

## Identidades colectivas en la práctica artística contemporánea

### *Collective Identities in Contemporary Artistic Practice*

Isabel Causadias Domingo 

Universitat de Barcelona, [icausadias@ub.edu](mailto:icausadias@ub.edu)

Breve bio autora: Doctora en Bellas Artes por la Universitat de Barcelona, Profesora asociada, Departamento de Artes Visuales y Diseño.

How to cite: Causadias Domingo, I. (2024). Identidades colectivas en la práctica artística contemporánea. En libro de actas: EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17893>

---

### Resumen

*El arte contemporáneo es un paisaje dinámico en el que las identidades colectivas se entrecruzan, evolucionan y desafían los límites convencionales. Esta investigación explora las manifestaciones de las identidades colectivas en la práctica artística contemporánea, analizando diversas obras de arte y estrategias artísticas. Utilizando métodos cualitativos, incluidos estudios de casos y entrevistas con artistas, el estudio examina cómo los artistas contemporáneos navegan por cuestiones de identidad cultural, social y política dentro de su práctica artística. Al ahondar en los temas de la representación, la inclusión y la diversidad, esta investigación arroja luz sobre las complejidades de las identidades colectivas en el arte contemporáneo, ofreciendo perspectivas sobre el papel del arte en la configuración de las narrativas culturales y el fomento del diálogo. En última instancia, este estudio contribuye a una comprensión más profunda de la naturaleza polifacética de las identidades colectivas en el contexto de la práctica artística contemporánea, destacando la importancia de abrazar la diversidad y la complejidad en la expresión artística.*

**Palabras clave:** *Identidades; colaboración; colectividad; representación.*

---

### Abstract

*Contemporary art is a dynamic landscape where collective identities intersect, evolve, and challenge conventional boundaries. This research explores the manifestations of collective identities in contemporary artistic practice by analysing various artworks and artistic strategies. Employing qualitative methods, including case studies and interviews with artists, the study examines how contemporary artists navigate issues of cultural, social, and political identity within their artistic practice. By delving into themes of representation, inclusion, and diversity, this research sheds light on the complexities of collective identities in contemporary art, offering perspectives on the role of art in shaping cultural narratives and fostering dialogue. Ultimately, this study contributes to a deeper understanding of the multifaceted nature of collective identities in the context of contemporary artistic practice, highlighting the importance of embracing diversity and complexity in artistic expression.*

**Keywords:** *Identities; collaboration; collectivity; representation*

## **INTRODUCCIÓN**

La evolución artística del siglo XIX, delineada por narrativas canónicas y modernistas, marcó una transición significativa, originada en el Romanticismo, desde el enfoque en la obra de arte hacia la figura distintiva del artista (Craig, 2007, p. 246). Progresivamente, se enfatizó la influencia del entorno sobre el artista y la función social del arte en la sociedad. Durante el siglo XX, las redes de colaboración entre artistas emergieron para potenciar sinergias, incrementar visibilidad y crear un mercado para sus obras. En este contexto, el arte contemporáneo, fruto de una evolución marcada por discontinuidades y transformaciones, se convierte en escenario para la configuración de colectivos artísticos que exploran la identidad y autoría como constructo social. El artista, se transforma en colaborador y operador activo dentro del tejido social (Bourriaud, 2006).

Como resultado de la transformación del papel del artista y el cuestionamiento de la figura del autor a finales de los años 60, surgieron colectivos de artistas definidos por afinidades y creaciones conjuntas. Estos colectivos, en constante evolución gracias a la colaboración (Mucchielli, 2002), utilizan diversos métodos de creación y promueven la creación colectiva sobre la individualidad (Hope, 2017). Las identidades colectivas surgen de prácticas que cuestionan aspectos culturales, sociales y políticos, unificando las expresiones personales en una cohesión colectiva (Haugaard, & Malesevič, 2002)<sup>1</sup>. Estos grupos, con una conciencia de pertenencia e ideologías compartidas, actúan como entidades únicas en el panorama social del arte (Sholette, 1999) destacándose por el activismo social, el intercambio creativo y el desafío a nociones establecidas.

A pesar de su importancia en el panorama artístico y social, la investigación sobre colectivos artísticos ha sido limitada (Marguin, 2020). Se han realizado algunos estudios enfocados en colaboraciones específicas y fenómenos locales (Hawary et al., 2023). Destacan investigaciones como la de Baudinet et al., (1988), que analizan la creación colectiva y trabajos como el de McCabe, Hobbs & Shapiro (1984), que exploran la colaboración artística en el siglo XX, tema que Stimson & Sholette (2007) recuperan proporcionando un análisis detallado de la evolución del colectivismo posterior a 1945. Gross (2010) ofrece una visión histórica de los colectivos de artistas desde 1967, mientras que Autant-Mathieu (2013) se centra en las comunidades artísticas desde finales del s. XIX hasta el s. XX. Se han estudiado colectivos específicos, como el de mujeres artistas examinado por Collazo (1980), los colectivos en la producción artística socialista en Rumania en los años 50 investigados por Preda (2020) y las prácticas expositivas exploradas por Zarobell (2022). Investigaciones adicionales incluyen el análisis de Barkun (2012) sobre la identidad colectiva de General Idea, y el estudio de Mayhew (2014) sobre colectivos de mujeres artistas en Australia. Estos trabajos subrayan la complejidad y la riqueza de la creación colectiva en el arte, un área que merece mayor atención en la investigación académica.

## **DESARROLLO**

### **1. Metodología**

La metodología empleada en este estudio se basa en un análisis temático de los colectivos de artistas surgidos a partir de los años 50, que produjeron de forma comunal. La selección de ejemplos específicos responde a un criterio de relevancia que busca exponer una síntesis representativa de los diversos roles identitarios adoptados por estos grupos en el arte contemporáneo. Se ha priorizado aquellos colectivos con un impacto significativo en el panorama artístico y social, y cuya capacidad para ilustrar las dinámicas y tensiones inherentes a la construcción de identidades colectivas es notable. La identificación de estos colectivos se realizó a partir de

---

<sup>1</sup> Específicamente, Haugaard y Malesevič discuten cómo las identidades colectivas son construidas y continuamente reconstruidas a través de prácticas sociales, culturales y políticas. Ellos enfatizan que estas identidades no son entidades fijas, sino que emergen y se transforman mediante la interacción social y los contextos históricos, unificando así las expresiones personales dentro de una cohesión social más amplia.

referencias en artículos de investigación publicados en bases de datos académicas como Google Scholar, JSTOR, y Scopus, así como en clasificaciones de artistas en bases de datos especializadas como Artprice, ArtFacts y Kunstkompass.

## 2. Identidades colectivas

Los colectivos artísticos han emergido en respuesta a la precariedad e incertidumbre inherentes a la profesión artística (Marguin, 2020), promoviendo solidaridad y apoyo mutuo como resistencia frente a la individualización del trabajo. Estos colectivos generan prácticas plurales y colaborativas que desafían la personalización del arte y reorientan el foco hacia la obra, promoviendo una autoría compartida donde la identidad del productor se distribuye entre los miembros y subvirtiéndose así las estructuras de poder tradicionales en el mundo del arte.

La identidad colectiva, definida como un proceso dinámico derivado de la reacción a la cultura dominante, se expresa a través de las prácticas simbólicas y acciones artísticas como mecanismo para visibilizar su entidad. Esto implica pasar de la individualidad artística de cada uno de los miembros, a un colectivo con voluntad de acción concreta. El elemento de identidad de los marcos de acción colectiva tiene que ver con el proceso de definición de un "nosotros", normalmente en oposición a "ellos" con intereses o valores diferentes. Los colectivos de artistas, negocian este significado con sus acciones, y algunos incluso hacen de la cuestión de "quiénes somos" una parte importante de su discurso interno (Melucci, 2013).

Una primera reacción de los colectivos de artistas frente a la visión moderna del autor único y como rechazo a las políticas de identidad, se observa en la exposición *Getting Rid of Ourselves* (2014). Especialmente en el trabajo del colectivo Claire Fontaine, que presentó un dibujo de humo en el techo inspirado en los mensajes clandestinos hechos con mecheros o cerillas que aparecen en espacios públicos cerrados y que procede de un texto de Franco "Bifo" Berardi de 1976. La apropiación de palabras ajenas está ligada a su uso de objetos y dispositivos vernáculos, lo que ejemplifica su rechazo de la autoría heroica (Reckitt, 2014). Dentro del rechazo a la autoría, como expresión de identidad artística, General Idea, fundado en 1967, re-elaboró las dinámicas de autoría colectiva, probando sucesivas identidades, logrando desmontar el mito del artista individual y deslegitimar al autor único como base principal de la interpretación biográfica. General Idea buscó principalmente establecer una identidad colectiva alternativa en lugar de negar completamente el sujeto analítico.

De manera similar, la iniciativa de Luther Blissett ejemplifica la audacia en la exploración de identidades colectivas en el arte. Como relata Brasó (2017), a mediados de los noventa, un grupo de estudiantes italianos, hackers y artistas adoptaron el nombre de Luther Blissett, originalmente de un futbolista británico-jamaicano, como seudónimo colectivo para una serie de acciones mediáticas, intervenciones urbanas y publicaciones cargadas políticamente por toda Europa. Esta estrategia buscaba no solo hacer que el nombre fuese accesible y adoptable por cualquier interesado, sino también convertir a Luther Blissett en un autor de uso inmediato, cuya reputación ya establecida estaba al alcance de quien quisiera emplearla. Para mantener el estatus democrático y la lógica del nombre, en diciembre de 1999, los participantes originales del proyecto decidieron sacrificar esta identidad colectiva, invitando a otros a adoptarla y utilizarla libremente. Esta decisión subraya un desafío a las nociones tradicionales de autoría e identidad, demostrando cómo las colectividades pueden forjar y gestionar identidades compartidas con propósitos tanto artísticos como políticos.

Muchos colectivos que defendieron una voz política se posicionaron claramente en contra de la lógica del mercado del arte, una corriente que surgió en la década de 1990. Raqs Media Collective, fundado en 1992, se distancia incluso de la fórmula de un nombre, como designación del autor, al igual que hicieron Bernadette Corporation en 1994 y los pioneros, Equipo 57, en 1957 y General Idea. El colectivo anónimo, Bruce High-Quality Foundation, fundado en 2004, se declararon en protesta contra lo que llamaron -la maquinaria de fabricación de estrellas del mercado del arte-. Como Assemble, fundado en 2010, que han sido descritos como un colectivo

que cuestiona la forma de producción de la corriente principal del arte actual, con su método de trabajo cooperativo.

En la misma dirección que Assemble, y a través de su enfoque en la autogestión y la colaboración con la comunidad, que demuestra cómo determinadas prácticas pueden transformar espacios urbanos y generar un sentido de pertenencia y agencia entre los participantes, el Colectivo Acciones de Arte, formado en 1979, es un claro ejemplo de una práctica que persigue un beneficio social local. Este heterogéneo grupo, se centró en utilizar el arte como una forma de activismo social y político durante la dictadura militar chilena. Sus acciones artísticas se llevaron a cabo en espacios públicos, con el objetivo de visibilizar y criticar la represión y las injusticias sociales, promoviendo un diálogo crítico dentro de la comunidad local y creando conciencia sobre la situación sociopolítica de la época. Tools for Action, fundado en 2012, destaca con acciones como "Mirror Barricade" en 2016, donde construyó una barricada de espejos para detener una marcha neonazi en Dortmund, Alemania, reflejando la imagen de los manifestantes y generando un potente símbolo de resistencia y visibilidad.

Aun cuando el espíritu combativo predomina, la pedagogía, como voluntad de transformación en una herramienta social, también es un rasgo característico de algunos de estos colectivos que adoptan un rol institucional. Ejemplos destacados podrían incluir la Royal Chicano Air Force (RCAF), que empezó su actividad en 1970, y cuyos objetivos eran fomentar las artes en la comunidad chicana/latina, educar a los jóvenes en las artes, la historia y la cultura, promover la conciencia política y fomentar el apoyo a César Chávez y a la Unión de Campesinos en la zona agrícola de Sacramento-Davis. Destaca el colectivo Chto Delat (en ruso: lit. ¿Qué hacer?), de 2003, que promueve educar al público sobre la condición postsocialista y centrarse en la conmemoración y educación del pasado perdido o reprimido de la Unión Soviética. De un modo similar, más recientemente, el colectivo AES+F, activo desde 1987, denunciaron públicamente la invasión rusa de Ucrania y solicitaron donaciones económicas para los refugiados. Curiosamente, AES+F, trabajan con una multiplicidad de medios y se autodefinen su práctica como una forma de psicoanálisis social, a través del que exploran diferentes conflictos de la cultura contemporánea.

Muy probablemente, la voluntad de transformación social, es el componente más destacado y el que evidencia una identidad muy clara con respecto a la necesidad de configurarse en un colectivo. Ejemplos notables incluyen a ACT UP, fundado en 1987, que combinó arte y activismo durante la crisis del VIH, realizando acciones directas como investigación médica y movilizaciones para cambiar legislaciones. Un evento significativo fue su acción en las oficinas de Correos el último día de presentación de impuestos, demostrando una gran habilidad mediática en sus protestas. Con el propósito de resolver deficiencias socio políticas, Wochenklausur, creado en 1993, utilizó el arte como herramienta de acción social, desarrollando intervenciones específicas a partir de invitaciones de instituciones artísticas. Sus intereses abarcaron la educación, ecología, economía, urbanismo y otros problemas sociales. También fundado en 1993, Superflex se destaca por proyectos colaborativos que trascienden los límites convencionales del arte, abordando cuestiones sociales, económicas y medioambientales. Sus obras cuestionan las percepciones tradicionales de la autoría artística y promueven la participación del espectador.

Otras obras colectivas han desafiado las prácticas artísticas tradicionales, la carrera artística y la figura del artista como único productor. Algunos grupos nacionales, como el colectivo El Paso, fundado en 1957, se debatían entre el peso de las vanguardias pasadas y la voluntad de generar un arte inclusivo y abierto, involucrándose en el proceso de normalización de una vanguardia desorientada y dispersa. Este enfoque fue retomado más tarde por Equipo Crónica a partir de 1965, con un compromiso más profundo con el escenario sociopolítico y artístico del momento. El descontento con los movimientos artísticos dominantes también impulsó actividades colectivas, como las de Grupo Zero (1957-1966), que, con un fuerte ánimo de protesta y la intención de separarse del Art Informel o Tachismo, buscaban reformular el arte, dañado por las guerras mundiales, proponiendo empezar de cero con instalaciones basadas en la luz, el espacio y la serialidad reflejadas en su revista. Por su parte, el colectivo Group Material, fundado en 1989, mostró su descontento hacia la pintura neoexpresionista y la creciente

mercantilización del arte, defendiendo el arte colectivo sobre el individual y adoptando posturas activistas en proyectos como AIDS Timeline, que ilustraba la compleja recepción política y cultural de la enfermedad.

La experimentación y la creación anónima y expansiva también han tenido su representación. En estos casos, la identidad del artista desaparece para dejar espacio a configuraciones artísticas más arriesgadas. El Otolith Group, activo desde 2002, crea instalaciones y obras que combinan imágenes en movimiento, audio y actuación. Su trabajo incluye películas y ensayos visuales que exploran temas como el tiempo, la ecología y la relación entre humanos y tecnología. De manera similar, Tromarama, fundado en 2006, trabaja con la noción de hiperrealidad en la era digital. Sus proyectos exploran la interrelación entre el mundo virtual y el físico, combinando vídeo, instalaciones, programación informática y participación pública para mostrar la influencia de los medios digitales en la percepción social. El colectivo COBRA, fundado en 1948, se distinguió por ser pionero y experimental, sobresaliendo gracias a su expresión libre y su desafío a las normativas estéticas tradicionales. Promovieron un enfoque colaborativo hacia la creación artística, dando lugar tanto a proyectos conjuntos como a iniciativas personales. Artists Anonymous, fundado en 2000, se centra en el discurso artístico y la función del arte, representando la escultura social de un modo análogo a los veteranos Gilbert & George. Siguen una técnica de pintura y postimagen (imagen a color en negativo) que cuestiona la rigidez del formato representado por la pintura y la fotografía.

Algunos colectivos artísticos, que rechazan las jerarquías y adoptan una organización horizontal, se comprometieron con temas sociales y transformación contextual, utilizando a menudo espacios públicos para sus intervenciones y operando fuera de entornos institucionales. Peter Fischli & David Weiss, activos desde 1979 hasta 2012, se enfocaron en lo banal, los objetos y lugares comunes, y la percepción del tiempo, usando humor, absurdo e ingenio. Este distanciamiento les permitió reflexionar sobre temas triviales y aparentemente sin trascendencia, mientras que con el humor abordaban temas más sublimes. Michael Elmgreen & Ingar Dragset, fundado en 1995, son conocidos por obras donde el ingenio y humor subversivo son esenciales, abordando también graves preocupaciones culturales. Sus exposiciones incluyeron transformar la Fundación Bohen en Nueva York en un metro en 2004 y una tienda de Prada en el desierto de Texas en 2005.

Laboratoire AGIT Art, fundado en 1974 en Senegal, amplió su enfoque más allá de la simple teorización del arte y los debates sobre el estatus del objeto artístico, centrando su crítica en el Estado poscolonial y el contexto social en el que operaba. Este enfoque permitió un análisis profundo de las dinámicas sociales y políticas en las que el arte interactuaba. Por otro lado, algunos colectivos de artistas asumieron roles como comisarios, ampliando su impacto en el campo del arte. Un ejemplo notable es Raqs Media Collective, establecido en Delhi en 1992, que comisarió eventos importantes como la Bienal de Shanghái en 2016 y la Trienal de Yokohama en 2020. Este colectivo se opuso a la división formal del trabajo y a la propiedad individual de las ideas, resistiendo la alienación en la industria de los medios. Su práctica colectiva, que fomentaba la autonomía creativa, buscaba desestabilizar tanto teórica como prácticamente el modelo poscolonial. Similarmente, el colectivo artístico indonesio ruangrupa, fundado en 2000, fue seleccionado para comisariar la edición de 2022 de documenta. Su trabajo se centró en una práctica social y espacial que valoraba profundamente el sentido de comunidad y solidaridad, reflejando su compromiso con un enfoque colectivo y colaborativo en el arte contemporáneo. Estos colectivos demostraron cómo el arte puede ser un medio poderoso para cuestionar estructuras establecidas y fomentar un cambio social significativo.

Con una perspectiva de género y voluntad de autodefinición, Mujeres Muralistas, formado en 1970 y vinculado al Chicana Art Movement, junto con Co-Madres Artistas, formado en 1992, trabajaron en murales orientados a problemáticas sociales. Guerrilla Girls, fundado en Nueva York en 1984, se enfocó en los desafíos de consolidar una carrera artística como mujer y protestar contra el sexismo en el mundo del arte. Ocultando su identidad bajo

máscaras de gorila y utilizando carteles con texto y gráficos llamativos, construyeron su identidad colectiva<sup>2</sup>. Fierce pussy, fundado en 1991, es un colectivo de artistas feministas lesbianas comprometido con la acción artística en asociación con la AIDS Coalition to Unleash Power. Este grupo se refiere a sí mismo en singular, criticando las nociones convencionales de identidad individual y destacando cómo las identidades se construyen y negocian dentro de un marco social y político. Esta práctica simboliza una declaración de autonomía y autoafirmación del colectivo como una entidad creativa única, capaz de actuar y decidir independientemente.

Reivindicando prácticas vanguardistas y postidentidad, Atlas Group, creado en 1989, investiga y documenta la historia contemporánea del Líbano, especialmente las guerras desde 1975 hasta 1990, creando documentos sonoros, visuales y literarios que iluminan estos eventos. Parte de su trabajo consiste en la creación de documentos y en la resignificación de otros, cuestionando así los métodos tradicionales de investigación y documentación. Similarmente, el colectivo Leo Gabin, fundado en 2000, redefine la tradición del objeto encontrado mediante la recolección y reciclaje de contenidos digitales. Utilizan videos, medios digitales, dibujo, grabado, pintura y escultura para crear obras basadas en contenidos de internet, como redes sociales e imágenes de celebridades, sexo y violencia. Son conocidos por sus montajes de video satíricos y sus pinturas abstractas.

## CONCLUSIONES

La investigación sobre colectivos artísticos pone de relieve la centralidad de la identidad colectiva en sus prácticas y discursos. Estos colectivos no solo buscan subvertir las jerarquías tradicionales del mundo del arte, sino también redefinir el concepto de autoría a través de una identidad compartida que se forja en oposición a la cultura dominante. La construcción de esta identidad se manifiesta en acciones y prácticas simbólicas que visibilizan y critican las injusticias sociales, fomentando un sentido de pertenencia y cohesión dentro de las comunidades. La exploración y el fortalecimiento de la identidad colectiva emergen como elementos esenciales para entender el impacto y la relevancia de estos colectivos en el contexto artístico y social contemporáneo.

## FUENTES REFERENCIALES

- Autant-Mathieu, M. C. (2013). Créer, ensemble. <https://hal.science/hal-00804576/>
- Barkun, D. (2012). The Artist as a Work-in-Progress: General Idea and the Construction of Collective Identity. *Forum for Modern Language Studies*, 48(4), 453-467. <https://doi.org/10.1093/fmls/cqs022>
- Baudinet, M.-J., Passeron, R., Blumenkranz, N., Bosseur, J.-Y., & Collectif. (1988). *La Création Collective - Recherches Poétiques*. (1a ed.). Clancier-Guenaud.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Brasó, E. (2017). Ficcio i autenticitat més enllà del cos de l'artista. *Artnodes*, (19). <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i19.3101>
- Collazo, D. (1980). Diary of a collective. En *Comadres: A Collective Environmental Exhibit by Ten Women Artists* (Catálogo de exposición). El Museo del Barrio. <https://bit.ly/3V774xy>

---

<sup>2</sup> Gary Alan Fine en "Public Narration and Group Culture" (2013) resalta cómo las narrativas y discursos dentro de los movimientos sociales solidifican la identidad grupal y promueven la cohesión interna. Este punto es aplicable a los colectivos artísticos que crean y utilizan narrativas compartidas para fortalecer su identidad colectiva. El análisis de rituales y símbolos en los movimientos sociales, discutido en varios capítulos del libro, es relevante para entender cómo estos colectivos emplean prácticas simbólicas para construir y mantener su identidad colectiva.

- Craig, C. J. (2007). Symposium: Reconstructing the author-self: Some feminist lessons for copyright law. *American University Journal of Gender, Social Policy & the Law*, 15(2), 207-268. [https://digitalcommons.osgoode.yorku.ca/scholarly\\_works/385/](https://digitalcommons.osgoode.yorku.ca/scholarly_works/385/)
- Gross, B. (2010). Brève histoire du collectif d'artiste (s) depuis 1967. *Cahiers du Musée national d'art moderne*, (111), 48-65. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3314426>
- Hawary, F., Smith, J., & Liu, Q. (2023). Legal structures and organizational strategies for artist collectives. *Journal of Art and Law*, 50(3), 617-635. <https://doi.org/10.1093/jal/jaa005>
- Hope, S. (2017). From community arts to the socially engaged art commission. En *Culture, democracy and the right to make art: The British community arts movement* (pp. 203-222). <https://doi.org/10.5040/9781474258395.ch-010>
- Malešević, S., y Haugaard, M. (Eds.). (2002). *Making Sense of Collectivity: Ethnicity, Nationalism and Globalisation*. Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt18fs3xd>
- Marguin, S. (2020). Collective-Artists: Actors on the Margins of the Global Field of Contemporary Art. En A. Glauser, P. Holder, T. Mazzurana, O. Moeschler, V. Rolle, & F. Schultheis (eds.), *The Sociology of Arts and Markets. Sociology of the Arts*. Palgrave Macmillan, Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-39013-6\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-030-39013-6_9)
- Mayhew, L. (2014). *A history of women-only art collectives and collaboration in Australia 1970-2010* (PhD thesis). University of New South Wales. <https://doi.org/10.26190/unsworks/17141>
- McCabe, C. J., Hobbs, R. C., & Shapiro, D. (1984). *Artistic collaboration in the twentieth century*. Smithsonian.
- Melucci, A. (2013). The process of collective identity. En *Social movements and culture* (pp. 41-63). Routledge.
- Mucchielli, A. (2002). *L'identité* (5e éd.). Presses universitaires de France.
- Preda, C. (2020). The Role of Artists' Collectives in Producing State Socialist Art in 1950s Romania the Bottom-Up, Pragmatic Professionalization of State Commissions. *ArtMargins*, 9(3), 29–52. [https://doi.org/10.1162/artm\\_a\\_00271](https://doi.org/10.1162/artm_a_00271)
- Reckitt, H. (2014). Getting Rid of Ourselves, Catalogue Essay. <https://bit.ly/3QT4qsV>
- Sholette, G. (1999), Counting on your collective silence: Notes on activist art as collaborative practice, *Afterimage: The Journal of Media and Cultural Criticism*, 27(3), 18-20. <https://doi.org/10.1525/aft.1999.27.3.18>
- Stimson, B., & Sholette, G. (Eds.). (2007). *Collectivism after modernism: the art of social imagination after 1945*. U of Minnesota Press. <https://bit.ly/3QRaqCy>
- Zarobell, J. (2022, March). Global art collectives and exhibition making. *Arts*, 11(2), 38. <https://doi.org/10.3390/arts11020038>