tienen que recorrer los 800 metros que lo separan del pueblo por la pasarela de madera que está sobreelevada unos 40 cm del suelo. Este puente peatonal se mimetiza con el entorno sumergiéndose en la naturaleza. Así, la audiencia participa de la experiencia al introducirse en una atmósfera que se aleja del ruidoso mundo para adentrarse por inmersión total en el entorno que supone una obra de arte contemporáneo que, sin duda, invita a la comunión con el paisaje.

Para la génesis del proyecto, el equipo de la primera bienal *Estuaire* Nantes-Saint-Nazaire (2007) se interesó por el entorno natural de Lavau-sur-Loire y, en particular, por sus marismas donde se llevaron a cabo estudios geotécnicos sobre el terreno. La obra se produjo en dos fases distintas. Primero, se construyó el final del camino, esto es, la torreta del observatorio en el mismo año 2007 y, después, tuvo lugar la construcción de la pasarela de madera en 2009. Kawamata partió del cuidadoso estudio del sitio, el conocimiento de su propia historia, de la geografía del lugar, su orografía y la forma de vida de los habitantes, para incluir la naturaleza en su proyecto en el que utiliza su material favorito: la madera.¹¹ Su pasarela es realmente un puente en el sentido literal y físico del término, esto es, un vínculo, una conexión entre una población y la orilla del río. Así, la instalación ofrece un nuevo punto de vista sobre el río —imposible de admirar si no fuera por esta instalación— creando un camino que conduce al observatorio. Esta obra en Lavau-sur Loire tiene la huella característica de la producción artística de Kawamata quien se dedica a realizar instalaciones en espacios públicos que dan la oportunidad de reflexionar sobre la relación del objeto artístico y la naturaleza poniendo siempre el foco en el proceso de creación, producción y percepción de la obra de arte (Hernández, 2015:137-156). De hecho, el trabajo de Kawamata ha sido definido muchas veces como una reflexión sobre el espacio arquitectónico ya sea urbano o natural, observado como un producto de fuerte compromiso social, como ejemplo de *artivismo* paisajístico, ya sean espacios públicos, edificios, solares desocupados de las ciudades o la naturaleza más alejada. En Lavau-sur Loire se manifiesta otro de los recursos de Kawamata como creador de torres, puentes y pasarelas, que son, sin duda, elementos constantes a lo largo de su producción. Todas estas estructuras tienen la función de relacionar lugares hasta entonces no conectados. Para Kawamata, las personas pueden elegir usarlos o no, pero cuando se utilizan estas estructuras, cuando se recorren sus pasarelas, se transita por sus puentes o se observa desde las torretas, se produce una experiencia que es la obra en sí misma: la percepción del paisaje circundante. Así pues la idea de participación es clave, supone algo fundamental en todos los estadios de esta obra, que en buena medida también es una producción colectiva. Para su desarrollo se contó con la cooperación de la asociación de re-

11. El planteamiento de esta obra es similar en cuanto a concepción de la que realizó en Essen (Alemania) en el año 2010 y tituló *Walkaway and Tower*. Otras obras en las que Kawamata ha utilizado como material la madera son: en la Bienal de Venecia en 1982; en la Documenta de Kassel en 1987; su obra *Footpath* de Burdeos en 2009 o su obra *Walkaway and Tower* de Essen en 2010.

integración Motiv'acion representantes del Conservatorio del Litoral, autoridades municipales, agricultores, pescadores u otros habitantes de la localidad más numerosos estudiantes de diferentes instituciones como la École Supérieure du Bois de Nantes, la Escuela del Diseño de Nantes, las Escuelas de Arquitectura de Nantes, Saint-Étienne, Paris-La Villette y Versailles y las Escuelas de Bellas Artes de Nantes. Entre todos determinaron la traza y el recorrido que debía tener esta estructura de paso viandante; no sólo tomaron parte en el planteamiento teórico sino que también colaboraron en su montaje mediante un *workshop*. Podríamos definirlo como arte participativo y en buena medida también colaborativo.

Similar circunstancia ocurre con otra obra de Tadashi Kawamata denominada el *Belvédère de l'Hermitage* (Fig. 3) e inaugurada para la edición de *Le Voyage à Nantes* de 2019. Es eminentemente una obra participativa, destinada a ser usada por la gente como una plataforma para la reflexión, invitando al espectador a cuestionar la visión del urbanismo contemporáneo en su dimensión paisajística, social y ambiental. Concretamente el *Belvédère de l'Hermitage* se compone de una pasarela estrecha, recta, larga, ligeramente inclinada y rodeada de altas empalizadas de 2,80 metros de ancho y 36 metros de largo. Este camino se abre a una plataforma de 10 metros en voladizo en forma de nido que cuelga sobre el acantilado con una caída de casi 20 metros hasta el suelo. ¿Es arquitectura, escultura, o una intervención de arte relacional? En una entrevista que Tadashi Kawamata realizó en 2007 explica: "nunca pensé en mi trabajo según las categorías de escultura o instalación (...). Siempre me digo que estoy 'entre', prefiero este juicio flotante, estoy entre la arquitectura y la escultura, o el entorno". En este caso, y al igual que ocurría con la instalación del mismo artista situada en Lavau-sur-Loire, el espectador se encuentra dentro de una obra de arte, formando parte de ella porque la obra en sí misma es la mirada del visitante. No hay obra si no hay nadie que mire desde ella, siendo, precisamente, una de las claves de las obras del artista japonés, la percepción del mundo que nos rodea.

Para llamar la atención sobre ese entorno ecológico muchas de sus obras, como es aquí el caso, están inspiradas en nidos de pájaros, y realizadas en su mayor parte con maderas o, incluso, materiales de desecho encontrados en la calle que recoge, recicla y selecciona para otorgarles una nueva vida. A través de la propia sencillez de este material –que utiliza con acabados irregulares y sin tratar como algo propio de tradición cultural japonesa– resalta la identidad de los lugares pero también la fragilidad del mundo y la vulnerabilidad de las personas. En definitiva estas obras reflejan que, como en la vida, nada es permanente, pues parecen estructuras provisionales –algunas, de hecho, lo son– similares a la de los andamios que se utilizan en la construcción. Tablones de madera natural fáciles de obtener, de trabajar, con un infinito potencial de montaje, de manipulación y cuyo resultado deviene asequible a la hora de dismantelar, cuando llega el caso. Lo que ha de perdurar son los vínculos creados entre personas y lugares. Para ello, el punto de partida es un atento estudio de las relaciones humanas y los modos de vida que definen los paisajes en los que se emplaza cada proyecto de Kawamata, que pretende establecer puntos de contacto entre pasado y presente, revelando otro punto de vista de los lugares para que la audiencia posea otra mirada, enseñando



a ver el espacio que nos rodea, y del que a veces no somos conscientes, o no queremos serlo. *Belvédère de l'Hermitage* es una obra participativa, que adquiere su función cuando algún espectador la transita para asomarse a una panorámica impresionante de la ciudad y sobre todo de l'île de Nantes.

Ahora bien, esta instalación es ya un ejemplo de arte colaborativo que contó con aportaciones de un grupo de estudiantes, constructores, ingenieros y, por su supuesto, los vecinos del propio barrio de Sainte Anne, donde se emplaza. Si las obras de este artista japonés son difíciles de clasificar en otros aspectos también lo son en lo que respecta a su sistema de trabajo que va más allá del "arte participativo" en espacios públicos, pues casi se define más bien como "arte en colaboración". A tal punto que Tadashi Kawamata se desprende de la autoría de su obra pues considera que desde el momento en que una instalación coordinada por él ha sido realizada por otros ya no le pertenece, es de todos. Pasa a convertirse una obra de arte público en todo el sentido de la palabra. De esta manera, su producción artística y su sistema de trabajo se transforma en algo profundamente social, lo que impide, entre otras cosas, la comercialización de sus obras porque tienen una autoría múltiple y están producidas a partir de una tarea colectiva. En la concepción de Kawamata hay una equilibrada correlación entre el artista, la instalación y la comunidad que participa de forma intelectual y física en sus obras: compartiendo la investigación propia del proceso de creación artística y realizando el esfuerzo de la ejecución de la obra. Tal como él define el proceso de creación de "sus" obras, Kawamata no se presenta ni como director artístico ni como coordinador siquiera sino como un miembro más de la comunidad donde se realiza un trabajo colectivo sin jerarquías.

Figura 3. Instalación de Tadashi Kawamata denominada el *Belvédère de l'Hermitage* inaugurada para la edición de *Le Voyage à Nantes* de 2019. Fuente: Natalia Juan.

3. Murales de Street art, reflejo de prácticas colaborativas entre personas y colectivos plurales.

Si en general se considera a Nantes referente mundial en cuestiones de arte público, lo es en particular, según Sarah Guilbaud, por haberse convertido en una de las principales capitales del muralismo francés, a tal punto que esta expresión artística ha pasado a ser parte de la identidad cultural de esa ciudad y su conurbación (Guilbaud. 2012).¹² Muchos antiguos edificios fabriles han pasado de ser el escenario de graffitis antes ilegales a convertirse ahora en fachadas pintadas según procesos concertados desde cauces oficiales por medio de iniciativas colectivas de distinta naturaleza, que van desde el ofrecimiento de muros para la creación libre y legalizada a la celebración de certámenes, de bienales y de acciones sociales con los que el aerosol mantiene regularmente presencia activa. Muy particularmente, esas acciones se concentran en las antiguas naves industriales y tinglados portuarios de l'île de Nantes, donde se ubica el pomposamente denominado "barrio creativo", una de cuyas señas visuales es la alta densidad de arte en espacios públicos, incluyendo innumerables ejemplos del "arte urbano" por antonomasia. Lo mismo que en otras épocas fue la escultura monumental el hito artístico que actuaba como vertebrador físico y simbólico de las calles, plazas y parques en zonas de nueva urbanización, hoy es el *street art* el que va ganando posiciones a la hora de cumplir esa labor en los distritos recuperados por los procesos de regeneración urbana, como el exitoso ejemplo de l'île de Nantes, donde muchas pinturas murales abordan temas relacionados con la memoria patrimonial (Grau, Juan & Lorente, 2021). Para que estos icónicos memoriales sean verdaderamente colectivos, en muchas ocasiones se ha contado con una plural participación, de manera que los nuevos vecinos de este barrio construyan un imaginario visual que les una al pasado industrial y naviero de esta isla, en la que todavía existe una gran cantidad de solares y paredes ruinosas a las que dotar de color e imaginativas narrativas visuales. Esa colaboración, entre artistas urbanos, también muy habitual en tantas ciudades, en este caso se oficializó con motivo de la primera edición del programa de *Le Voyage a Nantes* en el verano de 2012 cuando el colectivo *Pick Up Productions* unió esfuerzos con *Plus de Couleurs* para desarrollar un encuentro al que denominaron *Over the Wall. Histoires de graffiti* en el que participaron cerca de treinta creadores de diversas procedencias.¹³

12. Sarah Guilbaud posee un interesante blog donde atiende con minuciosidad y profundidad a estas cuestiones. Recuperado de <https://nantes-streetart-graffiti.com/> (2020, 10 de septiembre).

13. Pick Up y Plus de Couleurs fueron los encargados de seleccionar a los artistas participantes en el proyecto *Over the Wall. Histoires de graffiti* entre los que se contaban Moko, Ryngar, Korsé, Ador, Sémor, Mokë, Pozla, Arnem, Moner, Meyer, Wize, Mache, Rayzyn, Persu, Pedro, Kryo, Zoer, Shure, B612, Osmoze, Kazy, Quorky, Gripa, Ashe, Sine, Nosika y Web's.



Figura 4. Aire Murmurium, el mural que Ador, Sémor y Korsé realizaron en 2013 en una las fachadas del edificio *La fabrique laboratoire(s) artistique(s)* situado en el número 8 del Boulevard Léon Bureau. Fuente: Natalia Juan.

Merece la pena destacar también esa evolución, desde el *tagg* con la obsesiva firma individual al activismo colectivo e incluso negando la identidad autoral individual para asumir un sobrenombre artístico que corresponde a veces a identidades plurales. Es algo muy reseñable entre los nombres más conocidos del arte urbano de Nantes, donde su camaradería e intensa interrelación social se ha visto favorecida, sin duda, por la *Creative Factory* de SAMOA que ha actuado como catalizador de un ecosistema cultural que ha impulsado actividades en red vinculadas al arte urbano a través de la colaboración de asociaciones, colectivos y estudios. La expresión inglesa *co-working* es repetida muy a menudo en sus argumentarios; siendo una línea política prevalente desarrollar la organización, gestión, producción y formación educativa de proyectos culturales donde adquieren especial importancia los procesos colaborativos. Un ejemplo son los diversos talleres impartidos desde 2014 a 2019 por el colectivo 100 Pression en la Universidad de Nantes, abiertos a todos los estudiantes con los que realizaron murales colectivos dentro de las instalaciones de la universidad.¹⁴ Otro ejemplo más cercano en el tiempo es el ideado para el convulso curso académico 2020-2021. A pesar de las circunstancias sanitarias, la Universidad de Nantes ha continuado con la formación práctica y activa en temas de arte urbano, realizando un mural en el campus de la Roche-sur-Yon, desde el 17 de septiembre de 2020 hasta el 31 de enero de 2021, entre los alumnos y el artista conocido como Ador —nombre que responde al acrónimo de *Attrapé, Délaissé, Oublié*,

14. Recuperado de <https://www.univ-nantes.fr/s-epanouir-sur-les-campus/fresque-collective-l-artiste-ador-investit-le-campus-yonnais-pour-une-deuxieme-annee--2400750.kjsp?RH=1570500204058> (2021, 15 de marzo).

Rejecté; esto es, Atrapado, Abandonado, Olvidado, Regenerado—cuyas ideas sobre arte colaborativo han sido magníficamente articuladas en algunas entrevistas.¹⁵ Algo similar ocurre también con Semor y Korsé, autores de muchos de los proyectos colaborativos de *street art* en l'Île de Nantes.

Centro neurálgico de la vida artística de ese glamuroso barrio artístico es el edificio de La Fabrique-Tremolino¹⁶, donde se halla el mural titulado *Aire Murmurium* realizado conjuntamente por Ador, Sémor y Korsé (Fig. 4). El origen de esta obra se sitúa en el contexto del proyecto *Aires de Contes* ideado por el Studio Katra¹⁷ y celebrado entre el 15 de junio y el 30 de septiembre de 2013, periodo en el que tuvo lugar una serie de actividades por ser declarada Nantes como Capitalidad Verde de Europa. Por entonces se llevaron a cabo diferentes actuaciones en las que se trabajaba sobre la idea del territorio y los cambios sobrevenidos en el urbanismo de l'Île de Nantes. Esta circunstancia dio lugar a un libro titulado *Les contes de l'île de Nantes* para intentar paliar el hecho de que los habitantes de este vecindario no tuvieran una memoria histórica común, pues eran muy pocos los residentes en la isla antes de convertirse esa zona industrial en un efervescente distrito cultural (Di Orio, 2013). Con este fin, se planteó un proceso de creación literaria participativa en el que colaboraron conciudadanos junto a distintos profesionales, aportando cada cual su clave narrativa sobre el pasado, presente y futuro de la Île de Nantes. A partir de esas múltiples voces, Gina di Orio escribió cinco cuentos, ilustrados por Nicolas Galkowski, titulados *Crapahutte*, *Rhuyselante*, *Explorail*, *Murmurium* y *Brisole*; a su vez, dichos relatos han dado lugar a un itinerario de cinco intervenciones artísticas, incluido el citado mural *Aire Murmurium*, que Ador, Sémor y Korsé realizaron en 2013 como materialización visual de esos relatos colectivos. Los autores concibieron este mural como una composición fantástica con elementos referentes a la vida urbana (no en vano, se enmarca dentro de un proyecto de recuperación urbanística y social) y personajes inspirados en los cuentos creados. Barrios, carreteras, tráfico, puentes, túneles

15. Resulta de interés leer las entrevistas realizadas a Ador porque permite conocer sus ideas sobre el trabajo en equipo. Recuperado en <http://www.skin-artists.com/interview-with-ador.htm> y <https://www.artistup.fr/articles/581/ador-la-recherche-du-contraire-vers-un-resultat-fleurissant> (2020, 10 de noviembre). Además, este vídeo sobre su proceso de trabajo <https://www.youtube.com/watch?v=zvHb166gAU4>.

16. Este edificio, inaugurado en septiembre de 2011, se ubica en el número 8 del Boulevard Léon Bureau fue diseñado por el arquitecto Michel Bertreux (Tetrac Architects) para acoger la actividad de la asociación *Tremolino*, implicada desde los años noventa del siglo XX en la promoción de la actividad musical en Nantes. Una construcción en cuyos muros laterales tiene empotrado el autobús que los componente de *Tremolino* emplearon desde 1999 como estudio de grabación móvil dedicado a la música electrónica. Para conocer más al respecto, se remite a la lectura *La Fabrique. Machine Créative*, dossier de prensa editado por La Fabrique y Tetrac Architects y consultable en la web del estudio de arquitectura. Recuperado de <https://www.tetrarc.fr/projet-grid-all-8> (2020, 10 de septiembre).

17. Katra es un estudio de diseño nantés integrado por un conjunto de profesionales que entre los múltiples proyectos que desarrollan (branding, diseño de mobiliario, escenografía, procesos participativos de diseño y uso del espacio urbano, etc) se encuentra la producción de intervenciones de arte urbano, motivada por la vinculación que con esta expresión artística tienen algunos de los miembros de Katra. Queremos agradecer a Antoine Gripay, director artístico de Katra, su colaboración en el desarrollo de esta investigación.

etc se suceden y acumulan bajo la presencia de dos aves que parecen convertirse también en edificios. Aunque pasa desapercibido, el pájaro Piou, protagonista de todos los relatos, aparece representado en este gran mural junto a la inscripción *Aires de Contes*, que permite al paseante relacionar esta obra con el proyecto literario. Si además quiere leer el relato *Murmurium*, podrá hacerlo gracias a que está reproducido en una pequeña cartela situada junto a este mural de *Aires de Contes*.

Al lado hay otro mural icónico, que preside la fachada más vistosa del edificio de La Fabrique-Tremolino: se titula *Le chat masqué* y fue realizada en 2012 por el artista Kazy – reconocido autor nantés y miembro del colectivo 100Pression– plasmando también una temática inspirada por los habitantes del vecindario, puesto que la iconografía de esta pintura alude a los felinos que poblaban este barrio (Fig. 5). Sucede otro tanto en las figuras inspiradas en la historia de la ciudad y de la isla que pintó *Studio Katra* en 2015 al lado del Hangar à Bananes: una de las naves ubicadas en el sector del Parc des Chantiers, se convirtió en junio de 2015 en el soporte para estos murales de grandes dimensiones que el estudio realizó junto con el artista nantés Ador en un proceso participativo que desarrollaron con los estudiantes de Artes Gráficas del Liceo *La Joliverie*.¹⁸ El proyecto estuvo basado en prácticas colaborativas en todas las fases, desde la concepción a la producción de la obra, que partía de una labor de investigación con la que los estudiantes de *La Joliverie* redescubrieron el pasado de Nantes y de la isla realizando entrevistas a la población y buscando fotografías antiguas, etc. A partir de este proceso dedicado a profundizar en el conocimiento de su entorno, se definirían las principales señas de identidad físicas y simbólicas de la ciudad que, con gran diversidad de ideas, terminarían dando forma a la variopinta composición con el título irónico de *La Fresqu'île de Nantes*, un juego de palabras que mezcla la noción de península y de mural al fresco. Su programa pictórico pasa revista a una amplia panorámica del pasado y del futuro soñado por los jóvenes para su ciudad revisando algunos de sus iconos visuales. (Fig. 6).¹⁹ Los estudiantes de arte y diseño de *La Joliverie* también realizaron el cartel en la que los autores explican a los paseantes los detalles iconográficos y el mensaje que contiene esta gran obra colectiva.²⁰

18. Centro educativo artístico instalado en el *Quartier de la Creation* desde 2010: este polo de artes gráficas actuó como promotor y financiador del proyecto. No es ésta su única vinculación con estas iniciativas artístico-sociales. En 2018, dentro de los Proyectos Pedagógicos que desarrolla La Joliverie, los alumnos del Centro de Artes Gráficas y Studio Katra volvieron a colaborar en la realización de un nuevo mural en la rue d'Ancin.

19. Para conocer en más detalle la iconografía y significado del mural, se remite a la lectura del artículo publicado por el propio centro promotor de la obra <https://www.la-joliverie.com/actualites/762-une-fresqu-ile-avec-ador.html> (2021, 10 de marzo).

20. Entre sus protagonistas iconográficos cabe citar a Julio Verne, evocado a través del brazo del pulpo de *20.000 leguas de viaje submarino*, o la característica torre de la fábrica de LU –hoy sede de Le Lieu Unique– recreada como un llavero-edificio –un guiño a la idea del souvenir y la turistificación– hecho a partir de sus características galletas de mantequilla –*petit beurres*–, de los berlingots nantés o de flora local típica como el muguet. Junto a la torre de LU, aparece una esfera de contrastes, que en su parte inferior es una bola de discoteca y en la superior se representa como una imagen de Nantes, donde se concentran elementos del pasado –el barco Belem, la grúa amarilla– y del presente y futuro de una ciudad en crecimiento –la industria aeronáutica Umática. 2020; 3:71-93



Figura 5. Mural *Atypix* del Estudio Ktra ubicado en el antiguo château d'eau. Fuente: Estudio Ktra.

o la ciudad verde—. Otra alusión a historia y el porvenir de Nantes vuelve a aparecer también en la gran banana que preside el centro de la composición, en referencia al pasado comercial de Nantes y al almacenaje de productos de ultramar que en otro tiempo tuvo lugar en este entorno de la île, mientras que la botella alude a la ciudad deseada para las generaciones venideras.

Un año más tarde, en 2016, el Studio Katra volvía a desarrollar un nuevo proyecto de arte urbano colaborativo, escogiendo en esta ocasión el gran complejo industrial del Mercado de Interés Nacional de Nantes, concretamente los depósitos del *Chateau d'Eau* en el Boulevard Gustave Roch.²¹ El estudio de diseño contactó con el responsable de las instalaciones, en desuso desde la década de los años noventa, para ofrecerle la posibilidad de intervenir en ellas.²² Al tratarse de una propuesta de Katra, esos diseñadores fueron los responsables de buscar las alianzas y patrocinios con los que hacer económicamente viable este proyecto en el que, además, involucraron a Pedro Richardo, del colectivo 100Pression, quien hizo su aportación personal al diseño y ejecución de este mural donde se volvía a la representación del pasado y el futuro de Nantes, con una obra que aunaban la pintura y la fotografía. El mural representaba los rostros de una mujer —mirando a la izquierda, al pasado— y un hombre —situado hacia la derecha, el futuro— inspirados en la estética del constructivismo ruso, quedando reducidos a formas geométricas donde evocaban perfiles de edificios industriales adaptándose a las propias características del soporte. Como si se tratara de un collage, sobre la representación pictórica se adhirieron reproducciones de fotografías antiguas del paisaje industrial de la Île, habitado por grúas e instalaciones que venían a reforzar ese deseo de mantener vivo en la memoria el legado industrial que en un pasado no tan lejano tuvo la zona. La combinada intervención de Katra y Pedro Richardo actuó como una llamada de atención a los depósitos antes de su anunciada desaparición —prevista para el periodo 2019-2020— en un intento de atraer por última vez la mirada sobre los mismos y sobre los valores que poseen los elementos cotidianos del paisaje urbano en mutación.²³ No puede decirse que sea esta una actuación de tipo comunitario desarrollada con estudiantes o habitantes del vecindario, pero sí que podemos definirla como trabajo colaborativo entre diversidad de autores e instancias, enriqueciendo con su multiplicidad iconográfica el plural imaginario de un barrio artístico muy diverso.

21. Queremos agradecer a Antoine Gripay (Studio Katra) la información aportada sobre el origen y desarrollo de este proyecto de arte urbano en el que ejercieron como productores y autores (Entrevista concedida en septiembre de 2020).

22. Su objetivo: dar un último aliento al pasado de la île a través de la dignificación de estos depósitos que hablaban de la antigua actividad industrial y que se encontraban próximos al derribo que daría paso a la construcción de un nuevo hospital (CHU de Nantes).

23. Esta despedida honrosa que Katra quiso brindar al Chateau d'Eau finalmente tuvo otro final inesperado. Tras una evaluación de la zona, dirigida a identificar elementos significativos, las autoridades de SAMOA y Nantes Métropole establecieron que los antiguos depósitos del MIN y la cercana Tour à Glace debían ser conservados como elementos singulares del paisaje de la île y de su historia. Significativo es el hecho de que dentro del informe y proyecto de conservación del conjunto se incluyera el mural de Katra y Pedro Richardo. Así se señala en *Le sud-ouest de l'île de Nantes se transforme. Mars 2019 Engagement de la démolition du MIN*, dossier publicado en 2019 por SAMOA sobre los proyectos a desarrollar en la zona suroeste de la île de Nantes.

Figura 6. Mural titulado *La Fresqu'île de Nantes* ubicado en 32 Boulevard des Antilles de l'île de Nantes por el *Studio Katra* junto al artista nantés Ador. Fuente: Natalia Juan.



En definitiva, es muy loable que en Nantes se defiendan prácticas colaborativas que, como un *patchwork*, conjugan aportaciones diferentes manteniendo disparidades de estilos o personalidades, del mismo modo que se exalta la variada oferta artística en los itinerarios para conocer el arte público en la ciudad y las sedes de los colectivos locales.²⁴ En sintonía con esa política de dar visibilidad al *co-working* entre personalidades diferentes, se han establecido lugares "oficiales" –tanto paredes como pilares de puentes u otros elementos– donde pintar muros de manera legal. Esto es lo que ha desarrollado el denominado *Le Plan Graff* que gestiona el colectivo de artistas conocido como *Pick Up Productions*.²⁵ Su labor está encaminada a desterrar el vandalismo asociado al grafiti con el fin de canalizar su práctica de manera legal. Para ello, han habilitado distintos muros por la ciudad, destinados algunos a autores en fase de aprendizaje, y otros a creadores plenamente consolidados. Ello ha requerido consensuar unas normas para su buen desarrollo como son respetar los elementos indicados en la orden municipal proporcionada por *Pick Up*; no sobrepasar la altura máxima de realización del grafiti a 3 metros; dejar limpios los bordes de los muros; evitar expresiones o signos insultantes, partidistas, religiosos, racistas o que inciten al odio; tomar todas las medidas necesarias para garantizar la propia seguridad y la de los demás usuarios del espacio público; avisar al público cuando la pintura está en proceso de realización mediante la

24. Los itinerarios de pintura mural están integrados dentro de *Le Voyage à Nantes*. Recuperado de <https://www.nantes-tourisme.com/en/contemporary-art/street-art> (2021, 19 de marzo).

25. *Le Plan Graff* lleva desarrollándose con éxito desde el año 2012 según se informa en <https://www.pick-up-prod.com/projets/le-plan-graff/>

inscripción "en cours"; mantener y favorecer relaciones de cortesía con los transeúntes y el vecindario, explicando si fuera el caso en qué contexto se inserta la obra dentro de *Le Plan Graff* y cumplir los días y los horarios de realización del grafiti indicados por Pick Up. ¡Colaborar es trabajar con respeto a los demás!

4. Discusión de conclusiones

Históricamente, las manifestaciones de arte comunitario, especialmente a través de la pintura mural, han estado asociadas en su origen a comunidades conformadas por camaradas políticos, minorías raciales, o habitantes de barrios degradados, entre otros grupos humanos, habiendo actuado estas intervenciones artísticas como altavoces con los que, todos a una, buscaban hacerse oír, o, mejor dicho, alcanzar visibilidad para ellos sus demandas colectivas. Recordemos en este sentido las palabras de Josep Renau, para quien la pintura mural era la forma más democrática de la pintura que "constituirá, por su carácter inmueble y comunal, la tendencia principal de la pintura socialista" (Renau, 2002:42 y 47). Sobre esa base ideológica se cimentaron en gran medida muchas acciones artísticas comunitarias en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta, con iniciativas sociales que alumbraron el *New Genre Public Art*, concebido para interrelacionarse con la audiencia. A partir de ahí se han desarrollado en el cambio de milenio prácticas denominadas con etiquetas no siempre claramente definidas. Aún no existe unánime convención académica sobre su significado preciso, así que resulta muy útil recurrir a ejemplos que clarifiquen los conceptos, como hacen los glosarios terminológicos publicados en los portales web de la Tate o del MNCARS así como la creciente bibliografía sobre el activismo contemporáneo y sus cada vez más variadas designaciones. Entre las más usadas, sin duda, están los adjetivos de arte "participativo" y "colaborativo", que forman parte de un mismo campo semántico, pero que no deberían usarse como sinónimos, o al menos hay que ser conscientes de que se marca la diferencia entre ellos en algunos contextos culturales. Es el caso de la ciudad de Nantes, donde no solo se está constituyendo una impresionante colección de arte público con amplia variedad de tendencias representados, sino que también se va fijando de manera paralela una nomenclatura terminológica para referirse a diversas formas de arte al aire libre. Prefieren hablar de *art participatif* cuando su autor involucra la participación activa del público en el proceso de realización, mientras que *art collaboratif* sería aquel producido en equipo, normalmente colectivos de artistas y otros colaboradores, que postulan una autoría colectiva. Para explicar didácticamente esos dos tipos de involucración social y terminológica hemos puesto como casos ejemplares de "arte participativo" algunas instalaciones escultórico-arquitectónicas en el espacio público nantés, mientras que los murales de arte urbano aquí comentados serían más bien "arte colaborativo"; aunque, como queda dicho, ambas categorías no son en absoluto compartimentos separados, pues algunos de los ejemplos más interesantes son en parte participativos y a la vez colaborativos.

Referencias Bibliográficas

- ARAMBURU, N. (2006). *Un lugar bajo el sol. Los espacios para las prácticas creativas actuales. Revisión y análisis*. Buenos Aires: CCEBA.
- BISHOP, C. (2012). *Artificial Hells. Participatory Art And The Politics Of Spectatorship*, Verso Books.
- BISHOP, C. (2006). "The social turn: collaboration and its discontents". *Artforum* 44: pp. 178-183.
- BLAISE, J. (22 septembre 2014). *Interview recueillie par Benjamin Bellet*. Recuperado de http://www.atout-france.fr/sites/default/files/imce/jean_blaise.pdf
- BLAISE, J. & VIARD, J. (2015). *Remettre le poireau à l'endroit. Pour une autre politique culturelle. L'urgence de comprendre*, Nantes: Nouvelles éditions de l'Aube.
- BLANCO, P. (2005). "Prácticas artísticas colaborativas en la España de los años noventa". En *Desacuerdos 2. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Barcelona: MACBA.
- BOURRIAUD, N. (1998). *Esthétique relationnelle*. Les presses du Réel: Dijon.
- CHAVES, A. y LORENTE, J. P. (2016). *Barrios Artísticos y distritos culturales: nuevos espacios para la creatividad y la revitalización urbana*. Madrid: Icono 14.
- CLARAMONTE, J. y RODRIGO, J. (2009). "Arte colaborativo: el sentido de la articulación a través de la experiencia relacional". En Tortosa V. (ed.) *Mercado y consumo de ideas: de industria a negocio cultural*. Alicante: Universidad de Alicante, Diputación Provincial de Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. pp. 323-334.
- CLARAMONTE, J. (2001). "Modos de hacer". En Paloma Blanco et al. (eds.), *Modos de hacer, Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 383-390.
- COLINA TEJADA, L. DE LA. y VILLEGAS GONZÁLEZ, D., (2017), "El arte colaborativo situado en relación con lo lúdico". En *Accesos: prácticas artísticas y formas de conocimiento contemporáneas*, nº. 1, pp. 48-57.
- DELAUVAUD, L. (2007). "Espace politique/espace culturel: les intérêts d'une alliance. L'art contemporain à Nantes (enquête)". En *Terrains et travaux*, nº13, pp 136-148.
- D'ORIO, G. (2013). *Les contes de l'Île de Nantes*. Nantes: Territoires Inventes.
- ESPAÑA CRUZADO, P. L., (2015). *Didáctica, estrategias y procesos del arte colectivo. Una aplicación didáctica en la enseñanza superior del arte*, Tesis doctoral dirigida por Laura de la Colina Tejada y María del Carmen Moreno Sáez. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- FERNÁNDEZ ÁGUEDA, B., (2013). "Inscribir las trazas del pasado industrial en el futuro de la ciudad: la regeneración de la Île de Nantes". En *Apuntes* nº 26, vol. 2: pp. 38-51.
- GRACELAIN DE, F. (2009c). "Quand l'art devient aménageur, La Loire au centre". En *Place publique, Le chroniques de l'île#2*, Nantes: Samoa, deuxième trimestre: pp. 57-62.
- GRAU TELLO, M. L., JUAN GARCÍA, N. y LORENTE LORENTE, J.P. (2021). "Street art en el distrito creativo de l'île de Nantes: Pinturas murales como anclas de identidad y memoria". En José Prieto (ed.) *Arte y memoria V*. Teruel: Fundación Universitaria Antonio Gargallo y Tervalis.
- GUILBAUD, S. (2012). *Nantes street art & graffiti*. Nantes: Coiffard Éditions.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2015). "Miradas sobre la obra de Tadashi Kawamata: los documentales de Gilles Coudert". En Hernández Latas J. A. (coord.), *El arte público a través de su documentación gráfica y literaria*

homenaje a Manuel García Guatas: encuentro internacional celebrado del 4 a 7 de noviembre de 2014. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

JUAN, N. y LORENTE, J. P. (2018). "Introducción: Designar/definir distritos culturales". En Miguel Ángel Chaves e Isabel Tejada (eds.), *Distritos culturales y revitalización urbana*. Madrid: Icono14, pp. 43-65.

JUAN GARCÍA, N. y LORENTE LORENTE, J. P. (2021), "El Quartier de la Création de l'Île de Nantes ¿Antítesis del modelo Guggenheim Bilbao?". En *Arte y ciudad*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

LACY, S. (ed.) (1995). *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.

LAMARCHE-VADEL, G. (2001). *De ville en ville, l'art au présent*. París: Éditions de l'Aube.

LORENTE, J. P. (2018). *Arte público y museos en distritos culturales*. Gijón: Trea.

LYDON, Mike. (ed.) (2012). *Urbanismo Táctico 2. Acción a corto plazo // cambio a largo plazo*, Nueva York. Nextgen.

MANCINI, M. G., (2011). *L'arte nello spazio pubblico. Una prospettiva critica*. Salerno: Plectica.

MUR DEÁN, M., (2018). "Colaboración". En Martínez Fernández A., Meschede, S. y Zolchow G. (eds.), *Glosario Imposible*. Madrid: Hablarenarte, pp. 12-19.

NICOLAS, A. (2009). *Usages sociaux de la mémoire et projet d'aménagement urbain. Les héritages industriels et portuaires à l'épreuve du projet de l'île de Nantes*. Nantes: Université de Nantes. These Doctorel.

Observatorium. (2010). *Big Pieces of Time*. Rotterdam: o10 Publishers.

REMESAR, A. (1999). *Arte contra el pueblo: tensiones entre la democracia, el diseño urbano y el arte público*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

RENAU, J. (2002). *Arte contra las élites*. Madrid: Editorial Debate.

RODRÍGUEZ MARTÍN, N. (2018). "Del individuo al aprendizaje colaborativo (I). La Historia y la Historia del Arte ante los retos de la innovación educativa". En *Revista Complutense de educación*. Madrid: Vol. 29, Nº 3, pp. 937-938.

SARANGA, K. (1993). Special Nantes: Quand Nantes S'allume. publicado en L'express, el 10/07/1993. Recuperado de https://www.lexpress.fr/informations/special-nantes-quand-nantes-s-allume_595990.html (2020, 5 de noviembre)

SENIE, H. S. (1992). *Contemporary Public Sculptures. Tradition, Transformation and Controversy*. Oxford-Nueva York: Oxford University Press.

SENIE, H. S. & Sally WEBSTER (eds) (1992). *Critical Issues in Public Art: Content, Context and Controversy*. Nueva York: HarperCollins, pp. 237-246.

SENIE, H. F. (2003). "A Difference in Kind: Spontaneous Memorials after 9/11". En *Sculpture*, August-September, 2003. http://www.sculpture.org/documents/scmag03/jul_aug03/webspecial/senie.shtml (2010, 17 de enero)

VILADEVALL I GUASCH, M. y CASTRILLO ROMÓN, M., (coords.). (2010). *Espacio público en la ciudad contemporánea. Perspectivas críticas sobre su gestión, su patrimonialización y su proyecto*. Valladolid: Universidad de Valladolid.