

Los retos de los artist-run-space en España: gestión y estrategias para su visibilidad.

The challenges of the artist-run-space in Spain: management and communication strategies for his visibility.

Autor: Alberto Rodríguez Pazos

Fecha de del Tribunal Fin de Máster: 15.06.2023

Tutor/a (s): Raquel Caerols Mateo

Palabras clave

patrimonio cultural, gestión cultural, artist-run-space, comunicación, autogestión

Keywords

Pcultural heritage, cultural management, artist-run-space, communication, self-management

Resumen

En este Trabajo de Fin de Máster se ha elegido profundizar sobre los denominados artist-run-spaces, o espacios artísticos autoogestionados, en España. Este tipo de iniciativas se caracterizan por estar protagonizadas por artistas y personas relacionadas con el mundo del arte, con las que buscan obtener una autonomía y unas características que difícilmente pueden encontrar en los círculos oficiales de arte.

Su justificación dentro de la elección de un tema relacionado con el patrimonio cultural, viene dada por los valores que promocionan, centrados en lo colectivo y comunitario, cualidades que el patrimonio cultural se caracteriza por promover. Para ello, a través de una búsqueda y revisión de recursos bibliográficos se buscará sintetizar cual ha sido la trayectoria que estas iniciativas han tenido en España, para posteriormente poder aportar una serie de propuestas de gestión y comunicación para un artist-run-space en concreto, pero que sean también extrapolables a otro tipo de espacios similares.

Con sus orígenes internacionales retrotrayéndose a la década de 1960 en países como Estados Unidos o Canadá, estos espacios fueron en parte la representación de unas nuevas maneras de entender la sociedad en la segunda década del siglo XX. El desarrollo de unas circunstancias en las que la población pudo tener mayor autonomía para crear sus propias iniciativas dio lugar a una nueva situación en la que los artistas buscaban conformar sus propias iniciativas y espacios, pudiendo dar rienda suelta a sus proyectos sin tener que depender de instituciones oficiales.

En una sociedad donde la individualidad había sido encumbrada, movimientos artísticos como Fluxus aportaron una nueva visión de la colectividad en el mundo del arte, en la que se abogaba por promover unos valores que se centrasen en lo comunitario y lo colectivo, en vez de en potenciar la individualidad y lo comercial. Aunque Estados Unidos y Canadá fuesen dos de los países de referencia para los primeros artist-run-spaces, en Europa también se produjeron gran cantidad de estas iniciativas entre los años 60 y 70. Ejemplo de ello fue el espacio húngaro Artpool, que en la actualidad sigue desarrollando sus labores y que durante todos estos años ha sido uno de los

El contexto de España en la segunda mitad del siglo XX estuvo marcado por los cuarenta años de dictadura franquista en los que se promovió una autarquía y aislacionismo que hizo muy difícil la entrada de las novedades artísticas y culturales que se estaban produciendo a nivel internacional. A pesar de esto, surgieron durante la dictadura iniciativas a destacar como la del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, que con Fernando Zóbel a la cabeza, acompañado de otros artistas como Gustavo Torner o Gerardo Rueda, conformaron un espacio en las Casas Colgadas de Cuenca en el que ellos mismos, los propios artistas, fueron los que se encargaron de diseñar el proyecto, dando lugar a uno de los primeros museos autogestionados por los propios artistas en España.

Sería a partir de los años ochenta, ya en un régimen democrático, cuando con las consecuentes aperturas que este conlleva, se crease un contexto más favorable para la creación de iniciativas autogestionadas por artistas.

En los años ochenta se pueden destacar especialmente dos. Por un lado, Espacio P, creado por Pedro Garhel en 1981 en Madrid, se estableció durante sus 16 años de trayectoria en uno de los espacios artísticos más relevantes de las últimas décadas del siglo XX en España, optando por promover disciplinas artísticas que estaban en pleno auge como el videoarte o el arte de acción, y teniendo una proyección internacional considerable sobre todo en países europeos.

El otro de los espacios destacables que nació en la década de los ochenta fue AUA Crag. Este colectivo, fundado en 1985, es especialmente interesante por ubicarse alejado de los principales núcleos urbanos españoles, donde se concentraban la inmensa mayoría de artistas del país. Fue en Aranda de Duero,

población que en aquella época no llegaba a los 30.000 habitantes, donde este grupo de artistas decidieron establecer su sede física, dándole a la zona una importante actividad cultural, además de pronto establecer relaciones nacionales e internacionales que les llevarían a exponer sus obras y proyectos en numerosas ciudades a lo largo del globo.

En los años noventa la situación siguió consolidándose, a pesar de circunstancias adversas como podían ser el aumento de la privatización o la crisis económica que se produjo en estos años. Artist-run-spaces como el Colectivo Mestizo en Murcia, Sala de eStar en Sevilla, o el Ojo Atómico en Madrid, supusieron la continuación de estos modelos de autogestión donde los artistas buscaban crear sus propias realidades con una libertad que no encontraban en el mercado oficial del arte y la cultura.

En los años noventa se produce también un acontecimiento muy importante con la realización de los Encuentros de Arte Actual en Vitoria-Gasteiz. Estos encuentros, organizados por el colectivo Trasforma, supusieron el primer intento de reunir a las iniciativas artísticas autogestionadas e independientes del territorio español, con el propósito de elaborar estrategias de actuación, gestión o comunicación que las reivindicasen y les otorgasen un contexto más favorable en el que prosperar. Estos encuentros conformarían lo que se llegaría a conocer como Red Arte, y se realizarían varias ediciones más en años posteriores, en ciudades como Murcia o Barcelona.

Con la entrada en el siglo XXI, los artist-run-space continuaron haciéndose un hueco en el panorama artístico y cultural español, dando lugar a toda una variedad de propuestas que se diferenciaban entre sí por diversas cuestiones de estructuración, financiación, etc., pero que seguían expandiéndose a lo largo del territorio español, dándoles en ocasiones un estatus que les abrió las puertas de colaboraciones con instituciones públicas o del mundo del arte de gran prestigio.

Un aspecto fundamental para entender el papel que han tenido estos espacios en las últimas décadas es estudiar las estrategias de comunicación, en caso de que las hayan tenido, que emplearon para darse visibilidad en la sociedad. Esto es especialmente importante en la actualidad, ya que la comunicación cultural puede verse realmente favorecida por las posibilidades que ofrecen las redes sociales e

internet. El concepto de comunicación transmedia, el cual hace referencia a la utilización de diferentes medios y soportes para comunicar, con el objetivo de que las audiencias puedan participar en la construcción de la propia información, algo que sin duda puede convertirse en una opción óptima para que los espacios autogestionados establezcan unas mejores comunicaciones con su público.

Los artist-run-spaces en España utilizaron diferentes herramientas para darse visibilidad, desde las colaboraciones entre ellos, la realización de una labor editorial mediante fanzines o catálogos, la organización de congresos y ferias, o ya entrado el siglo XXI, la presencia en internet mediante blogs o páginas webs, pero la gran mayoría de estos proyectos autogestionados no contaron con una estrategia de comunicación bien definida.

Todo este estudio de los artist-run-spaces es útil a la hora de analizar un caso en concreto de la actualidad, analizando su funcionamiento y características para, a raíz de todo lo estudiado con anterioridad, poder proponer una serie de propuestas y actuaciones que le permitan seguir mejorando como proyecto.

El caso que se seleccionó para el trabajo fue Nave Oporto, estudio y espacio de exposiciones situado en el barrio madrileño de Carabanchel desde el año 2013. Con la información que se ha podido recopilar del espacio, así como la realización de una entrevista a un miembro del mismo, se han podido discernir cuales son los aspectos mejorales en su gestión y en su estrategia de comunicación.

Entre las medidas que se proponen para mejorar su comunicación, se incluyen un mejor aprovechamiento de su página web, un mayor aprovechamiento de redes sociales como Facebook y Twitter, buscar tener presencia en radios locales y nacionales, crear un podcast que aporte nuevos contenidos online, realizar directos a través de plataformas como Twitch o Youtube, o potenciar una promoción mediante medios físicos como carteles y catálogos.

En cuanto a su gestión, se propone un nuevo modelo de financiación basado en socios o suscriptores, una mayor estrategia colaborativa con otros espacio, convenios con instituciones de enseñanza relacionadas con el arte, la creación de una asamblea que sirva de punto de debate y encuentro de los miembros con sus socios, o una búsqueda de presencia en el ámbito rural a través de otras iniciativas que se enmarquen en esos lugares.

Estas propuestas pueden ser aplicadas también a cualquier otro espacio autogestionado o a cualquier iniciativa que pueda estar relacionada con el patrimonio cultural en la actualidad.

Por lo tanto, en la actualidad los artist-run-spaces en España se presentan como iniciativas muy heterogéneas, lo que ha dado lugar a debates sobre cómo deben estar estos espacios gestionados, si centrándose más en promover la innovación artística, o en su labor más social. Esta última puede ser la que más relación tenga con el patrimonio cultural, y por tanto siempre debería promoverse desde su perspectiva proyectos que aboguen por crear tejido social y comunitario, teniendo un impacto directo en la sociedad en la que se encuadren. Este tipo de iniciativas pueden tener una relevancia en el futuro a corto plazo mucho mayor de la que han tenido hasta la actualidad, sobre todo si se enfocan en facilitar a la población el acceso a la cultura y en establecer redes colectivas de participación.

Short Version

In this Master's thesis we have chosen to delve into the so-called artist-run-spaces, or self-managed art spaces, in Spain. This type of initiatives are characterized by being led by artists and people related to the art world, with which they seek to obtain an autonomy and characteristics that can hardly be found in official art circles.

Their justification within the choice of a theme related to cultural heritage is given by the values they promote, centered on the collective and community, qualities that cultural heritage is characterized by promoting. To this end, through a search and review of bibliographic resources, we will seek to synthesize the trajectory that these initiatives have had in Spain, in order to subsequently provide a series of management and communication proposals for a specific artist-run-space, but which can also be extrapolated to other similar types of spaces.

With their international origins going back to the 1960s in countries such as the United States and Canada, these spaces were in part the representation of new ways of understanding society in the second decade of the twentieth century. The development of circumstances in which the population could have greater autonomy to create their own initiatives gave rise to a new situation in which artists sought to

shape their own initiatives and spaces, being able to give free rein to their projects without having to depend on official institutions.

In a society where individuality had been exalted, artistic movements such as Fluxus brought a new vision of collectivity to the art world, advocating the promotion of values that focused on the communal and the collective, rather than on individuality and the commercial.

Although the United States and Canada were two of the countries of reference for the first artist-run-spaces, Europe also saw a large number of these initiatives between the 1960s and 1970s. An example of this was the Hungarian space Artpool, which continues to develop its work today and which has been one of the most important artists-run-spaces in the world during all these years.

The context of Spain in the second half of the 20th century was marked by the forty years of Franco's dictatorship, which promoted an autarchy and isolationism that made it very difficult for the entry of artistic and cultural innovations that were taking place internationally. In spite of this, there arose during the dictatorship initiatives to emphasize as the Museum of Abstract Art of Cuenca, that with Fernando Zóbel to the head, accompanied by other artists like Gustavo Torner or Gerardo Rueda, conformed a space in the Hanging Houses of Cuenca in which they themselves, the artists themselves, were those who were in charge of designing the project, giving rise to one of the first museums self-managed by the artists themselves in Spain.

It would be from the eighties, already in a democratic regime, when with the consequent openings that this entailed, a more favorable context was created for the creation of self-managed initiatives by artists.

In the eighties, two of them stand out in particular. On the one hand, Espacio P, created by Pedro Garhel in 1981 in Madrid, established itself during its 16-year trajectory as one of the most relevant artistic spaces of the last decades of the 20th century in Spain, opting to promote artistic disciplines that were in full swing, such as video art or action art, and having a considerable international projection, especially in European countries.

Another remarkable space that was born in the eighties was A UA Crag. This collective, founded in 1985, is especially interesting because it was located far from the main Spanish urban centers, where the vast majority of the country's artists were

concentrated. It was in Aranda de Duero, a town that at that time had less than 30,000 inhabitants, where this group of artists decided to establish their physical headquarters, giving the area an important cultural activity, as well as soon establishing national and international relationships that would lead them to exhibit their works and projects in numerous cities around the globe.

In the nineties the situation continued to consolidate, despite adverse circumstances such as the increase in privatization or the economic crisis that occurred in these years. Artist-run-spaces such as the Colectivo Mestizo in Murcia, Sala de eStar in Seville, or the Ojo Atómico in Madrid, represented the continuation of these self-management models where artists sought to create their own realities with a freedom they could not find in the official art and culture market.

In the nineties a very important event also took place with the Encuentros de Arte Actual in Vitoria-Gasteiz. These meetings, organized by the Trasforma collective, were the first attempt to bring together self-managed and independent artistic initiatives in Spain, with the purpose of elaborating strategies of action, management or communication that would vindicate them and give them a more favorable context in which to prosper. These meetings would form what would come to be known as Red Arte, and several more editions would be held in later years, in cities such as Murcia or Barcelona.

As we entered the 21st century, the artist-run-spaces continued to carve out a niche for themselves in the Spanish artistic and cultural scene, giving rise to a whole variety of proposals that differed from one another in terms of structure, financing, etc., but which continued to expand throughout Spain, sometimes giving them a status that opened the doors to collaborations with prestigious public or art world institutions.

A fundamental aspect to understand the role that these spaces have played in recent decades is to study the communication strategies, if any, that they employed to give themselves visibility in society. This is especially important nowadays, since cultural communication can be really favored by the possibilities offered by social networks and the Internet. The concept of transmedia communication, which refers to the use of different media and media to communicate, with the aim that audiences can participate in the construction of the information itself, something that can

undoubtedly become an optimal option for self-managed spaces to establish better communications with their audience.

The artist-run-spaces in Spain used different tools to give themselves visibility, from collaborations among themselves, the realization of an editorial work through fanzines or catalogs, the organization of congresses and fairs, or well into the XXI century, the presence on the Internet through blogs or websites, but the vast majority of these self-managed projects did not have a well-defined communication strategy. All this study of the artist-run-spaces is useful when analyzing a specific case of the present, analyzing its operation and characteristics in order to, as a result of everything studied previously, be able to propose a series of proposals and actions that allow it to continue improving as a project.

The case selected for the work was Nave Oporto, a studio and exhibition space located in the Madrid neighborhood of Carabanchel since 2013. With the information that could be collected from the space, as well as an interview with a member of the space, it was possible to discern which are the best aspects in its management and its communication strategy.

Among the measures proposed to improve its communication, it is included a better use of its website, a better use of social networks such as Facebook and Twitter, seek to have a presence in local and national radios, create a podcast that provides new online content, perform live through platforms such as Twitch or Youtube, or enhance a promotion through physical media such as posters and catalogs.

As for its management, a new funding model based on members or subscribers is proposed, a greater collaborative strategy with other spaces, agreements with educational institutions related to art, the creation of an assembly that serves as a point of discussion and meeting of members with their partners, or a search for presence in rural areas through other initiatives that are framed in those places.

These proposals can also be applied to any other self-managed space or any initiative that may be related to cultural heritage today.

Therefore, artist-run-spaces in Spain are currently presented as very heterogeneous initiatives, which has given rise to debates on how these spaces should be managed, whether focusing more on promoting artistic innovation, or on their more social work. The latter may be the one most closely related to cultural heritage, and therefore

projects that advocate the creation of social and community fabric, having a direct impact on the society in which they are framed, should always be promoted from their perspective. These types of initiatives can have a much greater relevance in the short term than they have had up to now, especially if they focus on facilitating access to culture for the population and establishing collective participation networks.

Referencias

Ant, V. (2018, Mayo 14). Nave Oporto arte castizo. Recuperado de <https://www.neo2.com/nave-oporto-arte-castizo/>

Aramburu, N. (2010). *Archivos colectivos. Documentacion de espacios y colectivos independientes en el Estado Español (1980-2010)*. Disponible en <https://issuu.com/nknaram/docs/archivoscolectivos> .

Aramburu, N. (2011a). *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)*. Vitoria-Gasteiz: s.e.

Aramburu, N. (2011b). Una historia, otra, del Arte en España. En N. Aramburu (Ed.), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)* (pp. 13-36). s.e.

Aramburu, N. y Gil de Prado, E. (1997). Introducción. En Trasforma (Ed.) *Encuentros de Arte Actual, Red Arte y colectivos independientes en el Estado español*, Trasforma, (pp. 5-9).

Archivo Documental de Artistas de Castilla y León. (2003). Recuperado de <https://adacyl.musac.es/carlos-t-mori/>

[Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC)] (s.f.) Recuperado de <https://www.arteinformato.com/guia/o/associacio-dartistes-visuals-de-catalunya-aavc-9218>

Barbancho, J. R. (2011). A modo de cartografía. Movimientos y acciones en Andalucía en torno al arte actual: espacios alternativos, colectivos y acciones independientes. En N. Aramburu (Ed.), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)* (pp. 79-88). s.e.

Barrios Martínez, P. A. (2020). Nave Oporto: un taller compartido en Madrid. *O obradoiro (III)*, pp. 40-43. Recuperado de <https://issuu.com/cubovigo/docs/issuu-tantas-imaxes-05-obradoiros/s/11252574>

Blanco, P. (2005). Prácticas artísticas colaborativas en la España de los años noventa. *Desacuerdos*, núm. 2, pp. 188-205.

Bolaños, M. (2006). «El futuro empieza hoy». Los comienzos de un pequeño museo moderno. En *La ciudad abstracta. 1966: el nacimiento del Museo de Arte Abstracto Español*. (pp. 31-54). Fundación Juan March.

Bugden, E. (2020). *Testing Ground and Launching Pads: Situating the Artist-Run Space Today*. [Tesis Doctoral]. Victoria University of Wellington, Nueva Zelanda.

Carrillo, J. (2008). Reflexiones y propuestas sobre los nuevos centros de creación contemporánea.

Correa, N. (1998). En defensa del artista gestor, nómada, cazador y recolector. *Fuera de Banda*, núm. 5.

Detterer, G. y Nannucci, M. (2012). *Artist-run spaces. Nonprofit collective organizations in the 1960s and 1970s*. Zurich, JRP Ringier.

Encinas, V. (2017). *La Sala Poisson Soluble*. Madrid, Euniqué.

Estella Noriega, I. (2017). Negociando la colectividad, negando la subjetividad. George Maciunas, el travestismo y los debates fluxus sobre el cuerpo. *Arte, individuo y sociedad*, vol. 29, núm. 2, pp. 283-298.

Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.
<https://bellasartes.ucm.es/exposiciones>

Fouce, H. y Durán Hernández-Mora, G. (2016). Participación ciudadana y autogestión cultural. En *Informe sobre el estado de la cultura en España 2016. La cultura como motor del cambio*, Fundación Alternativas.

Galisteo Espartero, A. (2013). Aprendiendo del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. 50 años de la gestación de un modelo paradigmático. *Sociedad: boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, núm. 12, pp. 49-56.

Garí, C. (2011). Clanes, Bandas, Tribus y Rebaños. Reflexiones sobre los colectivos independientes en Catalunya (1970-2010). En N. Aramburu (Ed.), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)* (pp. 47-56). s.e.

Gener Frigols, M. (2013). *La actividad gráfica de Grupo Quince*. [Tesis Doctoral]. Universidad Complutense de Madrid, España.

Giannetti, C. (1997). L'Angelot: cómo llevar a cabo un proyecto sin morir en el intento. En *L'Angelot: Work in progress 1993-1997*. ACC, Barcelona.

Gil de la Puente, J. I. (2007). A Ua Crag, una década de inundación creativa. *Del Duero sosegado al Duero apresurado*, Biblioteca 22. Estudio e Investigación, Ayuntamiento de Aranda de Duero, pp. 341-357.

Gunn, D. (2009). Artist-run-spaces: a brief history since 1984. *Pr*, vol. 2.

Guntín, F. (2011). Las asociaciones profesionales de artistas visuales en el Estado español (1980-2010). En N. Aramburu (Ed.), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)* (pp. 37-42). s.e.

Harrison Tedford, M. (2011, abril 12). *The Museum of Conceptual Art: A Prolegomena to Hip*. Recuperado de <http://www.mhtedford.com/the-museum-of-conceptual-art>

Hanes, S. (2021). *An Excuse to Party: Tom Marioni's Museum of Conceptual Art, 1970-1974*. [Tesis de Pregrado]. California College of the Arts, Estados Unidos.

Huercanos, J. P. (s.f.) *Grupo Gaur. Arte y Construcción Colectiva, 1965-67*. Recuperado de <https://www.museooteiza.org/publicaciones/grupo-gaur-arte-y-construccion-colectiva-1965-67/>

Institute for Applied Aesthetics. (2012). *The Artist-Run Space of the Future*. Recuperado de https://www.holo.mg/wp-content/uploads/2021/01/HOLO-DER-artistrunspaceofthefuture_lores.pdf

Instituto de Arte Contemporáneo (IAC). *Documento de Buenas Prácticas en Museos y Centros de Arte*. Recuperado de <https://www.iac.org.es/documentos/documento-buenas-practicas-museos-centros-arte.html>

Issa, S. (s.f.). *Artist-run-spaces* <http://www.artist-run-spaces.org/>

Jones, B. (2007). *Why artist-run space?*. En D. Heagney (Ed.), *Making space: Artist Run Initiatives in Victoria* (pp. 18-24). Victorian Initiatives of Artists Network.

La Voz de Mi Madre (s.f.). Recuperado de <https://lavozdemimadre.wordpress.com/about/>

Lafuente, A. (2007, 17 de mayo). *Qué es el procomún*. [Conferencia]. Jornadas sobre el procomún. Madrid, España. <https://www.medialab-matadero.es/videos/jornada-sobre-el-procomun-mesa-1>

Leo, J. (2011). *Las tendencias de colectivos y espacios independientes de arte y cultura (1980-2010)*. En N. Aramburu (Ed.), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)* (pp. 95-104). s.e.

Luque Gallegos, V. (2018). Experiencias de gestión colaborativa en tiempos de crisis. Nuevos espacios, formatos y relaciones culturales. *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, núm. 19, pp. 284-295.

Malo-González, C. (2014). Patrimonio Cultural, cambio y permanencia. *Universidad-Verdad*, núm. 64, 09-28.

Marcos Arévalo, J. (2012). El patrimonio como representación colectiva: la intangibilidad de los bienes culturales. *Andes*, vol. 23, núm. 2.

Marín García, T. y Salóm Marco, E. (2012). Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún en las artes.

Marzo, J. L. (2016). Realidades colectivas en el arte español de la década de 1980. *Kultur*, vol. 3, núm. 5, pp. 53-76.

Moreno Sánchez, I. y Dávila Urrutia, J. R. (2017). Guía para elaborar un Plan de Comunicación Transmedia en el ámbito de las organizaciones culturales. Recuperado en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/45475/>

Nave Oporto. <https://www.naveoportocom/>

Ohlenschläger, K. (2011). Evolución de las iniciativas independientes en la década de 1980 y estado de la cuestión 30 años después. En N. Aramburu (Ed.), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)* (pp. 43-46). s.e.

Ohlenschläger, K. (2017). Espacio P. 1981-1997. El tránsito de la era analógica a la cultura digital. En K. Ohlenschläger (Ed.), *Espacio P. 1981-1997* (pp. 13-88). Oficina de Cultura y Turismo – Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid, Gobierno del Principado de Asturias, y Cabildo de Tenerife.

Quero Gervilla, M. J. (2018). La comunicación cultural. *Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, núm. 19, pp. 130-142.

Puig de la Bellacasa, B. (2009). *Comunicando el museo. El plan de comunicación*. Madrid: Jornadas de formación museológica. Recuperado en <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/museos/recursos-profesionales/formacion/cursos/difusion-publicos-musocial/cursos-iiijfm.html>

Ruiz Moreno, S. (2014). Las características de las narrativas transmedia naturalmente apropiadas a las necesidades comunicativas de las sociedades. En F. Irigaray y A. Lovato (Eds.) *Hacia una Comunicación Transmedia*, UNR Editora, pp. 97-104. Recuperado en https://www.academia.edu/9191947/Hacia_una_comunicaci%C3%B3n_transmedia_2014_

Ruiz-Rivas, T. (2011). ¿Qué significa Antimuseo?. En N. Aramburu (Ed.), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)* (pp. 61-64). s.e.

Salinas. P. (2011). Breve apunte sobre una experiencia de gestión y difusión del arte y la cultura desde la independencia y la periferia. En N. Aramburu (Ed.), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)* (pp. 57-60). s.e.

Sancho, S. (2014). *Cambio de paradigma en la Gestión Cultural. El uso y transformación de la ciudad, y sus espacios, a través del análisis de proyectos culturales*. [Trabajo de Fin de Máster]. Universitat Politècnica de València, España.

Sarriugarte Gómez, I. (2011). Fluxus: entre el *Koan* y la práctica artística. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, núm. 42, pp. 193-214.

Schmidt-Burkhardt, A. (2011). *Maciunas' Learning Machines: From Art History to a Chronology of Fluxus*. Springer Wien New York.

Scolari, C. A. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Editorial Deusto, Barcelona.

Sholette, G. (2006). *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. Nueva York, Estados Unidos, Pluto Press.

Sola Pizarro, B. M. (2019). Prácticas Artísticas Colaborativas: nuevos formatos entre el arte y la educación. *De Arte*, 18, pp. 261-268.

Sánchez, M. T. (2006). Identidades culturales y estrategias de comunicación en línea para la construcción de poder alternativo. *Razón y palabra*, núm. 49, pp. 86-94.

TMori, C. (2012, Septiembre 25). Los AVISOS de La Voz de Mi Madre. Recuperado de <https://lavozdemimadre.wordpress.com/2012/09/25/los-avisos-de-la-voz-de-mi-madre/>

Trasforma (1997). *Encuentros de Arte Actual, Red Arte y colectivos independientes en el Estado español*. Vitoria-Gasteiz, Trasforma.

Trigueros, C. (2011). Sobre Colectivos de Artistas y Espacios Independientes para el Arte Visual en Castilla y León. En N. Aramburu (Ed.), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)* (pp. 65-78). s.e.

Unión A.C. ¿Qué es la Unión A.C.? <https://unionac.es/que-es-la-unionac/>

Vázquez Antón, N. (2019). *El Patrimonio Industrial como contenedor cultural: la influencia de los movimientos ciudadanos. El caso de la Nave 3 del Parque Central*. [Trabajo de Fin de Máster]. Universitat Politècnica de València, España.

Vélez Salamanca, S. (2014). La gestión de espacios alternativos de arte contemporáneo en Colombia entre 1990 y 2015. *Artes, la revista*, vol. 13, núm. 20, pp. 37-50.

Verdú Schumann, D. A. (2017). 'Against All Odds'. La internacionalización de Espacio P. En K. Ohlenschläger (Ed.), *Espacio P. 1981-1997* (pp. 263-307). Oficina de Cultura y Turismo – Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid, Gobierno del Principado de Asturias, y Cabildo de Tenerife.

Villalba Salvador, M.^a . A. (1992). Fernando Zóbel, un mecenas del siglo XX. *Patronos, promotores, mecenas y clientes*, pp. 779-787.

IV Estudio sobre los usuarios de Facebook, Twitter e Instagram en España. (Febrero, 2018). Recuperado de https://www.abc.es/gestordocumental/uploads/internacional/Informe_RRSS_2018_The_Social_Media_Family.pdf

