

De la intervención a la re-articulación: Trabajo colaborativo desde políticas culturales.

1. Introducción: empezar a mirar desde múltiples marcos.

La cuestión de la articulación es un elemento de análisis clave para comprender las prácticas colaborativas desde proyectos culturales y en relación al espacio público. Este texto se construye desde un enfoque plural a los procesos de negociación de proyectos de arte colaborativo para favorecer el tránsito de la mirada única de la intervención del artista, a la mirada compleja y multidimensional de las políticas culturales en la articulación y rearticulación posterior de los proyectos, es decir en sus consecuencias y mediaciones a largo plazo. Para comprender este paso describo como eje de este texto un ejemplo de Chicago que construyó un modelo de trabajo en red, más allá de la intervención primera del artista.¹ Como coda describiré otro proyecto que se sitúa en una zona intermedia, que bien nos podría dar nuevas pistas de cómo continuar el trabajo de diseño, desarrollo y análisis de proyectos culturales desde prácticas colaborativas de artistas con diversos colectivos y comunidades.

Los proyectos aquí narrados integran la pedagogía crítica con el trabajo cultural y la investigación como política cultural insurgente, ya que plantean formas diferentes de producir y distribuir la cultura. Esta posición transdisciplinar la considero un espacio de traducción o un espacio intermedio que, como describiré al final, sirve para construir nuevas relaciones ya no sólo con el arte, sino además con las políticas culturales y con la investigación en el trabajo en comunidad desde la re-articulación constante de estos proyectos.

2. Primera articulación : de “Tele-vecindario” a “Street Level Youth Video”.

Street Level Youth Media (SLYM), primeramente “Street Level Youth Video”, es una organización que lleva desde el año 1993 desarrollando proyectos en Chicago con el objetivo de “educar a jóvenes urbanos en las media arts y las tecnologías emergentes para su aplicación desde la auto-expresión , la comunicación y el cambio social” (SLYM, 2005). Si planteo analizar esta organización de carácter educativo es precisamente por su origen basado en una intervención y una articulación de un artista: Iñigo Manglano-Ovalle. SLYM es fruto de la intervención en comunidad de este artista en un barrio latino de la parte Oeste de Chicago, en el marco del proyecto expositivo de arte público “Culture in Action” de 1994, comisariado por Mary Jane Jacob. Al principio Manglano – Ovalle trabajó con las comunidades

¹ Soy consciente de que este análisis no es equiparable a los contextos de actuación en el panorama español. Pese a ello, considero el marco de este texto un espacio de traducción para analizar las dimensiones re-articuladas de determinadas prácticas colaborativas.

chicanas a través de foros de opinión y diversos encuentros para potenciar el diálogo y el encuentro². El artista utilizó el video como una herramienta de trabajo para sugerir temas significativos con los grupos de jóvenes, hasta tomar como foco de atención la violencia en las calles y las diversas relaciones entre las bandas urbanas.

Y aquí ya empieza una primera articulación fruto de la negociación del artista. Este proyecto tomó cuerpo desde la colaboración en red con una televisión local, varias redes de vecinos y un programa de actividades extraescolares. Fruto del trabajo de la adaptación al medio del artista, Manglano-Ovalle, junto con la tutorización educativa de Paul Teruel, fundó Street Level Youth Video (SLV). Éste era un proyecto de un año de trabajo con las diferentes bandas callejeras para contra-cartografiar el espacio público desde las visiones e imaginarios de los grupos de adolescentes. SLYV se estructuró como un espacio de diálogo entre los diversos grupos: cada banda grababa diferentes materiales que se intercambiaban entre ellas, de modo que se establecía una vía alternativa de comunicación. El objetivo era ofrecer una contrapartida a la imagen oficial que los media producían de los adolescentes en la parte Oeste de Chicago, analizando las diversas perspectivas, visibilizando las voces ocultas y las diferencias que existían en el complejo social.

2. La articulación desde comunidades de oposición: la agencia en el trabajo de SLYV.

Vemos cómo en la práctica el trabajo del artista no se impone desde un medio de representación que intenta apropiarse de una realidad para presentarla en otro escenario. El artista en este caso intervino en la complejidad de lo social, negoció con diversos grupos y detectó, gracias a un medio artístico como el video, una serie de problemáticas desde las que se estructuraban las políticas de identidad de estos jóvenes. El proyecto emergió no sólo por la capacidad de catalizador del artista, sino que más bien se insertó en un programa educativo para poder traer a colación la problemática social y la complejidad de los que vivían en esta zona de Chicago. Además, tuvo el apoyo constante de Paul Teruel, en mi opinión como co-autor del proyecto³. De este modo el proyecto de "Televecindario" se articulaba en el momento que se integraba una estructura en red ya creada, que incluso se negociaba constantemente

² Su proyecto original partía de la idea de las lámparas nocturnas y los serenos como metáfora de recuperación del espacio público bajo el título de "Tertulia". Existe una descripción más detallada en el catálogo de la exposición "Culture in action": Manglano-Ovalle Iñigo y Street-Level Youth Video (1995). "Tele-Vecindario" En Sculpture Chicago (1995) Culture in Action . Bay Press. Seattle pp 76-87

³ En el catálogo donde aparece la información del proyecto, Teruel es nombrado como educador de proyecto extra-escolar, pero su grado de implicación y trabajo con las diversas bandas callejeras fue fundamental para poder establecer los vínculos para el desarrollo fructífero del proyecto (Fuente: Entrevista Paul Teruel Chicago Octubre, 2004).

para poder construir su forma más apropiada de viabilizar y servir a la comunidad. En este sentido promovía el intercambio desde las diferentes posiciones, con sus diferencias y particularidades. Es decir, el proyecto comunitario articulaba la diferencia.

La articulación aquí quedaría entendida en el proceso mismo de construir esta noción de colectividad autónoma desde diversos grupos, incluyendo tanto sus intereses como sus diferencias y disidencias, sus particularidades como sus distancias y posicionamientos. Este tipo de agencia se presenta como una “comunidad de oposición” (Ferguson 1995), ya que articula las resistencias y diferencias de los colectivos para transformar los sistemas hegemónicos. Bajo esta noción la comunidad, queda también problematizada desde el principio, ya no se identificada simplemente como consensual o homogénea. Su capacidad de agencia es oposicional, ya que se debía más a su capacidad de resistencia colectiva (jóvenes que luchan por una identidad diferente y particular desde diversas agrupaciones estructuradas), que a su demarcación consensual desde un único atributo o geográfico (los jóvenes chicanos). Con esta primera articulación podemos comprobar cómo la comunidad no quedaba designada genéricamente bajo un slogan homogeneizante, sino que se construía desde su capacidad colectiva de asociación, y en relación a sus diferencias como resistencia al sistema dominante.

El trabajo del artista en este sentido se comprende desde su negociación con una “comunidad política coherente” (Kester, 1995). Esta es una comunidad que no espera ser salvada por otros, sino que aporta diversas problemáticas al proyecto. Las comunidades con las que trabaja el artista aportan una visión más compleja al problema abordado a partir de los espacios de diferencia y conflicto donde se estructuran sus relaciones de poder. En el caso de SLYV, el proyecto no muestra una única comunidad, y las categorías con las que se las suele definir (ya sean de sexo, raza, etnia, o nacionalidad), sino que más bien se acerca a las particularidades de cada grupo para precisamente dismantelar estas nociones de políticas de identidad y romper la fronteras tanto físicas como simbólicas que distancian a los grupos de jóvenes por medio de los talleres. El proyecto en este sentido pretendía implementarse dentro de las complejas relaciones y las estructuras desde donde las bandas callejeras actuaban para poder comprender la multiplicidad de posiciones. Es decir el modo operativo de SLYV se articula desde la capacidad de agencia de los diversos grupos. La articulación supone aquí un engranaje que se plasma en el proceso de los talleres en diversos niveles. Los espacios de trabajo crean un “interfaz” o “intercambio discursivo” (Kester: 1995) de los agentes partícipes: jóvenes, artista y educadores. Así SLYV se puso en funcionamiento desde la agencia, diferente y nueva que conlleva este nuevo espacio, y con ello se construyen redes complejas de trabajo.

4. La articulación de SLYV a través de las Bloc Party: El dialogismo del trabajo colaborativo.

Para la inauguración de “Culture in Action” en Mayo de 1993, el proyecto se articuló al salir a la calle y construir una relación directa con los diversos espacios de la vecindad, exponiéndose instalaciones que recogían el trabajo de los vídeos realizados por catorce bandas callejeras, en otros tiempos rivales. Este evento se diseñó con el nombre de “Tele-vecindario”. Recogía más de 60 videos en forma de video-instalaciones dentro del espacio público. Las instalaciones estaban dispersas por todo tipo de localizaciones, desde las entradas a las casas, el mobiliario urbano de la calle, los patios traeros, o los solares que había en la vecindad.⁴

El proyecto “Tele-vecindario” construyó una nueva relación con el espacio público, al articular los intersticios y las diversas esferas públicas desde las contravoces de las bandas callejeras y la cultural juvenil. Éstas construían una relación conflictiva con el espacio público oficial desde los mismos intersticios, tanto físicos como simbólicos, desde donde se producía el dialogismo⁵ del proyecto. Esta intervención pública colectiva pasaría a llamarse Street Level Bloc Party⁶, ya que se consideraba un festejo en las calles para mostrar las diversas miradas de los jóvenes sobre su realidad circundante. Gracias a la Bloc party, el proyecto de SLYV pasaba a articularse en el espacio público y a construirse desde las relaciones de intercambio con las redes vecinales. El trabajo colaborativo se construía con los cruces y relecturas desde la misma comunidad, abría un espacio de traducción constante entre la mirada de los productores de los videos, las comunidades y los lugares donde se localizaban las instalaciones. La colaboración se producía de nuevo de cara a un tercero, y con un tercero, en un espacio de miradas cruzadas que bien podríamos denominar como dialógico⁷.

Con la bloc party el dialogismo de SLYV emergió en la esfera pública. El proyecto articulaba las diversas posiciones y relaciones de poder de los agentes envueltos. Con ello las diversas

⁴ Para su desarrollo fueron utilizados más de 100 conectores de electricidad privados, que junto con la articulación de todos los videos, suponían “una metáfora potente para compartir el poder” (Manglano- Ovalle Y SLYV 1993: 86)

⁵ Aplico el término “dialogismo” desde el marco teórico de Bakhtin, quien analizó el carácter dialógico del lenguaje y en concreto de la forma literaria múltiple de la novela como un espacio de cruces de voces, de perspectivas del mundo, más allá del diálogo equitativo o consensual. Véase los textos de Bakhtin editados por Holquist, Michael (1981) *The Dialogic Imagination: Four Essays* Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

⁶ “Bloc Party” se puede traducir como fiesta de una manzana o bloque de vecinos

⁷ Con dialógico me refiero de nuevo a la nota 5.

voces que se (re)presentaban estaban siempre en movimiento y en referencia a otras, a otros espacios y otras dimensiones del proyecto, más allá de la mera representación de videos de bandas callejeras. Las dimensiones identitarias, las políticas de urbanismo, la violencia callejera, se cruzaban y se referían constantemente las unas a las otras, sin poder concluir con una posición determinada, sino en un intercambio recíproco desde diversos espacios y lugares, repolitizando el espacio cotidiano y el complejo social cercano. Las diversas formas en que el proyecto artístico-colaborativo se articulaba en este proyecto se debían a su interacción e interpelación a otros agentes y otros niveles de significación que se interrelacionan. La intertextualidad de las obras presentadas en la Bloc Party se mostraba desde el acto recíproco de presentar todas en complejos diálogos: el intercambio de videos de unas bandas a otras para conocerse durante los talleres, el cementerio-homenaje a las muertes de diversos grupos de bandas, los enchufes y negociaciones con los vecinos, las diversas instalaciones en los traseros de las casas y en frente de las entradas de las casas, los diversos públicos y los mismos agentes envueltos en los talleres y proyectos, la vecindad tomando las calles para la fiesta inauguración, etc... Todo ello desde un espacio colaborativo de diálogo cruzado por voces y resistencias que desconstruía el barrio en múltiples esferas públicas.

4. La re-articulación de SLYM: el trabajo en red desde el dialogismo.

Este espacio de dialogismo no sólo se constituyó momentáneamente, sino que dio paso a la emergencia oficial de SLYM, fruto de esta colaboración en red y desde la mirada de Manglano Ovalle (1994), y, más tarde, de Paul Teruel, quien continuó en la dirección del proyecto. El equipo técnico y humano reconstituyeron unas políticas culturales que dieron la oportunidad de re-articular este proceso comunitario más allá de la realidad geográfica o temporal, en una estructuración del video como una herramienta pedagógica y de investigación al servicio de lo jóvenes. El proceso de "Tele-vecindario" se tradujo en las "Streel- Level Bloc party" producidas por SLYM, donde se materializaba la mayor parte de la producción de SLYM anual en la vecindad⁸.

Actualmente SLYM se compone de más de una veintena de diferentes proyectos de educación en los media. Aquí es importante subrayar que entre sus filas hay educadores que formaron parte de los talleres en el pasado⁹. Hay que matizar además que en su trabajo en red colabora con el Centre for Community Arts Partnership (CCAP) del Columbia College para

⁸ Después de numerosas ediciones las bloc party terminaron por desaparecer por la presión mediática y la normativización de un canon de actuación que cerraba posibilidades de acción a SLYM, tal como varios directivos del proyecto me comentaron en Chicago el año 2004.

⁹ Información dada por varios miembros de SLYM en una entrevista. Chicago Noviembre, 2004.

ofrecer becas de prácticas y "service learning" a estudiantes¹⁰. Como estructura re-articuladora, el CCAP provee de becas a los participantes de los proyectos comunitarios para que puedan acceder a nivel de educación superior en esta universidad¹¹. Con ello podemos comprender el proceso en red de la intervención de arte en la comunidad, al articularse en su forma de interactuar con las comunidades, y re-articularse en su forma de producir una relación a largo plazo con los agentes gracias a SLYM - y al CCAP indirectamente-. En este proceso de negociación la relación primera de representación, de comprender e interpretar simbólicamente a unos agentes sociales (las comunidades chicanas y después las bandas) con un agente y un espacio institucional del sistema del Arte (el artista, y la exposición "Culture in Action"), se transforma en una relación de distribución y producción cultural (el marco institucional de SLYM). Es importante resaltar entonces que la semilla engendrada colectivamente por Televecindario ahora se disemina apostando por una capacidad colectiva de acción política estructurada que toma cuerpo en una plataforma estructurada: SLYM. De este modo el trabajo primero de articulación del artista con los colectivos se extiende en red más allá de la presencia física del artista. Y este hecho es ya una cuestión de agencia a nivel de políticas culturales.

5. La re-articulación como trabajo transversal: SLYM como políticas culturales en red.

La relación de las políticas culturales puestas en marcha por SLYM ya no se constituye sólo desde la distribución equitativa de la cultura gracias a un proyecto de arte público, para que ciertos receptores participen en ella, o mejor dicho, accedan a ella. Esta relación conllevaría quedarnos encallados en unas políticas culturales de estructura jerárquica piramidal donde un comité cultural planifica y decide qué agentes producen e imparten la cultura. Por el contrario, las políticas culturales de este proyecto emergen desde los mismos participantes en un trabajo en red, que surge de abajo a arriba, y donde hay una plataforma (es decir, SLYM) que permite este intercambio recíproco.

La re-articulación en este caso permite que el intercambio recíproco, una vez en manos del artista y los colectivos con los que trabajó, se transfiera y se extrapole al marco político de las instituciones, de forma que esta producción cultural será negociada y reapropiada constantemente. Con ello la articulación de la Bloc Party, como construcción primera de un

¹⁰ "Service learning" es un método educativo de prácticas en comunidad que se debe completar en determinadas carreras universitarias en EE.UU. Con ello se pretende patrocinar la dimensión social de la educación de grado superior y su práctica en trabajo comunitario.

¹¹ Esta información proviene de una entrevista personal con Paul Teruel, curiosamente el director actual del Community Partnerships de CCAP. Se puede contrastar con la información que se presenta en la página Web de CCAP: <http://ocap.colum.edu>.

espacio dialógico, se transformó en una re-articulación desde una agencia colectiva, o sea SLYM, ya que rompía la producción de conocimiento y su distribución cultural vertical en forma de la exposición "Culture in Action". Con esta dimensión re-articuladora, el trabajo de SLYM apunta a una dimensión transversal. Primero reinvierte la relación política vertical dada de antemano (un comisario, que elige a una artista, que liga a su vez a una comunidad). Segundo se esparce en un trabajo horizontal donde se articula en red con los colectivos y su situación (un artista, con proyectos comunitarios, en colaboración, y con un educador social, con un problema que se negocia y se identifica). Y tercero, se re-articula al trabajar transversalmente desde SLYM, cruzando y mezclando productores y receptores de cultural, medios y estructuras de trabajo, y sobretodo representación simbólica con distribución material. Todo ello en un mismo espacio en el trabajo en red: los alumnos pueden ser futuros tutores o recibir becas de estudios al participar en los proyectos.

El concepto de re-articulación aquí supone siempre una tensión implícita de conjugar por un lado momentos de articulación, que trabajan las diferencias y los antagonismos, por ejemplo el proyecto del artista y los colectivos, o los proyectos de video y las bandas callejeras; y por otro lado la relación de rearticulación, como el espacio abierto para la reapropiación de los medios de producción por parte de los participantes, hasta el punto poder disolver la relación de producción, recepción y distribución, por ejemplo las bloc parties, los talleres y exposiciones producidos por SLYM. Y en esta tensión, entre lo que es posible articular y lo que se rearticulará constantemente por otros, lo que se integra y lo que se subvierte constantemente, es donde radica la posibilidad de subversión de la cultura como acto de traducción constante (Bhabha 2002). Este acto de traducción queda definido siempre como un espacio "entremedias", donde la cultura torna siempre en un momento intersticial de continua reapropiación y rearticulación por otros, en sus mezclas, lecturas, apropiaciones y nuevas relecturas desde y con un tercero.

En este sentido SLYM continúa actuando en esta re-articulación de las políticas culturales. La intervención original del artista en se ha multiplicado con un trabajo en red que ha generado una re-articulación de la vida pública, desde las múltiples esferas publicas, la pedagogía crítica y el trabajo en comunidad en red a través de diversas coaliciones. Mas allá de la relación con "Culture in Action", y más allá de su dependencia cultural con el sistema del arte, sino más bien en las políticas culturales que se abrieron en red desde la re-articulación de "Televecindario" a SLYM.

6. La re-articualción como espacio de trabajo: Ressource Kunst e.V .

Pretendo terminar este texto con una práctica desde nuevas formas colaborativas-colectivas de engendrar prácticas públicas desde lo intersticios y residuos de la re-articulación de la política cultural. Para ejemplificar presentaré al grupo Ressource: Künscht e.V por medio de un trabajo llevado a cabo por Carmen Mörsch y Nana Lüth, dentro del proyecto de desarrollo comunitario y artes participativas: “Der Friessische Teppich”¹² en la región de Hannover. Carmen y Nana son invitadas supuestamente como artistas, y como tal, en el escenario de un pequeño pueblo alemán, deben orquestar sus capacidades culturales para construir relaciones fructíferas y críticas con la comunidad. Todo un desafío que conlleva ser consciente del trabajo de unos artistas, como agentes externos, en un pequeño pueblo, y de los peligros de los discursos e instrumentalizaciones que el desarrollo cultural en esta región puede tener. Bien... ¿Qué deciden hacer estas dos mediadoras de arte?. Precisamente trabajar esta situación como su proyecto de intervención, y por lo tanto de re-articulación, ya que su meta será traducir el mismo proyecto entre-medias.

El proyecto recibió el nombre de “Transfriesische Nachrichten”. Las autoras editaron un boletín que será distribuido en tres periódicos locales. El boletín tuvo dos ediciones que mostraban primero con entrevistas el concepto de arte y participación de los artistas invitados al proyecto, como la política cultural oficial; y segundo, el proceso de negociación en los proyectos desde las reacciones de los participantes, la política cultural en proceso. Estos boletines eran los elementos de mediación de las relaciones conflictivas, a la vez que clarifican la tecnología de la mirada al proyecto desde dos posiciones diferentes. Estos boletines se materializaban como una investigación etnográfica, visual y escrita. Su método indagativo relea el proceso cultural desde el dialogismo y los cruces de voces: De lo dicho, lo no dicho, y, sobretodo, lo que queda entrelíneas. Por último como una estrategia contradictoriamente esperanzadora, su práctica se re-articula al situarse en un nuevo escenario intersticial: Las mediadoras emplazan un mismo espacio, en una cena –evaluación final, a los diversos agentes implicados en la acción, desde participantes en acciones, pasando por artistas y diversas figuras institucionales tanto del arte como de la región. Este escenario implica romper los límites del diálogo jerárquico establecido, ya que desplaza esta relación en las políticas culturales al trabajar en “los huecos del terreno” (Mörsch 2003:65).

7. Coda desde Ressource Künscht e.V.: Hacia nuevos territorios intermedios.

¹² La documentación del proyecto está en la publicación: Arbeitgemeinschaft deutscher Kunstvereine (2003). Der Friessische Tepich_ Ein Gewebe aus Kusnt, Kirche and Kommunikation. Berlin. Exsite una descripción complementaria en su página Web.

Me interesa finalizar con este proyecto de Mörsch y Lüth, porque, asumiendo las relaciones de poder de sus posiciones, deciden construir su trabajo en comunidad como una mediación artística que relee diferencialmente las prácticas discursivas que emergen de la política cultural del conjunto general del proyecto. Su proyecto además, no es tan espectacular como el de SLYM, pero precisamente por su postura intermedia, su trabajo de traducción y las relaciones que re-articula, añade algo más. Y este algo "más" es el papel del proyecto comunitario, de las políticas culturales trabajadas desde un espacio de traducción intermedio. Esta propuesta puede concebirse también como un tercer espacio (Bhabha 2002) o espacio de traducción incesante desde la investigación-mediación que se desarrolló a nivel cultural. Precisamente tiene como objeto de trabajo las múltiples negociaciones que se ponen en juego cuando tenemos un escenario con artistas, comisarios, agentes sociales, comunidades, políticos, y medios de comunicación, todo un abanico de resistencias e intereses ocultos en juego. Esta performance cultural que desarrollan supone la clave por medio de la que su proyecto se basa en la constante re-articulación: es decir apropiación y reapropiación de la producción cultural, o planteado de otro modo, en cómo se produce, se recibe, y se reacciona contra/ a favor/entremedias de la cultura. En este sentido su proyecto se re-articula en cuanto hace emerger una nueva relación desde los textos que constituyen los proyectos colaborativos y comunitarios. Su acción interventiva se aplica como una contraciencia, que trabaja los puntos ciegos y las complejidades que emergen desde el escenario de las mismas prácticas culturales: qué escenarios, qué textos, qué actores, qué guiones y qué directores se implican en el proyecto. Es decir, exponen los mecanismos que producen el hecho de la política cultural, y juegan con ellos. Y estos mecanismos de algún modo se traducen a través del proyecto, es decir, vienen *entre-medias*.

Es en la pregunta sobre la re-articulación, y su investigación constante desde todas las dimensiones del proyecto, donde radica la resistencia a la normativización de las políticas culturales, tal como nos muestran los procesos de negociación de los proyectos de mediación y re-articulación tanto de SLYM como de ResourceKunst E.V. al abrir nuevos marcos para la traducción constante de la cultura. Este espacio de traducción supone en mi opinión una contradictoria esperanza de cara a trabajar los múltiples frentes en el trabajo colaborativo: artistas, educadores, activistas, teóricos, comisarios, políticos, técnicos, investigadores y participantes en los proyectos. Cuando esta multiplicidad ocurra podemos repensar nuevos territorios intermedios de intervención, más allá del ámbito del arte, en todos los agentes y dimensiones culturales implicadas en las diferentes esferas públicas, en una re-articulación desde políticas culturales.

Agradecimientos

En primer lugar agradecer a las personas implicadas en estos proyectos por su proximidad y ayuda : Aquí entran parte del equipo de Street Level Youth Media que conocí en el año 2004, y también Paul Teruel y Andrés Luis Hernández , así como Nana Lüth y Carmen Mörsch . Finalmente quiero agradecer también a Aída Sánchez de Serdió sus consejos para seguir traduciendo desde la escritura de este tipo de proyectos.

Referencias bibliográficas:

Bhabha, Hommi (2002) El lugar de la cultura. Buenos Aires: Manantial

Ferguson, Anne (1995) “Feminist Communities and Moral Revolution”. In Weiss, P. (ed.) *Feminism and Community*. Philadelphia, PA: Temple University Press .Pp. 367–397.

Kester , Grant (1995) “Aesthetic Evangelists: Conversion and Empowerment in Contemporary Art,” *Afterimage*, 22:6 (January). Pp.5-11.

Mörsch, Carmen (2003) „ Arbeit in den Löchern des Gewebes: Ressource:kunst e.V im Projekt Der Friesische Teppich“. En. *Arbeitsgemeinschaft deutscher Kunstvereine (2003)Der Friessische Tepich_ Ein Gewebe aus Kusnt, Kirche and Kommunikation*. Berlin: Viceversa.Pp:66-67.

Páginas Web de los proyectos :

Street Level Youth Media: <http://street-level.org/index.html>,

Ressource Kunst e.V. : <http://www.ressourcekunst.de/>

Licencia

Esta obra está bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 España de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/> o envíe una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA

Artículo originalmente publicado en:

Rodrigo, Javier (2007) “De la intervención a la re-articulación: Trabajo colaborativo desde políticas culturales.” En Idensitat (2007) “Arte , experiencia y territorios en proceso, ACTAR. Calaf /Manresa. Pp 86-93