

## **El festival *Architectures Contemporaines*: un dispositivo “participativo” o ¿Cómo “re-figurar” el espacio de los cuerpos en la ciudad?\***

**Christine Esclapez**  
**Aix-Marseille Université**  
**christine.esclapez@univ-amu.fr**

### **Resumen**

Con el fin de responder a la problemática de las interacciones entre música, sociedad y procesos de subjetivación, se elabora una postura teórica a partir de una situación artística singular. El objetivo de esta contribución es doble. (1) Dar cuenta de una experiencia artística “participativa” conducida hace diez años atrás en el área de Música y Ciencias de la música de la Universidad Aix-Marseille: el festival universitario de jóvenes propuestas artísticas *Architectures Contemporaines*, creado en el año 2008. (2) Conectar esta situación artística y musical a la problemática de la “re-figuración” de los cuerpos en la ciudad, lo que entablará la reflexión en las esferas estrechamente ligadas de la estética y de lo político. Se tratará de mostrar cómo este festival nos ha permitido *hacer actuar al mundo participando en él, es decir, transformándolo*.

### **Palabras clave**

Estética y política, situación participativa, individuación, espacio público, música y musicología.

### ***The Architectures Contemporaines festival: a “participatory” device or How to “re-figure” the space of the bodies in the city?***

### **Abstract**

In order to address the problematic of interactions between music, society and processes of subjectivation, a theoretical position is elaborated from a singular artistic situation. The objective of this contribution is twofold. (1) To account for a “participatory” artistic experience conducted ten years ago in the Music and Music Sciences area of the Aix-Marseille University: the university festival of young artistic proposals *Architectures Contemporaines*, created in 2008. (2) Connect this artistic and musical situation to the problematic of the “re-figuration” of the bodies in the city, which will initiate reflection in the closely related spheres of aesthetics and politics. It will be shown how this festival has allowed us to *make the world act* by participating in it, that is, by *transforming it*.

---

\* Recibido: 15 de abril de 2017 / Aceptado: 31 de mayo de 2017.

### **Keywords**

Aesthetics and politics, participatory situation, individuation, public space, music and musicology.

### ***As Architectures Contemporaines festival: um dispositivo "participativa" ou Como "re-figurar" o espaço dos corpos na cidade?***

### **Resumo**

A fim de abordar a problemática das interações entre música, sociedade e processos de subjetivação, elabora-se uma posição teórica a partir de uma situação artística singular. O objetivo da esta contribuição é duplo. (1) Para dar conta de uma experiência artística “participativa” realizada há dez anos na área da Música e Ciências da música da Universidade Aix-Marseille: o festival universitário de jovens propostas artísticas *Architectures Contemporaines*, criado em 2008. (2) Conectar esta situação musical e artística a problemática da "re-figuração" dos corpos na cidade, o que irá iniciar a reflexão nas esferas estreitamente relacionadas de estética e política. Será mostrado como este festival nos permitiu *fazer o mundo atuar*, participando nele, isto é, *transformando-a*.

### **Palavras-chave**

Estética e política, situação participativa, individuação, espaço público, música e musicologia.

## Introducción

El objetivo de mi contribución es doble. (1) Dar cuenta de una experiencia artística “participativa” que conducimos hace diez años atrás en el sector de Música y Ciencias de la Música de la Universidad Aix-Marseille: el festival universitario de jóvenes creaciones artísticas *Architectures Contemporaines* (Arquitecturas Contemporáneas), creado en el año 2008<sup>1</sup>. (2) Conectar esta situación artística y musical a la problemática de la “re-figuración” de los cuerpos en la ciudad, problemática que entablará mi reflexión en las esferas estrechamente ligadas de la ética, la estética y lo político. Plantearé desde un principio una pregunta principal: ¿en qué medida(s) esta manifestación nos ha dado la oportunidad de retributar nuestra relación con la democracia, permitiéndonos considerarla como una posible zona de aprendizaje (o de re-aprendizaje) de nuestro compromiso (o re-compromiso) personal? En el marco de esta contribución, intentaré mostrar cómo este festival nos ha permitido hacer actuar al mundo<sup>2</sup> participando en él, es decir, *transformándolo*. Además, me gustaría aclarar que esta conciencia surgió progresivamente después de muchos tanteos, de diversos intentos y de una buena dosis de utopía y de intuición. Como suele ser el caso, el *hacer* y el *actuar* han precedido nuestra propia conciencia de haber finalmente creado –*sin decirlo y sin saberlo bien*– un lugar para habitar el mundo, común y, al mismo tiempo, personal.

A partir de esta situación singular, quizás podremos ser capaces de identificar algunas pistas de reflexión más amplias que aborden la relación del ciudadano-sujeto con el espacio público, intentando plantear la pregunta de su individuación como “un producto de la interacción entre el individuo y lo social”<sup>3</sup> (Zask, 2011: 120), interacción que permite a cada ciudadano “realizar plenamente [su] individualidad, al mismo tiempo que la sabe contingente”<sup>4</sup> (Zask, 2011: 11).

### **Las *Architectures Contemporaines*: un dispositivo artístico entre investigación y creación**

El festival *Architectures Contemporaines* fue creado en 2008. Este evento es un festival estudiantil que pone en escena las creaciones de más de doscientos estu-

---

<sup>1</sup> Sitio web: [www.architecturescontemporaines.com](http://www.architecturescontemporaines.com).

<sup>2</sup> Nosotros “hablamos”, aquí, prioritariamente, del “mundo universitario” y su inserción en la ciudad.

<sup>3</sup> “*Un produit de l’interaction entre de l’individuel et du social*”.

<sup>4</sup> “*De réaliser pleinement [son] individualité tout en la sachant contingente*”.

diantes procedentes principalmente de los sectores de Música, Cine y Artes Plásticas de la Universidad de Aix-Marseille y del sector de Danza de la Universidad de Nice-Sophia Antipolis.

Desde hace más de nueve años, la línea artística de las *Architectures Contemporaines* favorece los cruces entre las artes y lo interdisciplinario, a partir de lo musical. Las demás contribuciones artísticas vienen ya sea a superponerse, ya sea a insertarse, como en contrapunto. En efecto, el festival pone en escena talleres de creación cuya concepción se inicia desde el mes de enero del año académico. En un tiempo muy corto (de enero a mayo), los estudiantes acompañados por investigadores-artistas participan en un proyecto común, que será presentado durante una de las veladas del festival<sup>5</sup>. La inscripción en los talleres es totalmente libre y la oferta de práctica es amplia: desde las músicas antiguas, improvisadas, contemporáneas, tradicionales, actuales, electroacústicas hasta un laboratorio de retranscripción, o a composiciones en ciernes y creaciones *in situ*. Como se puede ver, la noción de “creación” es concebida de forma amplia: la transcripción, la reescritura, el anacronismo poético o incluso la interpretación *son y hacen* creación. De esta manera, los estudiantes pueden elegir el mismo taller cada año, profundizando así su práctica, o irlo cambiando y, así, ampliar sus curiosidades estéticas. También se observa que cada taller se prolonga (¿o tal vez es lo contrario?) a través de cursos teóricos que abordan cada uno de estos estilos, géneros o prácticas a través de la historia, del análisis o de cuestionamientos más bien estéticos, sociológicos, semióticos o antropológicos. La idea es crear una circulación entre la teoría y la práctica, de manera de que la investigación actúe como práctica y la práctica, como investigación. A estos talleres se superponen o se cruzan, durante el festival, creaciones de cortometrajes de los estudiantes del sector de Cine<sup>6</sup>, instalaciones-creaciones digitales de los estudiantes del sector de Artes Plásticas<sup>7</sup> o, también, performances improvisadas de los estudiantes-bailarines de Niza. Cabe asimismo destacar que todas las ediciones del festival se archivan gracias a los registros documentales realizados por estudiantes del sector de Cine. Cada edición es también la oportunidad para trabajar en la concepción de emisiones

---

<sup>5</sup> En la medida en que cada taller de creación acoge de manera mixta los estudiantes de los tres años de Licenciatura con sus niveles de técnica y práctica muy diversos, el investigador-artista debe entonces concebir su proyecto de creación tomando en cuenta esta diversidad. El objetivo es dar a cada estudiante un “lugar”.

<sup>6</sup> Magíster profesional “*Métiers du cinéma documentaire*” (Oficios del cine documental), Universidad Aix-Marseille.

<sup>7</sup> Magíster profesional “*Création et gestion de l’image numérique*” (Creación y gestión de la imagen digital), Universidad Aix-Marseille.

de radio difundidas sobre las ondas de Radio Grenouille<sup>8</sup>. Las *Architectures Contemporaines* son, así, a la vez un espacio de investigación estética y de de experimentación inter-artística, pero también una herramienta pedagógica pre-profesional que permite a los estudiantes inscritos en la línea de Acción Musical del sector de Música enfrentarse a las diferentes etapas —organización, concepción, valorización y comunicación— de su elaboración. Cada edición es apoyada por un padrino o madrina que ha sido un o una antiguo(a) estudiante de uno de nuestros sectores artísticos y que, desde entonces, ha hecho su camino en el mundo de la creación contemporánea.

En el presente artículo, voy a referirme solamente a la primera dimensión, la investigación estética que perseguimos en el seno de esta manifestación. Esta investigación se basa en una línea editorial militante que podría ser resumida en tres puntos principales: (1) dar a las formaciones universitarias en artes un espacio de expresión en la ciudad; (2) valorizar la aparición de jóvenes creaciones *en devenir*; y (3) permitir a los/las estudiantes sentirse verdaderos actores de su universidad, su sector y, más profundamente, su futura vida artística o personal, independientemente de su “nivel” de práctica artística. En efecto, nuestra misión de educación pública es también acoger y dar un lugar al conjunto de nuestros estudiantes: algunos vienen de conservatorios y poseen una práctica demostrada; otros (numerosos), de escuelas de música aficionada o de otras prácticas en donde la escritura y la decodificación no constituyen el centro. Es necesario, de hecho, constatar (tomando en cuenta esta diversidad) que la universidad no siempre es considerada como un espacio propicio para el desarrollo de singularidades artísticas o de proyectos de calidad similar a la de escuelas superiores de arte u otros polos superiores de enseñanza y de práctica de la música. No voy a extenderme en este aspecto que, sin duda, está siendo transformado tras la adopción del proceso de Bolonia y la profunda reconfiguración que, en la actualidad, conoce la universidad francesa; sólo quiero recordar que, en el año 2008, la situación era diferente. Por muchas razones que no tengo tiempo de recordar (pero que todos vivimos) existía en ese entonces una urgencia por defender la formación en Artes en la universidad, al igual que la calidad y la especificidad de sus creaciones artísticas. Esta línea editorial adoptó muy rápidamente una fuerte dirección: unir teoría y práctica en un movimiento fecundo de fertilización mutua.

De esta manera, la línea artística del festival sostiene una concepción expandida del “concierto”; concepción que podríamos calificar de “participativa”. Es a partir de la lectura de un artículo muy corto del compositor y musicólogo belga André Souris (1947/1976), titulado “*Donné à écouter*” (dar a entender), que brotó esta idea. Practicamos sin ningún límite la abolición de fronteras entre géneros, estilos

---

<sup>8</sup> Sitio web : <http://www.radiogrenouille.com>.

y épocas evocadas por Souris a finales de los años 1940; apertura que favorece la participación activa de los actores del evento, es decir, tanto los artistas como los auditores o espectadores. Esta heterogeneidad permite a los receptores confrontarse a una historia de la música y al arte no-lineal, dejando que las obras resuenen entre ellas, fuera de todas las formas de ideologías progresistas o con la voluntad “jerarquizante”. Las creaciones son sumergidas en espacios escénicos, ellos mismos abiertos, donde la proximidad entre el público y los artistas es porosa e íntima. Desde luego, haremos el vínculo estético entre este sesgo y la evolución de la relación escena-público desde las primeras vanguardias contemporáneas (Fluxus, por ejemplo), así como la de los dispositivos escénicos contemporáneos. La dimensión “participativa”, por ende, se debe concebir bajo el ángulo de la reconfiguración, la lectura cruzada y libre, la búsqueda de espacios intermedios de escucha y de práctica. Potenciadas por este modelo sobre el que se construyeron, las *Architectures Contemporaines* proponen a los públicos y a los artistas experimentar una temporalidad equidistante, en donde convergen presente, pasado y futuro. Este guiño confeso a lo que se llama (o se llamaba) postmodernidad es un guiño activo: invita a vivir una experiencia común, en *live*, situada en un mismo “lugar” con “coordenadas” múltiples<sup>9</sup>.

- El lugar se refiere, en primera instancia, al espacio escénico que reinventamos en cada edición del festival: de las escenas a la italiana a las salas de museo, de la parte delantera de una iglesia a las calles de una comuna obrera, del cine a un jardín, de un techo a una fortaleza de cielo abierto. Por ejemplo, para el opus 9 que tendrá lugar entre mayo y junio de 2016, el próximo 14 de mayo (en el marco de la Noche Europea de los Museos), iremos a la Cité Radieuse-Le Corbusier (Ciudad Radiante-Le Corbusier) que vamos a ocupar hasta el más mínimo rincón. No es necesario recordar hasta qué punto este espacio, debido a su historia, era para nosotros una de nuestras ambiciones más locas o, incluso, de las más utópicas.
- El lugar, luego, hace referencia a la temática propuesta en cada versión que unifica, teórica y artísticamente, este estallido del sentido. La temática no es un modelo ilustrativo a seguir, sino una simple incitación a la creación. Sugiere múltiples declinaciones como los tantos mundos posibles, variaciones estéticas propicias a los imaginarios más desfasados. La temática es objeto de un estudio preliminar en cada taller de creación: tanto docentes-investigadores-artistas como estudiantes la discuten, la excavan, la trabajan como un material artístico y poético.

---

<sup>9</sup> Ver anexo.

Cada taller, entonces, es libre de tratarla como un proceso creativo o como una simple apertura poética.

En resumen, enfatizaremos que las *Architectures Contemporaines* son un territorio nómada que circula entre varios hitos, los que se utilizan para delimitar un sendero en movimiento y en constante mutación; son una escena plural y anacrónica dónde se mezclan, en un presente ampliado, los saberes y los saber-hacer; practican voluntariamente lo que Daniel Charles amaba por sobre todo, es decir, “nomadizar en el lugar”.

### **La participación en debate: volver a dar la palabra**

Presentamos las *Architectures Contemporaines* como un dispositivo participativo, a sabiendas de que este término debe, en la actualidad, ser utilizado con precaución. En efecto, el término “participación” se ha infiltrado en nuestras sociedades. De la utopía de los años 1970, que pretendía refundar el “vivir juntos”, a su proliferación contemporánea, la “participación” nos concierne a cada uno de nosotros. En el campo de la música, estas situaciones son particularmente efectivas en los *conciertos participativos*, que son verdaderas experiencias, emocionalmente intensas, ya que son vividas colectivamente en *live*. Citaremos, por ejemplo, la gira de conciertos de Coldplay durante la difusión de su álbum *Mylo Xyloto*, o los “happenings” propuestos por el artista Dan Deacon (Absolute Event, 2013, 30 de septiembre). También citaremos los conciertos participativos organizados por la Orquesta Nacional de Lyon (2016) o los de la Filarmónica de París (2016).

La cuestión participativa se infiltra en nuestra cotidianidad artística, cultural, mediática, política. Esta experiencia ofrece al público mayores oportunidades de interacción emocional con los artistas, las empresas o incluso las instituciones, fortaleciendo sus sentimientos de compromiso y de pertenencia a la colectividad. En efecto, la desafección con la causa política, el aumento de las exclusiones, el aumento de la frecuentación de las redes sociales, la pérdida de relación concreta con la realidad o la inserción de nuestros seres en sistemas cada vez más globalizados y mundializados dan, a menudo, la impresión de un distanciamiento de la vida *que se está viviendo* (Lazarus-Matet, 2012). Son muchas las razones –que aquí se han evocado brevemente– que podrían explicar este renovado interés en el “vivir juntos” barthesiano y su puesta en acción colectiva, como si nuestras soledades pudiesen eludirse o, incluso, frenarse mediante la acción participativa.

Sin embargo, no nos dejemos engañar. En algunas de estas situaciones, el sentido parece fragmentado, diluido, desindividualizado. La dirección principal se dirige hacia la masa; el público es anónimo, virtual. Algunos de estos dispositivos son operaciones de marketing a gran escala que no tienen realmente que ver con

la utopía equitativa del “vivir juntos”. El uso empresarial a menudo motiva la elaboración; su relación con el poder mediático es evidente. Las condiciones de la participación están delimitadas de antemano, los roles son distribuidos de forma precisa y la acción participativa a menudo parece totalmente falsa (Zask, 2011) o, incluso, autoritaria, en la medida en que la participación se convierte en una imposición y la no participación, en un factor de exclusión. Así, la participación se convierte a veces en ficción. Para Joëlle Zask:

En política, lo que es problemático, es *hacer creer* en la participación. Cuando participar está limitado en definitiva a “hacer figura” de participante, dentro de un dispositivo que no ha sido elegido para nada, cuyos desafíos nos escapan y cuyas finalidades no son las nuestras, sería mejor utilizar otro término<sup>10</sup> (2011: 9).

Sin embargo, hemos decidido de todas formas utilizar el término “participativo” para calificar el dispositivo que intentamos experimentar en el marco del festival *Architectures Contemporaines* ya que nos parece proponer otra manera de vivir la acción participativa en la medida en que favorece la toma de palabra de todos y de cada uno en el seno de su espacio de creación, espacio que hemos calificado de nómada, es decir de abierto.

Para Mathieu de Nanteuil (2014), la actividad artística (como el discurso crítico) es otra forma de “re-figurar” la relación del ciudadano-sujeto con el espacio público, al permitir la aparición “de un espacio de problematización de la experiencia política de los cuerpos (...)”<sup>11</sup> (181). En este sentido, algunos dispositivos artísticos favorecen una experiencia encarnada que re-figura la problemática de nuestros cuerpos y su relación con la ciudad, desde los más utópicos a los más ideológicos. Desde otra perspectiva, Pascal Michon (2007), por su parte, ha profundizado en la pregunta de los ritmos de lo político. La hipótesis de partida es retomada de Marcel Mauss, que “ha mostrado que los cuerpos son sometidos a formas de movimiento y de reposo, formas de fluir, en suma, ritmos determinados socialmente a través de las ‘técnicas del cuerpo’ y definiendo lo que podemos llamar una corporalidad”<sup>12</sup> (Michon, 2007: 47). Prolongando estas primeras hipótesis, Pascal Michon ahonda en la forma temporal sugerida por la economía que es la nuestra

---

<sup>10</sup> “En politique, ce qui est problématique, c’est de faire croire à la participation. Quand participer se borne en définitive à “faire figure” de participant dans un dispositif qui n’a en rien été choisi, dont les enjeux nous échappent et dont les finalités ne sont pas les nôtres, il vaudrait mieux utiliser un autre terme”.

<sup>11</sup> “D’un espace de problématisation de ‘l’expérience politique des corps’ (...)”.

<sup>12</sup> “A montré que les corps sont soumis à des formes de mouvement et de repos, des manières de fluir, bref des rythmes, déterminés socialement à travers des “techniques du corps” et définissant ce que nous pouvons appeler une corporalité”.



desde finales de los años 1990: el capitalismo mundializado. La temporalidad contemporánea, neo-capitalista, conduce a una fluidez, a una flexibilidad y a una descentralización que engendra una polirritmia limitada por un poder tan dominante como los regímenes políticos anteriores, pero más difícil de delimitar. Una consecuencia de este régimen temporal es la amenaza que pende sobre el individuo en lo que tiene, sin duda, de máspreciado: su persona. Pues está emergiendo un nuevo nomadismo obligatorio (movilidad de carrera, preferencia por las acciones y los objetivos a corto plazo, relaciones sociales episódicas, etc.) que ya no tiene nada que ver con la utopía nómada que, en el periodo anterior, era la forma de escapar del capitalismo centralizado y burocrático. De esta forma, el capitalismo mundializado, a quien se le unió recientemente el capitalismo mediático, empobrece los contenidos, al ser “instado a decirlo todo”<sup>13</sup> (Michon, 2007: 300), al tiempo que endulza las formas de decir para permitir que estas informaciones sean reproducidas y puestas en circulación lo más rápidamente posible:

Así, las democracias liberales, que se veían hasta ese entonces como máquinas de producción de individuos emancipados, tienden a convertirse hoy en inmensos dispositivos que aseguran, a través de una fluidificación generalizada de las corporeidades, las discursividades y las socialidades, la multiplicación de individuos débiles y flotantes, constantemente atrapados por las necesidades de la producción y del intercambio mercantil y por las interacciones en las que están cautivos<sup>14</sup> (Michon, 2007: 307).

Por lo tanto, si las prácticas artísticas participativas estructuran, sea lo que sea, “el espacio de experiencias subjetivas” (Nanteuil, 2014: 178), podemos, entonces, pensar que poseen un rol esencial que jugar, sin la reconquista de nuestra persona. Como lo subraya Mathieu de Nanteuil (2014):

Es en este contexto que las prácticas de democracia participativa adquieren un relieve particular. También en este caso, su aporte a la práctica democrática no se sitúa, prioritariamente, en el terreno funcional. Ellas son favorecidas cuando se les comprende como tentativas que buscan “re-figurar” lo que la representación instituye bajo la forma de una separación: el ejercicio de la ciudadanía<sup>15</sup> (180-181).

---

<sup>13</sup> “*Enjoint de tout dire*”.

<sup>14</sup> “*Ainsi les démocraties libérales, qui se voyaient jusque-là comme des machines à produire des individus émancipés, tendent-elles à devenir aujourd’hui d’immenses dispositifs qui assurent, à travers une fluidification généralisée des corporités, des discursivités et des socialités, la multiplication d’individus faibles et flottants, constamment happés par les besoins de la production et de l’échange marchand et les interactions dans lesquelles ils sont pris*”.

<sup>15</sup> “*C’est dans un tel contexte que les pratiques de démocratie participative prennent un relief tout particulier. Là encore leur apport à la pratique démocratique ne se situe pas, prioritairement, sur le terrain fonctionnel. Elles gagnent à être comprises comme des tentatives visant à “re-figurer” ce que la représentation institue sous la forme d’une séparation: l’exercice de la citoyenneté*”.

Es importante, entonces, al mismo tiempo que se destaca su ambigüedad, intentar –como lo hace la filósofa Joëlle Zask (2011)– revalorizar la experiencia participativa, de manera de acceder a una verdadera experiencia democrática, que hace de la participación no un requerimiento, una moda pasajera, una cualidad de lo políticamente correcto inmerso en lógicas mercantiles y mediáticas, sino una transmisión de palabras que favorece su liberación, su proyección como indicios de una ciudadanía en acción. La práctica de un “ritmo” que Michon califica como “beneficioso” (2007: 298) permite la aparición de una individualidad más fuerte. La palabra de lo que está aquí en cuestión trasciende las entonaciones o los vocablos; esta palabra es la que –más allá de su inserción en lo colectivo– sigue siendo el fruto de nuestras experiencias individuales. La palabra es participación. Experiencia. Compromiso. Transformación. La palabra es individuación.

### **Dispositivo participativo e individuación**

Para que un dispositivo participativo conduzca realmente al proceso de individuación de sus participantes, objetivo –acabamos de verlo– esencial en cuanto a la mantención de un verdadero espacio democrático, es necesario, para Joëlle Zask (2011), concebir la participación como una interacción de tres campos de acción (tres tipos de experiencias). Participar, es, de esta forma, “tomar parte”, “aportar una parte” y “recibir una parte”. A continuación, presentaremos sólo un breve resumen que no rinde ninguna justicia al estudio preciso de la filosofía al que hacemos referencia más ampliamente.

- “Tomar parte” se distingue de “hacer parte”, que sugiere una pertenencia pasiva o no-elegida a un grupo dado. “Tomar parte” debe ser comprendido como un compromiso, una voluntad, un deseo consciente y deliberado de unirse a un grupo.
- “Poner una parte o contribuir” destaca el indispensable aporte personal del participante del grupo y, esto, independientemente de cual sea su competencia decretada a priori. “La contribución aparece, por tanto, como un acontecimiento profundamente interactivo cuya característica esencial es que integra el contribuyente en una historia común, lo que sigue siendo fundamental para el desarrollo de uno mismo”<sup>16</sup> (Zask, 2011: 12).
- “Recibir una parte o beneficiarse” es la condición innegable de la individuación, sin la cual las otras dos experiencias no podrían conducir a una participación plena y efectiva. Este beneficio no se asimila a un

---

<sup>16</sup> “La contribution apparaît donc comme un événement profondément interactif dont la caractéristique essentielle est qu’elle intègre le contributeur dans une histoire commune, ce qui est là encore fondamental pour le développement de soi”.

bien material, sino a una satisfacción y a un reconocimiento. Reconocimiento de la adquisición de una experiencia, posiblemente reintegrable en la sociedad. Nutriendo plenamente nuestra vida personal, es capaz de transformar, a través de nuestras acciones, nuestra sociedad y sus modalidades de funcionamiento. Es esta última dimensión la que permite a la palabra liberarse y descentrarse, desplazándose. Para Joëlle Zask, el beneficio “es tal si favorece la individuación (...) –si le procura al individuo los medios permitiéndole tomar parte y contribuir– lo que se justifica por el hecho (...) de que la individuación proviene de la participación misma”<sup>17</sup> (226).

Estos tres tiempos (“tomar parte”, “contribuir” y “beneficiar”) son a concebir en su simultaneidad, sus interacciones recíprocas, en movimiento perpetuo. Planteamos la hipótesis que éstos podrían constituir una matriz de análisis situacional de los dispositivos participativos capaces de captar la palabra en acción, es decir, la salvaguardia de la parte creativa de nuestros gestos y de nuestras acciones. Capaces, también, de iniciar posibles zonas de libertad y de este modo asegurar que nuestras participaciones no sean solamente ficciones, sino que puedan realmente dialogar con las de los demás.

\*

No tengo la pretensión de presentar las *Architectures Contemporaines* como particularmente representativas de esta iniciativa participativa, ya que es difícil “medir” los posibles beneficios de esta manifestación para sus participantes –tanto estudiantes como artistas e investigadores–, es decir, los posibles “retornos a sí mismo” que podría procurar. ¿Cómo volver a traer las sonrisas? ¿Las ganas de volver a comenzar cada año la experiencia? ¿Las generaciones de estudiantes que se cruzan diciéndose “¿en qué opus estabas tú?”? ¿La inmensa satisfacción que tuvimos, al permitir que estas jóvenes creaciones vieran el día? ¿De aprender, unos años más tarde, que tal o cual estudiante hace carrera, que vive su vida como músico a tiempo completo? ¿O, incluso, simplemente, que se ha desviado del mundo musical, pero que recuerda el opus del cual fue actor?

¿Cómo “medir” nuestra voluntad colectiva e inquebrantable, a pesar de las restricciones de todo tipo (financieras, particularmente), para asumir todas las imperfecciones? Porque, efectivamente, es la “medida” de este tercer tiempo del beneficio lo que permitiría validar el proceso de individuación y, quizás, solucionar

---

<sup>17</sup> “Est tel s’il favorise l’individuación (...) –si, il procure à l’individu les moyens lui permettant de prendre part et de contribuer -, ce qui est justifié par le fait (...) que l’individuación provient de la participation elle-même”.

el problema de la posible re-figuración de los cuerpos en la ciudad. En otros términos, ¿cómo validar el hecho de que las *Architectures Contemporaines* instauren un “ritmo beneficioso”?

Esta noción tomada de Pascal Michon (2007), quien, por su parte, la tomó prestada de Diderot, debe ser desplegada. Ella supone no concebir el ritmo por el modelo del “metro” (Michon, 2007: 297-298), sino que en forma más fluida – como un proceso que no es medible o evaluable, cuantitativamente, al menos. El ritmo dicho beneficioso no se ve limitado por una medida normada o validada por una doxa. El ritmo “beneficioso” tampoco es completamente “idiorrítmico”<sup>18</sup>, es decir, anárquico, ya que, según Roland Barthes “la demanda de idiorritmia siempre se hace contra el poder”<sup>19</sup> (en Michon, 2007: 129).

De hecho, ¿no debiésemos más bien conjugar esta noción de “ritmo beneficioso” al plural y entre paréntesis: ritmo(s) beneficioso(s)? Esto sería entonces la garantía de una historia concebida como intersticio entre el ritmo individual y el ritmo colectivo<sup>20</sup>.

Para Michon (2007), que recuerda las conclusiones de Diderot, los ritmos beneficiosos son aquellos que permitirían “superar los dualismos que desgarran y frenan a los individuos, abriéndoles así la posibilidad de un aumento de su ser y su

---

<sup>18</sup> El vocablo alude al tiempo propio de cada individuo (n. de la t.).

<sup>19</sup> “*La demande d’idiorrythmie se fait toujours contre le pouvoir*”.

<sup>20</sup> Era, de hecho, el objetivo de la temática del opus 3 de las *Architectures Contemporaines*, que tuvo lugar en el año 2010, *La Méditerranée. Histoire de rythmes* (El Mediterráneo. Historia de ritmos), de la cual me permito reproducir el editorial: “Para su tercera edición, las *Architectures Contemporaines* eligen cuestionar el espacio mediterráneo, concibiéndolo a la vez plural y unificado. El Mediterráneo, en el corazón de los debates locales y regionales, no podía permanecer fuera de las preocupaciones universitarias y alejado de los estudiantes del Departamento de Música de la Universidad de Provenza. El Mediterráneo, tal como lo ha estudiado Fernand Braudel, desde finales de los años 40, es una historia de ritmos: aquel casi inmóvil del medio, aquel lentamente ritmado de los destinos colectivos, y aquel de oscilaciones breves y rápidas de la vida de los hombres. El Mediterráneo de las *Architectures contemporaines* está lleno de estos relieves y contrastes. Suena como un territorio unificado por el aliento de voces y gestos en dónde el ritmo, utopía del sentido, sueña con culturas respetuosas de sus alteridades” (Fuente: [www.architecturescontemporaines.com](http://www.architecturescontemporaines.com)). “*Pour sa troisième édition, Les Architectures contemporaines choisissent de questionner l’espace méditerranéen, le concevant à la fois pluriel et unifié. La Méditerranée, au cœur des débats locaux et régionaux, ne pouvait rester extérieure aux préoccupations universitaires et demeurer éloignée des étudiants du Département de Musique de l’Université de Provence. La Méditerranée telle que l’a étudiée Fernand Braudel, dès la fin des années 40, est une histoire de rythmes : celui, quasi immobile du milieu, celui lentement rythmé des destins collectifs et celui, à oscillations brèves et rapides de la vie des hommes. La Méditerranée des Architectures contemporaines est pleine de ces reliefs et de ces contrastes. Elle sonne comme un territoire unifié par le souffle des voix et des gestes où le rythme, utopie du sens, rêve de cultures respectueuses de leurs altérités*”.

poder de vida”, de los ritmos fluidos, de cualidades “que aumentan la intensidad y la riqueza de la vida de los individuos singulares y colectivos involucrados”<sup>21</sup> (298). ¿Acaso es así como debería concebirse, entonces, la pregunta del beneficio? ¿En la fluidez? ¿La imprecisión? ¿La vinculación? ¿El excedente de lo cualitativo? Y no en la evaluación. La rentabilidad. Las repercusiones. La valorización. Tantos términos que, lamentablemente, ya no nos son extranjeros. Me parece que, en todo caso, sería una de las únicas soluciones para que la “cultura verdadera” —entendiendo un espacio de expresión de nuestras múltiples alteridades— pueda formar parte integrante de nuestras vidas, para que podamos tomar parte en ella, contribuir a ella y beneficiarnos de ella. Para que no sea imposición, coacción o uniformización. Esta fluidez debe, sin embargo, encontrar un lugar donde habitar, bajo el riesgo de vagar sin tierra para fertilizar, ya que el meollo de un proceso de individuación es la emergencia de un yo consciente de estar en el centro de una red de encuentros donde cada uno ocupa en conjunto un mismo lugar, en una relación dinámica del compartir. Por tanto, no es, entonces, a un estado de naturaleza que deba conducirnos esta “cultura verdadera”<sup>22</sup>. Ella es salvaje, plural; es la de los migrantes o de los excluidos de la cultura institucional o mediática. Por lo tanto, no atribuye a priori “cualidades individuales a la naturaleza humana, las plantea como un producto de la interacción entre el individuo y lo social”<sup>23</sup> (Zask, 2011: 120).

Para volver a las *Architectures Contemporaines* y al espacio cuyo reparto favorecen, mencionaré dos puntos específicos. Desde el primer año, tres tiempos fueron concebidos: los preludios, el opus y las fugas. Si el opus resguarda ferozmente la línea estética del festival (que hemos presentado anteriormente), los preludios y las fugas son, simplemente, puntos de referencia temporales construidos sobre

---

<sup>21</sup> “De dépasser les dualismes qui déchirent et brident les individus, leur ouvrant ainsi la possibilité d’une augmentation de leur être et de leur puissance de vie”, des rythmes fluides, de qualité “qui augmentent l’intensité et la richesse de la vie des individus singuliers et collectifs concernés”.

<sup>22</sup> A la cultura como formas de nuestras vidas personales más que nuestras identidades, garantías de lo que Joëlle Zask llama, siguiendo a Edward Sapir, una “cultura verdadera”. Para Sapir: “Una cultura verdadera (...) se niega a considerar al individuo como un mero engranaje, como una entidad cuyo única razón de ser sería la de servir a un propósito colectivo del cual no sería consciente o que sólo tuviese una pertinencia lejana para sus intereses y esfuerzos. Las actividades principales del individuo deben satisfacer directamente los impulsos creativos y emocionales; siempre deben ser más que unos medios para un fin” (en Zask, 2011: 262). (“Une culture véritable (...) refuse de considérer l’individu comme un simple rouage, comme une entité dont la seule raison d’être serait qu’il serve un but collectif dont il ne serait pas conscient ou qui n’aurait qu’une pertinence lointaine pour ses intérêts et ses efforts. Les activités principales de l’individu doivent satisfaire directement des impulsions créatrices et émotionnelles ; elles doivent toujours être plus que des moyens en vue d’une fin”).

<sup>23</sup> “Qualités individuelles à la nature de l’homme, elle les pose comme un produit de l’interaction entre de l’individuel et du social”.

el modo del “antes” y el “después”. En estos tiempos, la libertad de programación reina y es dejada a la iniciativa de los artistas-investigadores que gestionan las creaciones. Dependiendo de sus propias redes de difusión o de nuevos lugares descubiertos durante sus propios encuentros artísticos, ellos programan sus talleres respectivos y rodean así el opus de una variedad de proyectos personales que responden a la temática, de la cual son, asimismo, variaciones libres. Estamos actualmente reflexionando sobre el despliegue de las *Architectures Contemporaines* y pensamos abrir un festival “off”, bajo la forma de un *open space virtual*, sección de nuestro sitio dónde los estudiantes podrían postear ellos mismos diversos anuncios de sus conciertos, si y solamente si las “obras” a escuchar son “creaciones” en el sentido amplio del término.

¿Permitirán estas acciones “medir” la parte de beneficio y de transformación de cada uno, investigadores, artistas y estudiantes? No lo creo. Pero, ciertamente, permitirán la apertura, la circularidad de los aportes recíprocos, entre los participantes y la estructura, entre los participantes mismos que protegerán en vida este festival, transformándolo continuamente, con el viento, o contra viento y marea.

## Apertura

¿Acaso las preguntas que atraviesan esta contribución no son, finalmente, tan sencillas como puede serlo cualquier complejidad aparente? Las preguntas de los lugares de la “cultura verdadera”, entendiendo por ello una cultura no estandarizada, variada, rechazando con sus riesgos y peligros la rentabilidad absoluta. Las de la apertura de toda estructuración que tenga un objetivo realmente democrático. Las de la circularidad de los aportes de todos en dicha estructura. Las del reconocimiento de su necesaria transformación. Para que una estructura colectiva permanezca abierta, debe aceptar integrar lo impredecible y lo aleatorio como parámetros esenciales para su propia evolución. Imprevisibilidad y aleatoriedad revelan su grado de tolerancia frente a sus participantes considerados como personas y no como figurantes. Tantas palabras que no son ajenas al arte y, particularmente, a ciertos manifiestos poéticos musicales de la segunda mitad del siglo XX. Lo impredecible, la apertura, lo aleatorio –o tal vez (simplemente) la consideración de este *impreciso* que Abraham A. Moles (1995) proponía como un campo verdadero de conocimiento, de la vida, de la experiencia. Las *Architectures Contemporaines*, este minúsculo festival cuyo título ha sido cuestionado en repetidas ocasiones, cuyo título es difícil de llevar y de defender e, incluso, a veces, de pronunciar, tienen esta pretensión: simplemente, la de no saber de antemano cómo estará hecho mañana. Entonces, más que tratar de predecir y de clausurar, estas arquitecturas tratan de permanecer abiertas, de afirmar que el proyecto se construye de a varios, de forma participativa, y que esta proyección debe enrai-

zarse en el presente, es decir, *en* la relación, en el entre, en el intermediario moldeado por nuestras múltiples sensibilidades que intentan cohabitar —o, más exactamente, en un reparto equitativo de nuestras contemporaneidades que es *proyecto*.

Proyecto de circulación de conocimientos, de competencias; intercambiabilidad de los “roles” y porosidades de nuestras máscaras sociales e institucionales.

Proyecto de distribución justa y equitativa de los beneficios, aceptación del desequilibrio y de la arqueología de nuestros saberes.

*Proyecto siempre en creación.*

## Referencias

Absolute Event (2013, 30 de Septiembre). *Concerts participatifs : quand le public fait aussi le show*. Recuperado el 20 de junio de 2017 de <https://www.absolute-event.com/blog/concerts-participatifs-et-interactifs>

Auditorium Orchestre National de Lyon (s.f.). *Programmation 16-17. Concerts Participatifs*. Recuperado el 20 de junio de 2017 de <http://www.auditorium-lyon.com/Programmation-16-17/Concerts-participatifs>.

Lazarus-Matet, Catherine (2012). Un syntagme contemporain: la crise du “vivre ensemble”. *Lacan quotidien*. Recuperado el 21 de mayo de 2015 de <http://www.lacanquotidien.fr/blog/wp-content/uploads/2012/01/Observatoire-Lazarus-Matet.pdf>.

Michon, Pascal (2007), *Les rythmes du politique. Démocratie et capitalisme mondialisé*. París: Les Prairies ordinaires.

Moles, Abraham A. (1995). *Les sciences de l'imprécis*. París: Seuil.

Nanteuil, Mathieu (de) (2014). Ce corps qui manque à la représentation. Entre démocratie participative et critique artistique, les nouvelles scènes de l'expérience politique. *Participations*, 2 (9). 177-205.

Philharmonie de Paris (s.f.). *Programmation Concerts & spectacles. Concerts & Spectacles Participatifs*. Recuperado el 20 de junio de 2017 de <http://philharmoniedeparis.fr/fr/programmation/concerts-spectacles/concerts-spectacles-participatifs>

Souris, André (1947/1976). Donner à entendre. *Les conditions de la musique et autres écrits*. París / Bruselas: CNRS / Éditions de l'Université de Bruxelles. 132-135.

Zask, Joëlle (2011). *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*. Lormont: Le Bord de l'eau.

*Traducción de Sibila Sotomayor*

### Anexo: los “lugares” de las *Architectures Contemporaines*

Opus 1	2008	<i>non archivé</i>	
Opus 2	2009	GRIM/ scène musicale de Montévideo/Marseille Théâtre Vitez / Aix-en-Provence	Formes et regards
Opus 3	2010	GRIM/ scène musicale de Montévideo/Marseille Lycée militaire / Aix-en-Provence	La Méditerranée Histoire de rythmes
Opus 4	2011	GRIM/ scène musicale de Montévideo/Marseille Cité du Livre / Aix-en-Provence	[Sans titre]
Opus 5	2012	Théâtre Vitez / Aix-en-Provence Musée d’Art Contemporain [MAC] / Marseille	Respirer
Opus 6	2013	Théâtre Vitez / Aix-en-Provence Vieille Charité / Marseille Cour de l’Hotel Maynier d’Oppède –Aix-en-Provence	[Et] autres dérisions...
Opus 7	2014	GRIM / Scène Musicale de Montévideo / Marseille Théâtre Vitez / Aix-en-Provence	[Re]Mix
Opus 8	2015	GRIM / Scène Musicale de Montévideo / Marseille Théâtre Vitez / Aix-en-Provence Musée d’Art Contemporain [MAC] / Marseille Ville de Miramas – déambulations urbaines Fondation Vasarely / Aix-en-Provence	MoonWalk
Opus 9	2016	Théâtre Vitez / Aix-en-Provence Cité Radieuse – Le Corbusier / Marseille Ville de Miramas – déambulations urbaines Ville de Cabriès – déambulations urbaines	Le Radieux

Fuente: [www.architecturescontemporaines.com](http://www.architecturescontemporaines.com).