



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Una casa són 4 parets. Intervención artística contra la
gentrificació en el Cabanyal.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Remon Garcia, Irene

Tutor/a: López Fernández, José María

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

RESUMEN

El proyecto *Una casa són 4 parets* que se desarrolla a continuación se plantea como una herramienta para luchar contra la gentrificación y el encarecimiento de la vida en el barrio del Cabanyal mediante la intervención artística del espacio público. El proyecto consta de dos partes que, en su objetivo final generará seis piezas, de carácter efímero, que intervendrán tapias y puertas anti-okupa del barrio, elegidas como elementos poéticos que relatan un modelo de ciudad neoliberal basada en la mercantilización de los espacios.

El proyecto producirá una documentación gráfica de las casas tapiadas y señalará cómo estos espacios han llegado a ser normalizados por sus habitantes. Además, en el proyecto se creará obra plástica que apoyará las piezas efímeras colocadas en las calles.

El proyecto persigue, también, crear un arte relacional entre los habitantes del barrio, generar espacios de debate sobre la problemática de la vivienda e indagar en el sentimiento identitario que permitirá a los vecinos y vecinas reivindicar sus raíces por encima de las lógicas del capital.

PALABRAS CLAVE: Gentrificación, especulación, Cabanyal, vivienda, intervención espacio público, tapia, puerta.

ABSTRACT

The project *Una casa són 4 parets* that follows is conceived as a tool to fight against gentrification and the rising cost of living in the Cabanyal neighborhood through artistic intervention in public space. The project consists of two parts that, in its final objective, will generate six pieces, of ephemeral character, that will intervene walls and anti-okupa doors of the neighborhood, chosen as poetic elements that relate a model of neoliberal city based on the commodification of spaces.

The project will produce a graphic documentation of the boarded-up houses and will point out how these spaces have come to be normalized by their inhabitants. In addition, the project will create artwork that will support the ephemeral pieces placed in the streets. The project also aims to create a relational art among the inhabitants of the neighborhood, generate spaces for debate on housing issues and investigate the sense of identity that will allow neighbors to claim their roots over the logic of capital.

KEYWORDS: Gentrification, speculation, Cabanyal, housing, public space intervention, wall, door.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	5
2.1 OBJETIVOS.....	5
2.2 METODOLOGÍA.....	6
3. MARCO TEÓRICO.....	8
3.1 GENTRIFICACIÓN.....	8
3.1.1 Marco barrial.....	9
3.2 IDENTIDAD.....	11
3.3 INTERVENCIÓN ESPACIO PÚBLICO.....	15
3.4 DEL BARRIO PARA EL BARRIO.....	16
4. PROPUESTA.....	17
4.1 ANTECEDENTES.....	17
4.2 TAPIAS Y PUERTAS.....	20
4.3 PRIMERA PARTE DEL PROYECTO.....	22
4.3.1 <i>Atovons, ciment i metall</i>	22
4.3.2 <i>Obra pictórica. Proceso producción</i>	26
4.3.2.1 Búsqueda y realización de referencias....	27
4.3.2.2 Realización cuadros al óleo.....	27
4.3.3 <i>La exposición</i>	30
4.4 SEGUNDA PARTE DEL PROYECTO.....	31
4.4.1 <i>Proceso de producción</i>	31
4.4.1.1 Localización y elección.....	31
4.4.1.2 Preparación de la intervención.....	32
4.4.1.3 Ejecución.....	35
4.4.1.4 Documentación gráfica.....	37
4.4.1.5 Información añadida.....	37
5. RESULTADOS.....	38
6. CONCLUSIONES.....	44
7. BIBLIOGRAFÍA.....	46
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	49
ANEXO.....	53

1. INTRODUCCIÓN

La gentrificación es un proceso especulativo contemporáneo con predominio europeo. Este proceso consiste en una transformación económica, social y cultural de los barrios más precarizados, con la expulsión progresiva de las clases populares por el creciente encarecimiento de la vida y la repoblación del mismo por clases de alto poder adquisitivo, destruyéndose así la identidad del barrio y produciéndose el abandono forzado de sus vecinos y vecinas.

Este proceso lleva varios años amenazando el barrio del Cabanyal, en València, donde el encarecimiento de la vida es cada vez más notable y abusivo, por lo que sus habitantes están viéndose obligados a abandonar sus casas o a resistir de una forma cada vez más precaria y marginal. El proceso se acentuó con el plan urbanístico de ampliación de la avenida Blasco Ibáñez y el acoso continuado desde el Ayuntamiento de València que consiguió degradar durante años las viviendas del barrio y expulsar a sus habitantes.

A día de hoy, esta lucha por el derecho a la vivienda sigue en pie acompañada de más de 300 viviendas tapiadas, sin habitar y sin uso, que poco a poco van convirtiéndose en apartamentos turísticos o derruyéndose, mientras las vecinas se ven abocadas a abandonar sus casas y a precarizar su calidad de vida.

Así, este proyecto reivindica la necesidad de usar el arte como herramienta de investigación y visibilización de la identidad de los barrios populares para devolverles su idiosincrasia y poner en valor su situación, su precariedad y sus necesidades cada vez más olvidadas y apartadas por la llegada masiva del turismo y la especulación inmobiliaria.

La intervención artística del espacio público es una herramienta indispensable para reivindicar el espacio y acercar la población al reconocimiento y defensa de su propia idiosincrasia. Así, para luchar contra la gentrificación, contra la precarización creciente de la vida y la especulación que el capitalismo hace con nuestros propios cuerpos y nuestra fuerza de trabajo, el arte es indispensable.

Una casa són 4 parets no es sólo la materialización de la intervención artística de seis piezas, sino que consta de un proceso de varios meses que ha supuesto el conocimiento exhaustivo del espacio, la creación de relaciones estrechas con las vecinas y habitantes del barrio, la ideación de estrategias para llegar a los más jóvenes usando espacios del barrio para crear debate sobre la problemática habitacional, la creación de obra pictórica a raíz de la documentación fotográfica y las relaciones establecidas, y la investigación y conocimiento socio-económico y político de la situación del barrio del Cabanyal.

Además, este proyecto se completa a través de la plástica con obra pictórica, obra gráfica como son las serigrafías, fotografía documental e intervención del espacio público.

Por esto, en este proyecto, la intervención artística de escenas cotidianas que narren la idiosincrasia del barrio del Cabanyal acercará, tanto a las vecinas como a los paseantes, a una realidad que se intenta eliminar de su espacio, de su hogar. Esta intervención dejará una huella que la presión socio-económica intenta diariamente borrar y alentará a los habitantes del barrio a reivindicar su identidad por encima de las lógicas inhumanas del capital.

“¿Acaso la mejor subversión no es la de alterar los códigos en vez de destruirlos?” (Roland Barthes)

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1 OBJETIVOS

Para este proyecto el principal objetivo es conseguir producir diversas intervenciones artísticas del espacio público en barrio de Cabanyal que apelen a vecinos y paseantes para promover la concienciación social de las problemáticas del barrio.

Además, podemos destacar otros objetivos secundarios que serán consecuencia o vendrán dados del objetivo principal.

1. Señalar, tanto para el habitante como el viandante del barrio, los espacios elegidos: las casas que han sido tapiadas y que se encuentran actualmente en estado de abandono y deshabitadas. Así, enfatizar la presencia de elementos contrarios al hogar y a la vida mediante la intervención artística de los mismos, creando debate y conciencia sobre la problemática de la especulación de la vivienda en el barrio del Cabanyal.
2. Cambiar la percepción social sobre las tapias y las puertas anti-okupa, motivada por el imaginario autoritario hegemónico. Reivindicar de una

manera poética la deshumanización que producen estos elementos en las viviendas.

3. Apelar a nuevos públicos no concienciados con la problemática del encarecimiento de la vida y la especulación inmobiliaria haciéndoles conocedores de la situación de precariedad del barrio del Cabanyal y el proceso de desahucio de sus vecinos y vecinas en el que se encuentra.
4. Descentralizar los espacios expositivos y llevarlos más allá de sus límites convencionales. Crear un arte del barrio y para el barrio, rompiendo el sesgo que impide a todas las personas acceder a espacios como galerías de arte o centros institucionales. Crear un arte relacional y participativo que aliente a los vecinos y vecinas a reivindicar sus raíces y su identidad.
5. Usar el arte como vehículo expresivo y comunicativo efímero, llevando las obras pictóricas más allá de sus límites físicos exponiéndolas en la calle a merced de que puedan ser modificadas por los espectadores.

2.2 METODOLOGÍA

La metodología seguida en este proyecto se ha visto condicionada por diversos factores que han modificado levemente el proyecto durante su proceso. Estos condicionantes han sido sobre todo el factor económico, el factor humano, - desgaste corporal y mental por el carácter efímero de la propuesta -, el factor legislativo que obligaba a la urgencia y rapidez ejecutiva de la intervención del espacio público, y el factor imprevisto intrínseco al espacio a intervenir: la calle.

El proceso consiste en dos fases principales que empiezan desde el antecedente, proyecto para la asignatura Escultura II del que hablaremos más adelante, hasta el resultado final: la materialización del proyecto *Una casa són 4 parets* en seis piezas. Así, podemos dividir el proceso en dos partes principales que, a su vez, se dividen en diversas fases:

1. Primera parte del proyecto

Esta parte hace referencia a la creación del Fanzine y la documentación fotográfica sobre el objeto artístico elegido: las tapias y las puertas anti-okupa. Además de a la realización de la parte plástica: cuadros al óleo y serigrafías que finalmente serán expuestas en el Centre Municipal de Joventut del Cabanyal.

Para esta parte, han sido necesarias estas fases:

1.1 Búsqueda y realización de referencias: realización de fotografías en las calles y casas del barrio del Cabanyal, lo que implicó un contacto con las vecinas y derivas por las calles del barrio.

1.2 Realización de cuadros al óleo: materialización en obra pictórica de las escenas cotidianas fotografiadas.

2. Segunda parte del proyecto

Esta segunda parte hace referencia a la intervención del espacio público, para la que ha sido imprescindible la primera parte del proyecto. Para esta parte, se han seguido las siguientes fases:

2.1 Localización y elección del espacio a intervenir: previos paseos por el barrio para conocer su idiosincrasia arquitectónica, conocer los espacios más transitados y habitados por sus vecinos y conocer la localización de las numerosas casas que se encuentran tapiadas. Además de la documentación fotográfica de dichos espacios posibles a intervenir.

2.2 Preparación: que se divide en tres subfases.

- Elección de las obras que se usarán para la intervención, con la posterior modificación digital y acomodación a los espacios que intervendrán.

- Impresión y montaje físico de las piezas que conforman cada propuesta.

- Preparación del material adhesivo para su encolado

2.3 Ejecución: Encolado de la imagen en la tapia o puerta anti-okupa previamente seleccionada.

2.4 Documentación gráfica del acto: fotografía posterior acompañada del riesgo de no encontrar la pieza producida por su carácter efímero.

3. MARCO TEÓRICO

Para poder entender las motivaciones sociales que nos llevan a plantear este proyecto, debemos de hacer hincapié en los conceptos de gentrificación e identidad, y prestar atención a cómo ambos se relacionan y afectan cuantitativa y cualitativamente entre ellos cuando se produce su llegada a los barrios. Además, es necesario partir de la premisa sobre la situación política, económica y cultural en la que nos encontramos, que se resume o se rige por el sistema capitalista que afecta nuestras vidas de manera estructural a todos los niveles.

3.1 GENTRIFICACIÓN

La gentrificación es un proceso especulativo que surge a mitad de siglo XX con predominio europeo. El término fue acuñado por Ruth Glass en 1964 para describir el proceso de renovación de los barrios londinenses (Ballester, 2016). Este proceso consiste en una transformación económica, social y cultural de los barrios más populares y precarizados, con la progresiva expulsión de sus habitantes históricos, por el creciente encarecimiento de la vida, y la repoblación del mismo por clases de alto poder adquisitivo. Todo este proceso causa la destrucción de la identidad del barrio y el desahucio de sus vecinos y vecinas. Este proceso no es azaroso, ya que elige barrios o zonas con elevado interés económico especulativo, que han sido previamente marginalizadas, precarizadas y degradadas, para la próxima inversión en el espacio. Es, por tanto, una forma neoliberal que persigue especular y obtener plusvalías de la ciudad (Ballester, 2016).

Todo lo anteriormente expuesto viene favorecido por la turistificación del barrio, que ha producido que éste haya empezado a dirigirse y a adaptarse al turismo y no a las necesidades de sus habitantes. La turistificación produce una falsa idea de que todo el potencial del barrio se resume en su atractivo cultural y de ocio, entendiéndose como un producto de consumo turístico y no como un lugar de residencia. Así, el barrio se adapta y dirige al turismo y va olvidando y dejando abandonados y deteriorados los lugares de residencia.

Afirmamos que la industria del turismo en el sistema económico actual tiene como objetivo la acumulación de capital (Martín, 2002).

Esta dinámica gentrificadora sucede en zonas que, como el Cabanyal, son objeto de deseo de inversores y especuladores, acentuando la evolución del capitalismo urbano. Así, se abandonan las casas hasta su máximo límite de deterioro para legitimar la negligencia: un abandono de sus habitantes y una reforma posterior que encarece el precio de la vivienda, produciendo la llegada



Fig.1: *Gentrificación*, ESCIF, Intervención mural València, 2012.

de nuevos habitantes con alto poder adquisitivo capaces de asumir los abusivos precios de las viviendas.

“La pobreza global huye, no porque la persiga la riqueza, sino porque ha sido expulsada de un campo agotado y transformado.” (Jeremy Seabrook)

Este concepto desarrollado puede apoyarse en el ensaño de Frederic Jameson en el que diseñó cómo sería una ciudad postmoderna y, para ello, se basó metafóricamente en el Hotel Bonaventure de Los Ángeles, el que señalaba como un elemento que negaba la realidad externa de dónde se encontraba. La presencia de estos elementos de lujo separados de la ciudad cada vez más precaria que los rodea por estructuras fronterizas como los muros, lleva al autor a la conclusión de que la vida contemporánea capitalista tiene en cuenta únicamente la experiencia de la burguesía (Jameson, 1991).

3.1.1 Marco barrial

En el marco barrial del Cabanyal este proceso lleva acentuándose desde hace más de dos décadas. Como es bien sabido, en torno a las decisiones urbanísticas, pondera casi en su totalidad la opinión del experto, que no conoce el espacio y su realidad, frente a la del ciudadano que lo habita. Un ejemplo de esto son las numerosas asociaciones y sindicatos vecinales que se oponen a estos planes basados en intereses económicos especulativos (Miquel, 2016). El Cabanyal, ha sufrido durante años el abandono por parte de las instituciones y el deterioro de sus antiguas casas favoreciendo la marginalidad y la exclusión social de sus habitantes.

Este proceso se acentuó, sobre todo, con el plan de ampliación de Blasco Ibáñez promovido por el entonces Ajuntament de València, desde 1996 y que no se resolvió hasta 2015, cuando se derogó dicho plan. No obstante, todos estos años de pugna entre las vecinas y las instituciones por evitar la ampliación de la avenida, traen consigo la realidad actual. Esos años se produjo la compra masiva de solares y, sobre todo, viviendas del barrio con el fin de ser posteriormente demolidas para conseguir la ampliación de la avenida. No obstante, una vez paralizado el plan de ampliación, estas viviendas fueron tapiadas para evitar que volvieran a ser habitadas. Además, se produjo un proceso de privación de servicios de limpieza, permisividad, o incluso incorporación, del tráfico de drogas, acoso inmobiliario para producir el abandono de las vecinas de sus casas y la paralización de las licencias de obra para empeorar las condiciones físicas de las viviendas antiguas (Ballester, 2016). Todo esto produjo durante todos esos años un abandono urbano y una degradación del barrio. A día de hoy, podemos ver síntomas de todo este proceso, paseando por las calles vislumbramos numerosas casas tapiadas,



Fig.2: Casa derruida, Carrer dels Àngels, Cabanyal.



Fig.3: Casa derruida, Carrer dels Àngels, Cabanyal.



Fig.4: Edificio abandonado, Carrer Lluís Despuig, Cabanyal.



Fig.5: Espacio vacío de casa derruida, Cabanyal.

numerosas viviendas en grave deterioro de su estructura e, incluso, podemos cruzar de una calle a otra por el espacio que abre una casa derruida.

A los resquicios de esas décadas se añade actualmente un creciente proceso de gentrificación con precios de vivienda y alimentos cada vez más abusivos. Una vez se construye ese relato de deterioro y marginalidad, las empresas especuladoras empiezan a comprar y reformar viviendas para posteriormente convertirlas en pisos turísticos. Así, por un lado los habitantes van perdiendo identidad y valor de reivindicar sus derechos y raíces y, por otro, ven precarizado su día a día por el incremento abusivo de precios en el barrio. En el Cabanyal, se han asentado las bases gentrificadoras que permiten la especulación urbanística y el enriquecimiento de las clases dominantes.

“Para la clase dominante, el Cabanyal es objeto de deseo especulador, se ha ido sembrando miseria paulatinamente y se prevé aumentar su capital” (Miquel, 2016). A día de hoy, las familias se ven sometidas a continuos desahucios por la expulsión de sus casas a manos de bancos, fondos buitres o inmobiliarias especuladoras, los comercios de proximidad van desapareciendo y va implementándose una saturación de apartamentos turísticos por encima de las ineficaces leyes de protección del derecho a la vivienda. Las necesidades de los habitantes del barrio y sus comercios se van desvaneciendo, y se incrementa una total orientación hacia el nuevo productor de capital: el turista.

No hace falta más que pasear y habitar el Cabanyal para cerciorarse de que las viviendas humildes y precarias han sufrido los últimos años un derribo o una reforma y que las calles son habitadas en su gran mayoría por turistas. Así, el derecho a la ciudad viene determinado por la capacidad económica (Ballester, 2016).

El espacio entra en su totalidad en el modo moderno de producción capitalista: se utiliza para producir plusvalía (...) El neocapitalismo ha producido tanto nacional como internacionalmente un espacio abstracto reflejo del mundo de los negocios. En este espacio, cuna de la acumulación, lugar de la riqueza, objeto de la Historia y centro del espacio histórico, la ciudad ha hecho eclosión. (Rosler, 1991)

Para concluir este punto, asumimos que, la gentrificación, produce tanto una transformación del espacio y de la comunidad, como una imposibilidad de que sus habitantes puedan seguir viviendo en su barrio, ya que el objetivo urbanístico es conseguir una remodelación ciudadana y producir una pérdida en la identidad de los barrios para favorecer el consumo mediante la turistificación y la especulación.

En torno a la cuestión sobre la mercantilización del espacio, y ligado con el proyecto de Anaïs Florín que relataremos más adelante, destacamos el

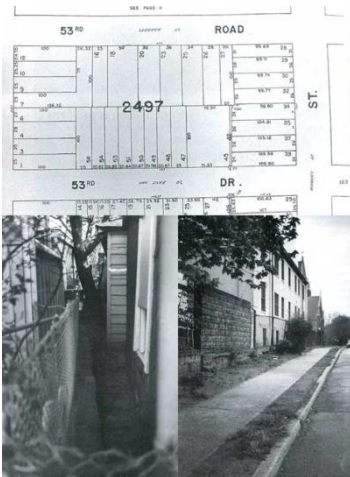


Fig.6: *Reality Properties. Fake Estate*, Gordon Matta-Clark, 1973.

importante trabajo de Gordon Matta-Clark sobre los espacios urbanos y la especulación. Matta-Clark perseguía en sus obras crear espacios de resistencia frente a la especulación urbanística. Uno de los trabajos que podemos encontrar como ejemplo y referente es *Reality Properties: Fake Estates* (1973). Este trabajo consistió en adquirir mediante subasta parcelas de la ciudad de Nueva York que habían pasado a manos de la administración pública. Éstas, eran pequeños espacios olvidados y sin uso aparente, inhabitados. Matta-Clark mediante este trabajo perseguía señalar estos espacios generados por la mercantilización del suelo y devolverles una función. Los edificios elegidos para ser intervenidos tenían fecha de demolición. Los intervenía con la intención de señalar el pasado que iba a desaparecer y dotarlo de humanidad, señalando el peligro social del olvido y el abandono.

Al deshacer un edificio, hay varios aspectos de las condiciones sociales contra los que estoy actuando: el primer gesto consiste en abrir un estado de encierro que había estado pre condicionado no sólo por una necesidad física, sino también por una industria que prodiga cajas urbanas y suburbanas para crear un contexto que asegure un consumidor pasivo y aislado: un público casi cautivo. (Gordon Matta-Clark, 2009)

3.2 IDENTIDAD

Raimon cantó hace años *Qui perd els orígens perd la identitat*, y el barrio del Cabanyal pierde, día a día, desde hace demasiados años su identidad como si de arena perdiéndose entre las manos se tratara. La identidad se pierde y es fagocitada por la especulación empresarial que sucede en este territorio. La identidad y la misma vida ya no son propiedad de sus habitantes, sino del interés especulativo.

Si un barrio pierde sus raíces, está perdiendo la cualidad de ser eso que se le supone que es. Tener memoria sobre nuestros orígenes es primordial para situarnos, saber de dónde venimos, cuáles son nuestras problemáticas y, por tanto, a dónde queremos ir. Esto podemos aplicarlo a un país, a un barrio, a un pueblo o a una clase social. Si los propios vecinos y vecinas del barrio no lo sienten como propio, acabarán abandonándolo y dejando de luchar por él.

“La condición ciudadana sobrepasa el hecho de vivir en un entorno urbano y construye un sujeto y una identidad colectiva que comparte las mismas miserias y realidades” (Miquel, 2016). La identidad barrial se conforma tanto a través de las relaciones sociales que generen los vecinos entre ellos, como según las señas de individualidad que el barrio pueda dar. Estas señas pueden ser las tradiciones, los puntos de encuentro más emblemáticos, las profesiones típicas, la cultura intrínseca del barrio, etc. Con la llegada masiva de turistas y

la repoblación paulatina del barrio por clases de alto poder adquisitivo, esta identidad va emborronándose, puesto que la gente que los habita varía, las costumbres cambian e incluso cambia la estructura física de las calles. De esta manera, los vecinos dejan de sentir un arraigo que viene de lejos y por el que merece la pena mantenerse en pie.

Según el escritor Salvador Espriu “No només hem de fer memòria per a no perdre la identitat, sinó també per a poder respondre a la pregunta: què volem ser?”

Esta identidad va perdiendo fuerza cuando sobre la población sucede un proceso de precarización generalizada: precarización del tiempo, de la vida, de la alimentación o de la vivienda. En el caso del Cabanyal, como hemos esbozado anteriormente, se produjo una pérdida de seguridad entre las vecinas por el deterioro del barrio. Los espacios típicos de reunión empezaron a percibirse como zonas de peligro por la degradación de las viviendas y la precarización de sus habitantes, así se creó un conflicto entre los habitantes del barrio y empezó la disolución de su identidad (Ballester, 2016). Muchos de sus vecinos originales se vieron forzados a abandonar sus casas, ya fuese por su deterioro o por el acoso inmobiliario, lo que incentivó, una vez más, esta pérdida de identidad colectiva.

No obstante, esta identidad en peligro y golpeada tantos años por la especulación no ha llegado nunca a desvanecerse totalmente. Es entonces el hecho de compartir realidad y miseria lo que ha unido, sin duda, a los habitantes del barrio. Este fuerte tejido asociativo se ha generado, y mantenido todos estos años, sobre todo a raíz del plan de ampliación de la avenida Blasco Ibáñez. La relación vecinal sigue siendo óptima y puede verse tanto en el espacio público como en sus asociaciones vecinales, casales falleros o cofradías. Estos elementos compartidos, que hacen el vecindario del Cabanyal distinto a los demás, son los que han permitido mantener viva la memoria e identidad colectiva y producir un sentimiento de arraigo en el barrio: la vida en la calle, la tradición y la cultura, la colectividad de sus gentes, sus asociaciones festivas y su cotidianeidad.

Además, estos últimos años se ha forjado un fuerte sindicato de vivienda del barrio, el Sindicat de barri del Cabanyal, cuya actividad actualmente es primordial, para luchar contra el desahucio de las vecinas, la especulación inmobiliaria y, sobre todo, para luchar por la identidad y las raíces del barrio. Actividad de la que destacamos desde la creación de escuelas y espacios



Fig. 7: Bloque del Carrer Marià Cuber tomado por el Sindicat de barri del Cabanyal, fotografía de Lucas Guerra, 2023.

populares, como *El Clot*, liberación de inmuebles a manos de fondos buitres¹ o redes de recolecta y repartición de alimentos.

En este sentido vemos necesario resaltar el trabajo de Laura Silleras y Jorge López como importantes referentes en este proyecto por su fotografía social y comprometida con barrios como el Cabanyal, donde han realizado proyectos y han creado relaciones con las vecinas del barrio.

Laura Silleras, fotógrafa nacida en el Cabanyal, quiso recuperar la memoria del barrio que ella recordaba de su infancia. El barrio cambió con los años y Silleras pudo ver cómo éste iba perdiendo su identidad, por lo que decidió registrarlo. Destacamos así, su obra *-Quisiera que siempre fuera así-, dijo él. - Siempre es sólo un momento-, respondió ella (2019)* en la que pretende immortalizar la memoria que relatan las escenas cotidianas del barrio y hacer permanecer su legado.

El fotógrafo Jorge López con su proyecto *El Clot* (2020) propone una serie de fotografías documentales que retratan los vecinos y vecinas del Clot, que da nombre a la zona de los bloques portuarios del barrio del Cabanyal. Este bloque lleva abandonado hace años y a día de hoy es okupado por familias del barrio, sobre todo de etnia gitana, a la espera de ser demolido por los planes urbanísticos municipales. López usa a las personas como objeto fotográfico, mostrando siempre su compromiso social con el entorno. En este proyecto, que produce una clara influencia en nuestro trabajo, retrata la dignidad, la humanidad y la existencia del día a día de estos vecinos.

También es necesario destacar como referente el trabajo realizado conjuntamente por Jorge López, Rosi Moreno y el artista francés JR, el *Inside Out Project* (2015). Este proyecto, ideado por JR, consta de una intervención artística que se ha ido realizando en varios países a lo largo del mundo y consiste en retratar los vecinos de espacios o zonas urbanas donde se está cometiendo alguna injusticia, con tal de visibilizar la problemática y reivindicar sus derechos. Bajo esta premisa, los fotógrafos Jorge López y Rosi Moreno contactaron con JR para traer el proyecto al barrio del Cabanyal.

Así, los pósters con los retratos, más de 70, fueron pegados en la fachada de un importante edificio del barrio, contando con el permiso expreso de la propietaria del inmueble. No obstante, y aún con el permiso expreso para realizar la intervención, ésta fue censurada pasados dos días por el entonces equipo de gobierno del Ayuntamiento de València.²



Fig.8: *Quisiera que siempre fuera así*, Laura Silleras, 2019.



Fig.9: *El Clot*, Jorge López, 2020.



Fig.10: *Inside Out Project*, JR, Cabanyal, 2015.

¹ Noticia sobre la liberación de un edificio en el Cabanyal: <https://directa.cat/el-sindicat-dhabitatge-de-valencia-recupera-una-finca-propietat-de-la-generalitat-valenciana-al-cabanyal/>

² Se puede consultar el vídeo sobre la censura del proyecto *Inside Ou ent*: <https://www.youtube.com/watch?v=tiY1y-7MPyk&t=2s>

Por último, relacionado con la identidad, está el concepto de memoria: preservar la memoria histórica de los espacios, barrios y colectivos para que éstos no desaparezcan. Bajo esta premisa destacamos el referente trabajo de Patricia Gómez y María Jesús González. El proyecto *A la memoria del lugar* (2007-2008), se centraba en el conjunto de casas modernistas, del barrio del Cabanyal, que se encontraban en grave deterioro y abandono por el plan de remodelación urbanística de 1998, por lo que estaban previstas para ser derruidas. Así, las dos artistas intervenían estas viviendas y creaban un archivo de memoria de las mismas, para preservar su identidad cuando éstas fueran derribadas. Finalmente intervinieron en doce edificios tapiados o cerrados que se encontraban en fase de degradación previa a su demolición. En ellos consiguieron realizar registros mediante telas de las paredes de las casas, que eran estampadas por arranque en los soportes. Las telas eran posteriormente enrolladas y expuestas en su total longitud, creando un archivo físico y documental que preservaría las huellas de los espacios que dejarán de existir.³



Fig.11: *A la memoria del lugar*, archivo Cabanyal, Patricia Gómez y María Jesús González, 1998.

³ Vídeo que relata el proceso de registro de las paredes de las casas abandonadas del Cabanyal: <https://vimeo.com/109686476>.

3.3 INTERVENCIÓN ESPACIO PÚBLICO

“El arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma” (Bertolt Brecht)

El arte es una herramienta primordial para la concienciación social y ha servido durante muchos siglos para moldear conductas y favorecer el pensamiento crítico. Estas intervenciones tienen capacidad de darle valor a un espacio que socialmente ha sido olvidado o normalizado, permitiendo la transformación de su aspecto exterior, conquistando el territorio (Miquel, 2016). La calle es el espacio público primordial para hacer política mediante el arte, o para hacer, como relata Luther Bisset, la guerrilla de la comunicación (Bisset, 2006). Y ésta consiste en, mediante el arte y la cultura, apoderarse de espacios y retóricas del poder y subvertirlos.

Por tanto, los espacios que nos son arrebatados por el poder dominante pueden convertirse en objetos políticos de denuncia. En este caso, las tapias o las puertas anti-okupa, objetos que niegan un pasado y una realidad, pueden convertirse a su vez en objetos políticos y artísticos de reivindicación del derecho a la vivienda, denunciando así la precariedad y marginalidad de la clase popular en el barrio del Cabanyal, cuando sucede en ellos una intervención artística. El espacio público y la *libertad*, limitada siempre, de las calles nos permite gobernar, de manera efímera, cuando la intervenimos. La calle es de los pocos lugares que nos quedan para expresarnos fuera del poder establecido, fuera de lo institucionalizado y ligado a unos márgenes o límites. Las calles conforman un lenguaje político (Delgado, 2011) y un lugar de encuentro entre la heterogénea comunidad de un barrio. Así, el hecho de intervenir el espacio público consigue unir el análisis del espacio, la visibilización de las carencias del mismo, la visibilización de sus necesidades y, por último, la transformación vivencial que hace referencia a la interacción del espectador con la intervención artística (Miquel, 2016).

Por todas estas cuestiones y por ser la calle el principal espacio de expresión para llegar a los vecinos y vecinas del barrio del Cabanyal, se eligió esta intervención del espacio público, para reapropiarnos de los espacios que nos son negados, para elevarnos a sujeto político artístico de denuncia, para reafirmar la identidad del barrio y hacer permanecer lo que, diariamente, los intereses económicos y las lógicas inhumanas del capital tratan de borrar.

Una de las obras referentes en cuanto a la cuestión de la intervención del espacio es *Alétheia* (2015) de Anaïs Florin. Este proyecto consistió en la intervención de solares abandonados y tapiados por un muro en el centro de València. Su intención fue desvelar a los espectadores su interior generando

una propuesta efímera sobre el muro, buscando la interacción con el espectador generando debate sobre la problemática de los vacíos urbanos y la especulación.



Fig.12: *Alétheia #1*, Anaïs Florín, 2015.

3.4 DEL BARRIO PARA EL BARRIO

En este proyecto también se persigue descentralizar el arte de las instituciones, galerías y museos. Si bien es cierto que una parte del proyecto consta de una exposición de las obras pictóricas previas a la intervención, en el Centre Municipal de Joventut del Cabanyal, como resultado final se busca devolver el arte a la calle. Este proyecto hubiera carecido de sentido sin una apelación directa a los vecinos y vecinas del barrio y sin la posibilidad de su participación. Puesto que uno de los principales objetivos era alentar a los habitantes a defender su identidad y a reflexionar sobre la problemática de la vivienda, la intervención debía realizarse en las mismas calles que los vecinos habitan.

El debate sobre la mercantilización del arte y su relación con el capitalismo está presente entre los artistas desde hace muchos años. Fue primordial la salida de las obras de arte de los espacios convencionales, como galerías o museos, a raíz de las vanguardias históricas, puesto que es, a nivel conceptual, uno de los pilares fundamentales donde se apoyan obras contemporáneas que deciden conectar directamente con la realidad a la que apelan (Achinte, 2008).

Los museos, galerías y espacios institucionales no dejan de estar ligados a la clase dominante y, por tanto, producen un sesgo por no ser accesibles a toda la sociedad por igual, por cuestiones de clase o etnia, por ejemplo. Muchas iniciativas artísticas empiezan en barrios populares o humildes, con la buena intención de denunciar desigualdades de pequeños colectivos marginados y acaban por exponerse en espacios convencionales que quedan muy lejanos de las problemáticas por las que empezaron.

Por esto, uno de los objetivos de este proyecto es generar un sujeto político a través de la intervención artística que serán los mismos vecinos y vecinas del barrio y, para ello, es indispensable devolver el arte allá de dónde ha salido. Fomentar un arte alternativo que sale de la calle y vuelve a la calle, ofreciendo otros espacios expositivos no convencionales, convirtiendo la misma calle en un museo y a los mismos vecinos en co-productores de la obra.

El arte contextual, como así dictamina Ardenne, establece una relación directa entre la obra y la realidad (Ardenne, 2002), por lo que el artista que siga estas premisas decidirá, con el arte, apoderarse de la realidad y darle forma. La acción artística se convierte en un proceso político, social y económico que servirá también para la experimentación, ya que apoderarse del espacio e intervenir artísticamente nos presentará una serie de conocimientos que no habíamos desarrollado previamente. Apoderarnos de la calle o del espacio donde está ocurriendo lo que expresamos en nuestras obras es introducirnos en la problemática para moldearla y trabajarla y, así, mediante este arte *popular* podremos crear conciencia individual a aquellos espectadores que lo disfruten.

4. PROPUESTA

4.1 ANTECEDENTES

El proyecto *Una casa són 4 parets* empezó a gestarse a nivel conceptual durante el curso 2020/2021, en concreto desde la asignatura Escultura II. En uno de los ejercicios de esta asignatura se nos planteaba un proyecto con metal, creando una estructura que compartiera similitud con una valla publicitaria. Así, realizamos una estructura cuadrada con planchas de metal que se sustentaban sobre cuatro estructuras a modo de pie que le daban estabilidad. En estas cuatro planchas podía leerse la frase *Una casa son 4 paredes*, de color rosa, centrada y dándole la vuelta total a la estructura. Además, esta frase llevaba consigo un subtítulo, mucho más pequeño, en el que podía leerse: *40.000 personas sin hogar, 60.000 desahucios, Estado*



español. Y, por último, la estructura llevaba incorporada un juego de llaves que colgaba de la misma.

Este proyecto gozaba ya entonces de una sensibilidad y preocupación hacia la problemática habitacional y a su resultado más crudo: los desahucios. En el proyecto se gestó la idea de que una casa es una necesidad básica de todo ciudadano, algo tan sencillo como 4 paredes que no debían serle negadas a ningún ser humano.



Fig.13: Proyecto *Una casa son 4 paredes*, Escultura II, Irene Remón, 2020.

Martha Rosler en su proyecto *If you lived here* (1991) critica el estado del bienestar europeo y lo tilda de hipócrita puesto que, en el mundo occidental sigue habiendo un gran porcentaje de personas viviendo por debajo del umbral de la pobreza y sin hogar. Defiende que las personas sin hogar son una realidad sociopolítica actual (Rosler, 1991). Este proyecto fue un conjunto de pequeñas obras o sub-proyectos que ayudaron a crear debate entre artistas y gente de la comunidad sobre las problemáticas urbanas y de vivienda. En él se realizó un ciclo de exposiciones que contaban con materiales que ilustraban la vida urbana, donde también podíamos ver, mediante el recurso gráfico, frases que apelaban directamente al espectador, junto a una estructura que simulaba una casa.



Fig.14: *If you lived here*, Martha Rosler, 1991.



Fig.15: *Housing is a Human Right*, Martha Rosler, 1989.

En cuanto a la artista Jenny Holzer, también podemos destacar su clara influencia por el uso del recurso de comunicación de masas para crear una idea de denuncia o apelación directa. En su caso, usa el texto sobre soportes de gran tamaño, como son las vallas publicitarias para crear una clara llamada de atención hacia el espectador del que espera una reflexión.



Fig.16: *It is guns (students talk common sense)*, Jenny Holzer, 2018.

4.2 TAPIAS Y PUERTAS

Las tapias y las puertas anti-okupa, elementos que niegan la vida en las viviendas y los espacios del barrio, son resultado material de las dinámicas gentrificadoras y especulativas del capitalismo contemporáneo, de la transformación urbana del barrio. Estos elementos son también narrativa de la hegemonía del poder, la cual crea una necesidad en la población de proteger sus casas mediante políticas del miedo, creando un falso enemigo para promover una falsa necesidad. Así, muchas de las personas han creado una aceptación de estos elementos y un rechazo a las personas que, por necesidad, se ven motivadas a recuperar espacios que les fueron negados. La sociedad corrompida por el miedo sembrado acaba protegiendo los intereses de los bancos y de los especuladores.

Las casas tapiadas, paradójicamente, quedan pausadas y expectantes a los cambios que se producen a su alrededor. Como relata George Pérec “las puertas paran y separan (...) rompen el espacio separando lo privado de lo público y político” (2001). El barrio cambia, los intereses cambian, sus habitantes cambian pero esas casas quedan en el mismo lugar, con los resquicios de sus antiguos habitantes, como si dentro de ellas, nada se hubiera transformado. Siguen erguidas ante la barbarie de la especulación urbanística, resistiendo sin la posibilidad de cambio ni de ser habitadas. Las casas se convierten en espacios de vacío, deshabitados, que son la otra cara de la moneda de la ciudad contemporánea y de las prácticas abusivas urbanísticas, con gran potencial de subversión contra las estrategias de poder (Florín, 2015). También podemos entenderlos como “espacios negados” como describe José Miguel G. Cortés (2006).

La repetición continuada de estos elementos y espacios alrededor de todas las calles del barrio del Cabanyal, produce la normalización social por los propios habitantes del barrio, cayendo en un profundo olvido. Esto tiene que ver con la permisividad ante estructuras violentas que impiden la vida y el derecho a la vivienda. Es inevitable aceptar la relación subordinante que ejerce la clase dominante frente a las clases populares y esto se consigue, en parte, por la normalización y aceptación de esta dominancia por parte de la clase popular (Delgado, 2011). Este consentimiento viene educado por herramientas de coerción y dominación hegemónicas que conllevan la aceptación social de ciertas violencias implícitas en nuestras vidas como podrían ser las más de 300 casas tapiadas en un barrio habitado. Así, la acción de apropiarse de la existencia de estos espacios negados es, por sí mismo, un acto de cuestionamiento del poder dominante.

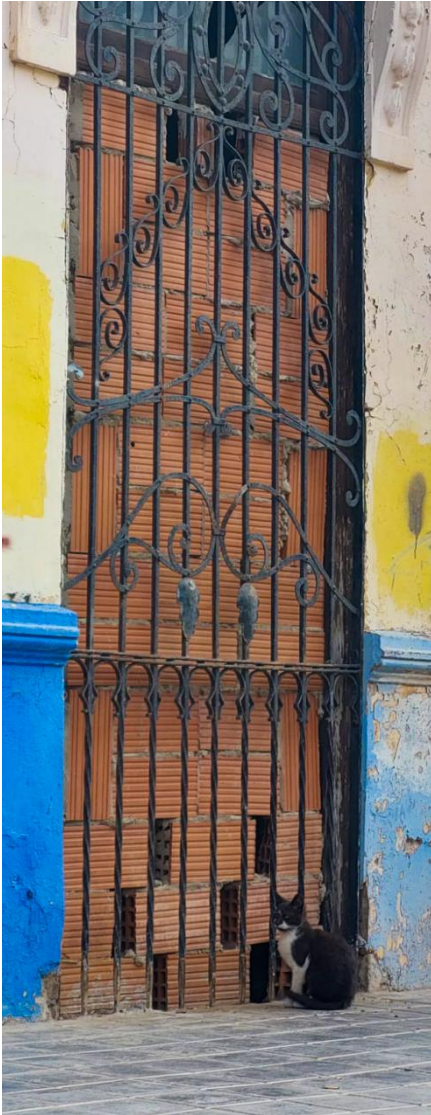


Fig. 17: Casa tapiada, Carrer de la Barraca, Cabanyal, 2021.

La intervención artística de estos espacios produce por una parte la construcción poética de una narración, puesto que las escenas costumbristas que han salido de la propia calle y de quienes las habitan acaban conquistando los mismos elementos que la destruyen, y por otra parte producirá una des-normalización del fenómeno. Con la intervención de la tapia o la puerta, se le da una nueva función y por tanto una nueva atención.

Como Lara Almarcegui señala en su trabajo, donde su propuesta reside en *abrir, proteger y señalar*, siendo la última la más importante, este proyecto se centra sobre todo en señalar. Señalar la existencia de estos espacios y la no-existencia de la vida y el derecho a la vivienda que viene dada por la mera existencia de una tapia o una puerta de metal. Buscar atraer al espectador, como consigue Almarcegui en su trabajo, conseguir que dirija su mirada e interaccione con el espacio, conociendo así la existencia del material que impide la vida y da relato al proceso de gentrificación existente en el barrio. Concienciar y des-normalizar, mediante la intervención artística de las tapias y las puertas anti-okupa para crear un grito poético ante la rígida implantación de estos elementos de contraste, señalando espacios marginados y negados que son síntomas de la especulación urbanística y de cómo esta se lleva consigo vidas.



Destacamos así la obra de Almarcegui, en la que trata de señalar espacios que se han producido por cambios urbanísticos, sociales o especulativos, los fotografía y genera una documentación extensa sobre los mismos. Los señala y los enseña a la población para crear conciencia de su existencia y de los procesos que los han llevado a existir.

Fig.18: *Descampados de Ámsterdam (Watelands of Amsterdam)*, Lara Almarcegui, 1998-1999.

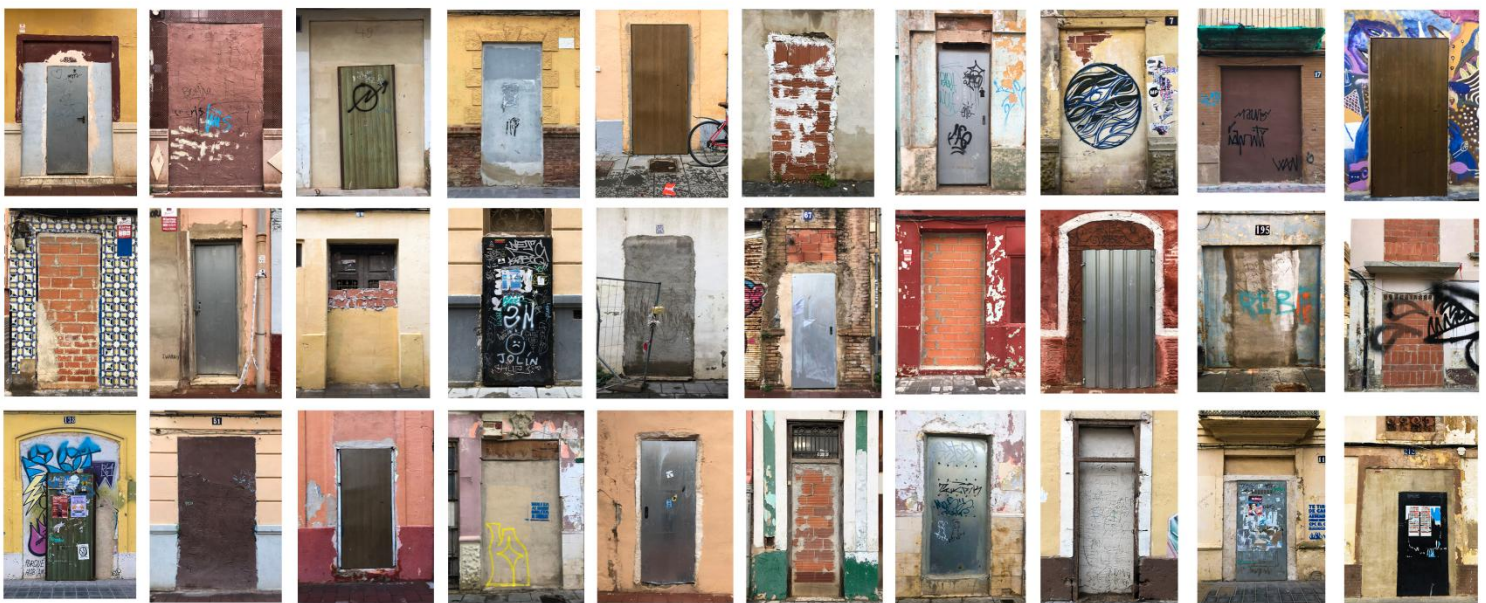
Elegir las tapias y la calle como zona a intervenir tiene una razón más allá de usar la tapia como elemento poético: la calle permite ser espectador de la intervención a todo aquél que la habita.

4.3 PRIMERA PARTE DEL PROYECTO

4.3.1 Atovons, ciment i metall

Dentro de la fase de deriva y paseos por el barrio buscando los posibles espacios a intervenir, se realizó una documentación fotográfica de algunas de las tapias y puertas que dejaban las casas inhabitables. En un corto recorrido entre dos calles pudimos ver y fotografiar hasta más de cincuenta casas tapiadas, en las que se repetían de manera seriada tres elementos: ladrillos, cemento y metal. Esta serie de imágenes juntas forman una unidad y un relato común: la especulación de la vivienda. Es así gracias a la seriación de la imagen como conseguimos enfatizar un elemento de manera poética, narrativa y visual. La recopilación de todas estas fotografías y la edición de las mismas nos lleva a materializar la primera parte del proyecto: El fanzine que lleva por título *Atovons, ciment i metall*.

En este fanzine se destaca la clara influencia de la seriación de la imagen propuesta por Bern & Hilla Becher, que fotografiaban los mismos elementos en condiciones climáticas y con un encuadre y composición similar. Uno de sus principales trabajos *Anonyme Skulpturen* (1969) se apoya totalmente en esta premisa: en la seriación y repetición de estructuras industriales que, entendidas como colectivo coordinan una unidad.



A T O V O N S , C I M E N T I M E T A L L





Fig.19: Atovons, ciment i metall, serie fotogràfica del projecte *Una casa són 4 parets*, Irene Remón, 2023

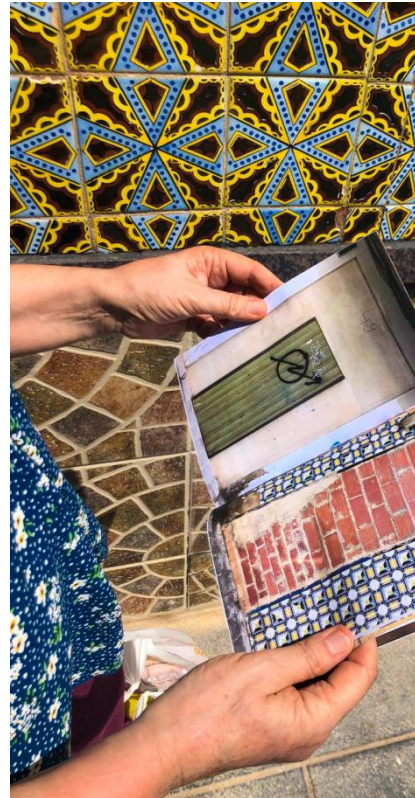


Fig.20: *Atovons, ciment i metall*, Fanzine autoeditado del proyecto *Una casa són 4 parets*, Irene Remón, 2023



En la creación de la serie fotográfica y el fanzine, basados en el legado de los Becher, se crea una única realidad y un concepto compartido por el mismo elemento: las tapias y las puertas anti-okupa. Esta forma de seriación casi matemática y repetitiva permite leer y entender las fotografías de manera individual y como un conjunto. Y así, colectivamente, forman un relato.

Además, vemos también influencias de la Nueva Objetividad alemana, ya que, en esta parte del proyecto se rechaza la expresión y nos centramos en fotografiar de una manera objetiva y directa la realidad, centrándonos en su carácter social, sin recurrir a añadidos pictóricos. Así, destacamos la obra de Albert Renger-Patzsch como uno de los claros influyentes en esta parte del proyecto, de quien destacamos sus obras sobre paisajes urbanos y sociedad industrializada.



Fig.21: *Wassertowers-G*, Bernd & Hilla Becher, 1988

Para concluir, cabe destacar también la referencia del trabajo de los fotógrafos José María Rosa y María Bleda, cuyo proyecto se basa en fotografiar fragmentos de representación del territorio, indagando en los conceptos de memoria y espacios cotidianos. En su obra *Campos de fútbol* (1992-1995) representan el paso del tiempo mediante la fotografía de estos lugares cotidianos que acababan por entrar en un proceso de abandono.



Fig.22: Un nodo del puente de celosía de Duisburgo-Hochfeld, Albert Renger-Platzsch, 1928.



Fig.23: Campos de fútbol, Vianos, José María Rosa y María Bleda, 1993.

4.3.2 Obra pictórica. Proceso de producción

Para la segunda parte del proyecto se propondrá la intervención del espacio público mediante obras pictóricas digitalizadas, lo que nos lleva en esta primera fase a crear la obra plástica. En ningún momento nos planteamos para esta fase del proyecto intervenir con una fotografía directamente, sino que se pretendía, a través de la observación y la creación de lazos con las vecinas, crear una obra donde se viera claramente la mirada y el gesto del artista. También, se actuó de esta forma para romper con la rigidez material y objetiva de los elementos como las tapias y ofrecer un carácter subjetivo e incluso irracional que podíamos conseguir en las pinturas al óleo.

Durante los primeros pasos en el proyecto, nacía una relación artista-vecino o arista-habitante y, tras crear la relación, la subjetividad y emoción del momento era reflexionada y plasmada posteriormente en un lienzo, creando una impronta expresiva de la relación que se había creado.

Este diálogo bidireccional se construía con las derivas, en algunas ocasiones las personas retratadas eran conocidas pero en otras ocasiones respondían a encuentros casuales en los que, se hablaba con los habitantes, se les explicaba el proyecto y se les pedía permiso para tomarles una fotografía.

Después, esa conexión vuelve a la calle de donde se gestó la obra pictórica, pero esta vez en la otra dirección, pues ahora la relación será artista-vecina, y será el espectador el que podrá intervenir, si así lo considera, sobre la obra que nació de sus calles.

4.3.2.1 Búsqueda y realización de referencias para la obra pictórica

Para esta primera fase es primordial contextualizar las relaciones que durante dos años se han ido produciendo entre la artista y el barrio por ser nuestro lugar de residencia actual. Así, el conocimiento previo de las calles y de su idiosincrasia ha sido primordial tanto para la creación de este proyecto como para la realización de cada una de las fases aquí presentes.

La búsqueda de referencias consistió en el encuentro buscado o espontáneo con vecinos y vecinas del barrio que se encontraban habitando sus casas o las calles. En el momento del encuentro, se les explicaba el proyecto y se buscaba tomar una referencia fotográfica de las escenas cotidianas que estaban dándose en el espacio. Durante varios meses se buscó estas referencias y se crearon y estrecharon estas relaciones, obteniendo más de 200 fotografías de las que sólo se materializaron diez. No obstante, algunas de las fotografías elegidas fueron tomadas por dos fotógrafas sociales, Sira Esclasans y Laura Silleras, con las que se contactó previamente.

4.3.2.2 Realización cuadros al óleo

La elección de las referencias a plasmar en obra pictórica vino motivada por diversos factores: la relación que se había generado, el criterio estético, la voluntad de representar de manera equitativa diversos aspectos del barrio y la necesidad de crear un relato visual.

Una vez elegidas las referencias, se realizaron diez cuadros al óleo de diferentes medidas, sobre tela y sobre tabla, que plasmaban escenas de la cotidianidad de los habitantes del barrio. A continuación se presentan las obras pictóricas con su respectiva ficha técnica.



Fig.24: *Descalç sobre els taulells* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 50x61 cm.



Fig.25: *Carrer dels Àngels* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 73,5x60 cm.



Fig.26: *Raonaeta al mercat* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 73,5x60 cm.



Fig.27: *El camí* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 30x41 cm.

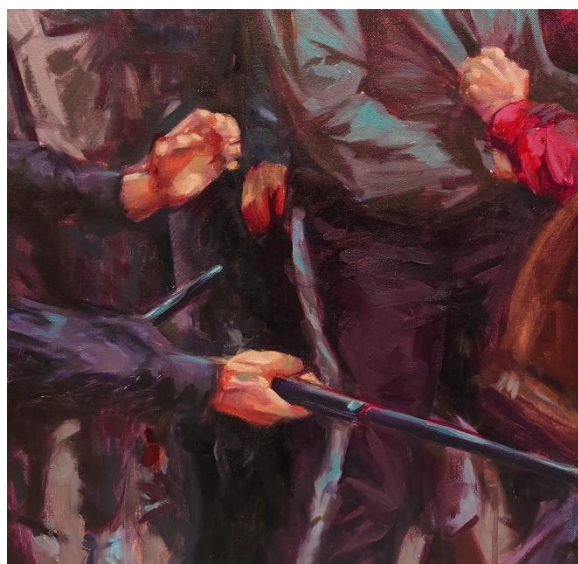


Fig.28: *Desnonament II* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 50x50 cm.



Fig.29: *Diumenge* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 27x22 cm.



Fig.30: *Cuina* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tabla, 30x20 cm.



Fig.31: *Desnonament I* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 115x40 cm.



Fig.32: *Tàpia del Carrer del Rosari* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tabla, 80x60 cm.



Fig.33: *La tardor i el corral* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 81x50 cm.

4.3.3 La exposición

Durante el proceso de creación, del proyecto de intervención del espacio público, se decidió realizar una exposición durante diez días en el Centre Municipal de Joventut del Cabanyal, durante el mes de junio de 2023. Gracias a la experiencia, este centro era conocido y habíamos observado la presencia diaria de jóvenes del barrio que acudían a las actividades que el centro ofrecía. En el centro, se reunían muchos jóvenes que procedían de familias en riesgo de exclusión social y que compartían problemáticas comunes como la preocupación por el derecho a la vivienda. Así, y como el centro estaba gestionado por personas del barrio, se decidió montar una exposición con las obras pictóricas que se habían creado a partir de referencias a escenas del barrio. En esta exposición, además de las obras pictóricas, podía leerse en las hojas de sala un texto sobre el proceso gentrificador que vive el barrio y fue gracias a esto que se generaron debates y conversaciones entre la artista y los jóvenes que acudían a visitar la exposición. Por último, cabe destacar que la sala expositiva también se complementaba con las actividades que se realizaban en el centro con los jóvenes, por lo que fue espacio expositivo de la obra pero también un espacio que los usuarios del centro podían habitar y usar para otras actividades diariamente.⁴⁵



Fig.34: Exposición *Una casa són 4 parets*, Centre Municipal de Joventut Cabanyal-Canyamelar, 2023.

⁴ En el siguiente enlace se puede consultar el catálogo de la exposición *Una casa són 4 parets*: https://issuu.com/irenxremon/docs/una_casa_s_n_4_parets_3_compressed

⁵ En el siguiente enlace se puede consultar el vídeo de la exposición *Una casa són 4 parets*: https://www.youtube.com/watch?v=46wmR5_0EOA

4.4 SEGUNDA PARTE DEL PROYECTO

La segunda parte de este proyecto se basa en la realización y materialización de las intervenciones del espacio público, de la colocación de seis piezas en las calles del barrio del Cabanyal. Para esta parte, que consideramos el grosso del proyecto, ha sido necesario todo el trabajo y proceso de la primera fase.

4.4.1 Proceso de producción

El proceso de producción de las intervenciones se puede dividir en cuatro fases que se siguieron por igual en las seis intervenciones que se llevaron a cabo.

Las intervenciones pasaremos a llamarlas de la siguiente forma: *#1Reina*, *#2Fusteria*, *#3Progrés*, *#4Barraca*, *#5Àngels* y *#6Ferrandis*, haciendo referencia al orden de colocación y a la calle donde se colocaron. No obstante la intervención *#6Ferrandis* finalmente tuvo que ser encolada en el Carrer d'Escalante.

4.4.1.1 Localización y elección

Para la última fase del proyecto fue necesario el conocimiento del espacio, que fue previo a la ideación del proyecto. Aún así, fueron primordiales los paseos continuados y la documentación de la situación de estos elementos. Paseos, o también podríamos llamarle derivas, concepto propuesto por la Internacional Situacionista, con una libreta y un bolígrafo, a lo que más tarde se le añadiría un medidor, lo que conformó un largo trabajo de campo.

Además de registrar manualmente dónde se encontraba cada tapia o cada puerta anti-okupa, también hubo un proceso de documentación fotográfica, en la primera parte del proyecto, imprescindible para valorar in-situ los espacios a intervenir. Bastó con recorrer nada más que dos calles paralelas del barrio para registrar manualmente en la libreta más de cincuenta casas tapiadas.

Los paseos fueron recurrentes y duraron varias semanas, también fueron fruto de decisiones no premeditadas, aprovechando la necesidad de ir a algún lugar concreto acabábamos por poner toda nuestra atención en encontrar nuevas casas sin habitar y registrarlas fotográficamente. Así, se registraron la existencia de más de cien casas deshabitadas, y los paseos siguientes fueron cruciales para la elección de las tapias y puertas a intervenir. Estos paseos se dieron por diversas calles del barrio del Cabanyal pero no por su totalidad, por lo que el número total de casas tapiadas es mucho más elevado que un centenar.

Algunos de los factores de valoración para elegir los espacios a intervenir fueron sus condiciones físicas - ya que, según las características de la mezcla de cemento usada para tapiar la entrada, permitía en mayor o menor medida la adhesión del papel con el engrudo -, la proximidad a una zona concurrida - para conseguir la interacción de los habitantes - y, lo más importante, el hecho de que realmente no viviese nadie en esa casa⁶.

Finalmente se eligieron seis espacios a intervenir y se registraron sus medidas, dos tapias y cuatro puertas anti-okupa, cuyas localizaciones eran: tapia en el Carrer dels Àngels y en el Carrer Pintor Ferrandis; y puertas anti-okupa en Carrer del Progrés, Carrer de la Barraca, Carrer de la Reina y Carrer Josep Benlliure, todas dentro de los límites del barrio del Cabanyal.

4.4.1.2 Preparación de la intervención

Partimos de este punto con la premisa de que los cuadros realizados al óleo se encuentran ya fotografiados y los espacios a intervenir medidos de manera precisa. Así, las fases de preparación pasaron por la elección de las obras que se usarían para la intervención, el montaje digital que adecuaba la imagen a la medida de la tapia o puerta, la impresión y el montaje físico posterior de las piezas y la preparación del engrudo adhesivo.

- Elección de las imágenes y montaje digital

Para la elección de las imágenes se trató de relacionar de alguna manera las diez obras pictóricas con los seis espacios elegidos para ser intervenidos. Así, en torno a las tapias y las puertas se tuvo en cuenta dónde se encontraban y qué espacio las rodeaba, además de si conocíamos algo sobre su pasado cuando el inmueble estaba habitado.

En general, las obras se relacionaron con los espacios casi de manera natural, por ejemplo las intervenciones del Carrer dels Àngels y del Carrer del Progrés fueron dos obras que representaban una escena que se había dado en esa misma calle, y donde los niños suelen jugar hasta que cae el sol, con la intención de homenajear a esas vecinas y con la intención de que los vecinos que solían habitar esos espacios se sintieran identificados con su cotidianidad.

Por otra parte, para la intervención *#2Fusteria* se eligió la obra *Desnonament II* ya que, hasta 2018, el espacio a intervenir fue un centro social del barrio, La Fusteria, que fue desahuciado y desalojado con violencia hace



Fig.35: CSOA La Fusteria, 2013, fotografía de Paco Ferrer.

⁶ Algunas de las casas tapiadas están habitadas de forma disidente accediéndose a ellas por un espacio diferente a la tapia.



Fig.36: CSOA La Fusteria, 2013.

cinco años. La Fusteria fue un centro social okupado y auto-gestionado desde 2012 por las mismas vecinas del barrio, donde celebraban desde proyecciones de documentales o micros abiertos de poesía hasta clases de baile, talleres gratuitos para las vecinas o charlas sobre la gentrificación.

La intervención elegida para la Calle de la Barraca fue la obra *Cuina*, puesto que el final de la calle quedaba muy cerca de la zona donde se asienta el mercado municipal todos los jueves, que es generalmente habitado por las personas más mayores, sobre todo las mujeres, buscando así la creación de una relación directa con el espectador y que se sintiera identificado.

Las últimas intervenciones se eligieron por cuestiones estéticas, aunque siempre teniendo prioridad la relación con el espacio.

- Preparación para la impresión

Una vez escogidas todas las obras que iban a ser impresas e intervenidas, se realizó un redimensionamiento de las mismas adaptándolas, aproximadamente, a las medidas de la superficie a intervenir. Este proceso se realizó con Adobe Photoshop y se acomodó la imagen a la medida de la tapia, dividiendo así la imagen resultante en rectángulos con medida A4, para ser impreso y montado posteriormente.

Se decidió dividir en formatos A4 por cuestiones económicas, ya que una impresión a color ya era una inversión grande e, imprimirlas en grande formato, era inasumible económicamente.

Se barajó también la posibilidad de una impresión en blanco y negro, pero se rechazó por intentar no caer en un carácter derrotista del relato y por querer enfatizar con el color, uno de los puntos fuertes expresivos de las obras pictóricas.

- Montaje físico

Una vez separadas todas las imágenes que conformaban cada intervención se llevaban a imprimir. Este proceso fue muy costoso ya que los archivos eran muy pesados por exigirnos una buena calidad gráfica para la intervención, por esta razón muchas de las visitas a la imprenta fueron en balde puesto que no todas las piezas se imprimieron correctamente a la vez.

Una vez impresas todas las piezas de manera correcta se trabajaba por intervenciones. Primero se juntaban las piezas a modo puzle hasta crear espacialmente la pieza entera. Una vez juntas se unían las intersecciones de las páginas con un pequeño trozo de celo. Una vez unida toda la cara anterior de la propuesta, con cuidado, se daba la vuelta al papel unido y se reforzaba por la cara posterior con cinta de carroceros cubriendo todas intersecciones entre folios. De esta manera se formaba una estructura semirrígida sin renunciar a la porosidad del papel para ser adherido correctamente a la superficie.



Fig.37: Proceso de pre-producción de las piezas con Adobe Photoshop.

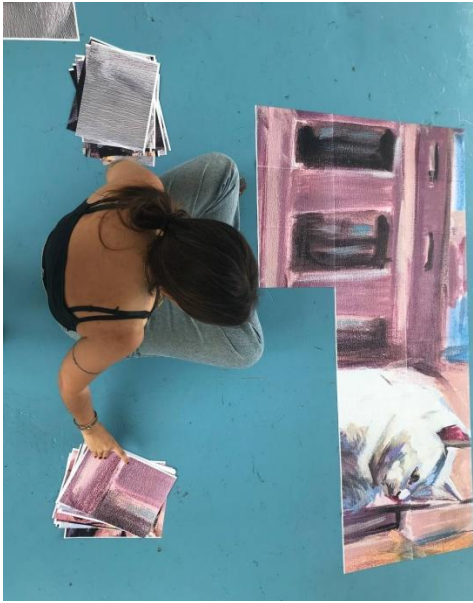


Fig.38: Proceso de montaje físico de las piezas.



Fig.39: Portando los tubos enrollados de papel que conformarían las piezas a intervenir.

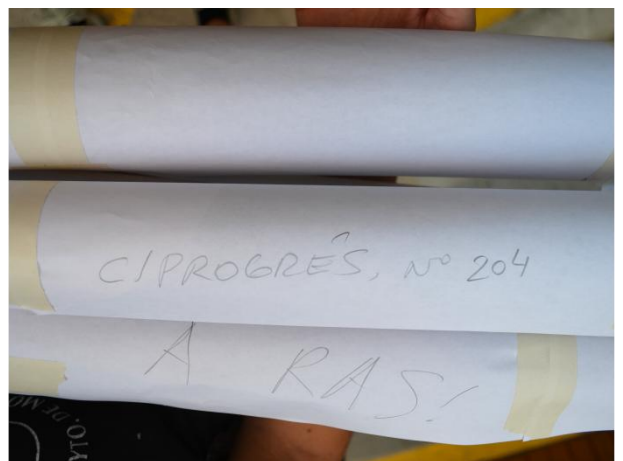


Fig.40: Detalle de inscripción en uno de los tubos señalando el punto exacto dónde debía ser colocado.

- Preparación del material adhesivo

Para la elección del engrudo se barajó trabajar con cola adhesiva en polvo ya fabricada, con caseína y, finalmente con la opción escogida: agua, harina y sosa cáustica.

Por una parte la cola adhesiva en polvo se descartó por su elevado coste y la caseína se descartó porque se produjo un deterioro en el capazo que se había conseguido.

Así, para la preparación del engrudo adhesivo se mezclaban, en un cubo lleno de agua, tres partes de harina por media parte de sosa cáustica. Una vez conseguida una mezcla homogénea sin grumos, se dejaba reposar el engrudo hasta que espesara y estuviera listo para encolar.

4.4.1.3 Ejecución

La fase de ejecución de la intervención en las tapias y puertas era la más rápida pero la más imprevisible, ya que estaba sujeta a diversos factores que escapaban a nuestro control. Primero, se necesitaba la presencia de al menos dos personas, aunque idealmente se trabajaba bien con tres, para poder alertar de la presencia policial y para desplazar los tubos de papel, el cubo lleno de cola y la escoba, que conformaban las herramientas para la intervención. Por otro lado, la intervención estuvo sujeta al factor meteorológico, ya que se cancelaron dos salidas previstas por las torrenciales lluvias de València. Para acabar, el último factor importante era la hostilidad de la calle. Era necesario encontrar un ambiente amable, en cuanto a vecinos y viandantes se trataba, para poder colocar las piezas.



La realización de la intervención consistía, en primer lugar, en doblar los soportes contruidos de papel en forma de tubo, siempre hacia dentro de sí, de derecha a izquierda, para poder desplegarlos de manera rápida y eficiente sobre la superficie. Al llegar a la tapia o puerta, con el cubo lleno del engrudo previamente hecho y una escoba, se empapaba totalmente la superficie a intervenir. Una vez impregnada toda la superficie, se colocaba el tubo de papel en el lateral que correspondiera - según estuviera plegado -, prestando especial atención a que se encontrara perpendicular con el suelo y, poco a poco, se iba desplegando y presionando bien hasta cubrir toda la superficie. Una vez desplegado, se volvía a impregnar toda la superficie anterior del papel con el engrudo sobrante.

Si teníamos suerte y éramos más de dos personas, podíamos hacer de manera simultánea el primer encolado y el despliegue del papel, para evitar demorarnos demasiado en el espacio y pasar a la siguiente pieza.

El encolado de las piezas no se realizó todo en la misma jornada pero todas las jornadas fueron de noche, cuando el tránsito por las calles era menor. Una



jornada se colocó la primera pieza, #1Reina. Una segunda jornada bastó para colocar las cuatro siguientes y, para la intervención número seis, llamada #6Ferrandis, se tuvo que hacer un cambio de última hora. Al llegar a la tapia, la segunda noche, de la Calle Pintor Ferrandis nos dimos cuenta de que el papelógrafo construido era más grande que la superficie a intervenir. Por peligro a una mala adhesión del papel, se decidió posponer esa intervención. Para ello, hubo que volver a los paseos por el barrio la mañana siguiente buscando y midiendo diversas tapias para elegir otra de ellas óptima para la intervención, que se acoplara a las medidas de la pieza montada. Finalmente se eligió una tapia de la calle Escalante y pudo realizarse de manera correcta.



Fig.41: Proceso de encolado de las piezas



Fig.42: Partes arrancadas de las piezas revelan su carácter efímero.

4.4.1.4 Documentación gráfica

Al tratarse de intervenciones realizadas sin permiso y al alcance de todas las personas que habitan las calles, las obras son de carácter efímero. Por lo que la documentación gráfica debe ser rápida y arriesgada. Arriesgada puesto que, como las intervenciones se hicieron de noche para evitar posibles encuentros policiales y problemas con los vecinos, la documentación fotográfica se realizaba a la mañana siguiente. Durante las horas que separaban el momento de la intervención hasta las primeras horas de luz, la obra podía ser despegada, arrancada o simplemente desaparecer en su totalidad. Este riesgo es al que nos enfrentamos en las primeras horas de sol posteriores a la intervención. No obstante, todas las piezas colocadas pudieron ser fotografiadas y, aún a día de hoy, siguen colocadas en sus espacios y visitadas diariamente por vecinos.

4.4.1.5 Información añadida

Como añadido o acompañante a las seis piezas de las tapias y puertas, se decidió crear un documento explicativo que acompañara con texto las intervenciones. Éste documento se materializó en dos formas:

- **QR:** Se crearon unas pegatinas, con papel adhesivo, en las que aparecía un QR y, en su parte inferior, la frase *Una casa són 4 parets* que acompaña y da sentido a la obra. Estas pegatinas se colocaban relativamente cerca de las intervenciones para que quien las viera pudiera relacionarlas, sobre todo por acompañarse de la misma frase que las piezas. Estos QRs estaban asociados a un documento que explicaba el por qué de la intervención y la problemática gentrificadora que azota el barrio.⁷



Fig.43: Pegatina con QR pegada cerca de una de las intervenciones y ejemplo de QRs.



⁷ Enlace que lleva al documento asociado al QR: <https://qrco.de/be4WDd>

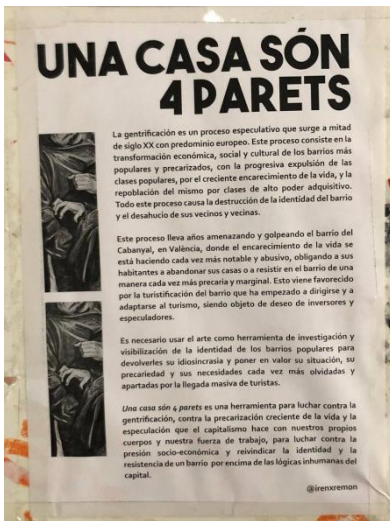


Fig.44: Cartel explicativo pegado cerca de una de las piezas.

- **Cartel explicativo:** Para evitar la brecha digital, siendo conscientes de que la mayoría de la población del Cabanyal la forman personas mayores, se encoló también, más o menos cerca de las intervenciones, dichos documentos explicativos a los que se podía llegar también con el QR.

El hecho de elegir colocar esta información que acompaña a las piezas fue por evitar una intervención artística meramente estética que favoreciese incluso un embellecimiento gentrificador del espacio, que no llegara a apelar ni concienciar plenamente a sus espectadores.

La presencia de intervenciones artísticas del espacio público o del *street art* en barrios empobrecidos corre el riesgo de producir una posterior mercantilización del espacio, lo que nos llevará de nuevo a la gentrificación del mismo. Los barrios artísticos creados se exponen a ser objeto de atracción del capital, llamando la atención al mercado inmobiliario y comercial. Por esto, debemos ser cuidadosos en la forma de presentar proyectos que intervengan en las calles de nuestros barrios.

“Toda intervención del espacio público es política en tanto que modifica el cotidiano de la gente en las ciudades. Ésta modificación puede dirigirse en dos direcciones posibles: acercando a la gente a su realidad o alejándola de ella.” (ESCIF)

5. RESULTADOS

La materialización del proyecto *Una casa són 4 parets* se basa en un resultado principal, que son las intervenciones artísticas en las tapias y puertas, y otros resultados secundarios.

- Las piezas resultantes de la intervención del espacio son seis: dos piezas en tapias y cuatro piezas más en puertas anti-okupa, todas en el barrio del Cabanyal en las calles Progrés, Josep Benlliure, Barraca, Reina, Àngels y Escalante. Las intervenciones siguen a día de hoy en sus localizaciones y tienen muy buena acogida por vecinos y vecinas, además por las plataformas vecinales como *Cuidem Cabanyal* o *Cabanyal Horta*, quienes nos han mostrado un buen *feedback* de la intervención. A continuación, podemos consultar el mapa⁸ dónde se localizan las intervenciones así como sus fichas técnicas.⁹

⁸ En este enlace se puede consultar el mapa interactivo de la intervención: https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1gMTMW_ZdhMU2pXITETck87jvOpVtgEA&ll=39.468445866744645%2C-0.3292644533124056&z=17

⁹ En anexos pueden consultarse las reseñas de diversos medios de comunicación que se hicieron eco de la intervención.

#2Fusteria



Fig.47: #2Fusteria, Carrer de Josep Benlliure nº 212, 184x91,5 cm.



#3Progrés



Fig.48: #3Progrés, Carrer del Progrés nº 204, 171x80 cm.



#4Barraca



Fig.49: #4Barraca, Carrer de la Barraca nº 113, 195x98 cm.

#5Àngels



Fig.50: #5Àngels, Carrer dels Àngels nº 17, 230x159 cm.

#6Ferrandis



Fig.51: #6Ferrandis, Carrer d'Escalante nº184, 199x181 cm.





- Por otro lado, otros resultados de este proyecto que se han ido dando durante el proceso de culminación de las intervenciones son: la producción pictórica, la exposición en el Centre Municipal de Joventut del Cabanyal y las serigrafías realizadas sobre el barrio que podremos consultar en los anexos. La exposición tuvo muy buena acogida por el vecindario, sobre todo por los jóvenes del barrio que frecuentan el espacio. Consideramos que fue una buena elección ya que sirvió de herramienta de aprendizaje para los jóvenes y los más pequeños para aprender el proceso gentrificador y la situación en la que se encuentra el barrio. Muchos de ellos se identificaron con la problemática de la vivienda, haciendo referencia a la precariedad de sus familias. Además, se interesaron por las obras pictóricas, tanto por el óleo como por las serigrafías, en las que comentaban que se veían reflejados.

Fig.52: Vecinas del barrio del Cabanyal interactuando con las intervenciones artísticas de *Una casa són 4 parets*.



6. CONCLUSIONES

Una casa són 4 parets ha sido un proyecto muy enriquecedor que nos ha acompañado durante varios meses. Enriquecedor pero duro, puesto que se han tenido muchos contratiempos e imprevistos propios de trabajar en el espacio público. No obstante, todos estos contratiempos han forjado un conocimiento necesario para abrazar la satisfacción que nos ha producido poder materializar la propuesta en seis piezas.

El proyecto ha sido enriquecedor en todos los ámbitos, puesto que los aprendizajes se han dado simultáneamente, ya que hemos trabajado la parte de investigación a la vez que la parte humana y a la vez que la parte de producción de la obra.

Por una parte el proyecto nos ha permitido crear relaciones con el espacio y con los habitantes, abrir diálogos sobre sus raíces, rememorar las costumbres del barrio y reforzar la información sobre la problemática actual de la vivienda y la gentrificación. Además, se ha conseguido que las obras pictóricas llegaran a las calles y a los habitantes y que éstos mismos pudieran interactuar con las mismas. Se ha conseguido generar un debate sobre la gentrificación, llegar a espectadores ajenos a estos espacios y a estos discursos y se ha conseguido crear una sensibilidad hacia estas prácticas artísticas.

A nivel teórico, ha sido muy satisfactorio investigar sobre la problemática, puesto que esto reforzaba la expresividad que se daba en la creación de las obras, y hemos podido observar como todo ha ido encajando a la perfección de manera coherente. La parte práctica nutría de coherencia a la parte teórica y viceversa. Como también los vecinos y vecinas permitían la creación y la creación retornaba la concienciación social de los habitantes.

Todo esto no hubiera sido posible sin un trabajo de búsqueda previo y sensibilización por los trabajos de los artistas que hemos usado de referentes. Cuyo trabajo ha inspirado e incluso participado en la creación de este proyecto. Además, los relatos de los vecinos han sido un pilar importante como referente en este trabajo.

El acercamiento al espacio con los paseos continuados, la palpación de las superficies, la documentación manual y gráfica de sus medidas y su localización ha creado un vínculo importante artista-espacio que habitamos, que dota de aún más sentido a la obra. El espacio nos atrapa y nosotros atrapamos el espacio, lo reivindicamos y lo usamos como propio, para subvertir la negación establecida del mismo. Así, se ha tenido que abordar

también el desapego de las obras, una vez colocadas en el espacio público, a merced de ser intervenidas, deterioradas o arrancadas.

Los objetivos parecen haberse cumplido, aunque siendo conscientes de que queda mucho trabajo por delante y que este proyecto acaba de empezar. No obstante sí que podemos afirmar que se ha creado una apelación directa al espectador, se ha centrado la atención en las tapias y las puertas anti-okupa, se ha centrado el discurso en focalizar la problemática de la vivienda, se ha conseguido crear una relación de identidad entre la obra y el espectador y se han generado debates entre vecinos y vecinas que se paraban en la calle a deleitarse con la obra. A día de hoy, las obras perduran en el espacio público, algunas con partes de las piezas arrancadas o deterioradas por el viento y la lluvia, pero siguen formando parte de los espacios y están empezando a integrarse en el día a día de los vecinos y vecinas.

Una casa són 4 parets es el comienzo de un viaje hacia la reivindicación del espacio, hacia la creación de un arraigo, hacia el nacimiento de una nueva mirada que ponga atención en aquello que se normaliza socialmente, hacia la promoción de una conciencia crítica con la mercantilización de la vida.

7. BIBLIOGRAFÍA

Achinte, A. A. (2008). ARTE Y ESPACIO PÚBLICO: ¿UN ENCUENTRO POSIBLE?. Artículo de Reflexión. *Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*, 2(2), 104-111. <https://doi.org/10.14483/21450706.2918>

a.f.r.i.k.a, G. a., Blisset, L., i Brünzels, S. (2006). *Manual de guerrilla de la comunicación*. Virus.

Aguilera, E. S. (2019). *La memoria del espacio en la obra de Gordon Matta-Clark*. Carcaj.cl. <http://carcaj.cl/la-memoria-del-espacio-y-la-conciencia-del-habitar-a-traves-de-gordon-matta-clark/>

Ardenne, P. (2002) *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC.

Ateneu Llibertari del Cabanyal [València]. (s. f.). Ateneu Llibertari del Cabanyal [València]. <https://ateneullibertaricabanyal.wordpress.com/>

Augé, M. (1998) *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.

Ballester, E.J. (2016). *La sombra de la gentrificación en el barrio del Cabanyal. Amenazas y oportunidades*. (Trabajo final de Grado). Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/81279>

Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, & Expósito, M. (2001). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (1.ª ed.).

Bonet, C. (2015, 5 diciembre). “*Inside Out Project*”, el arte como resistencia en el barrio mariner de El Cabanyal | GlobalStylus. <https://globalstylus.com/inside-out-project-el-arte-como-resistencia-en-el-barrio-mariner-de-el-cabanyal/>

Caro, L. (2021, 9 marzo). Bleda y Rosa, fotógrafos del fragmento. *Cultur Plaza*. <https://valenciaplaza.com/bleda-y-rosa-fotografos-del-fragmento>

Campos de fútbol: bledayrosa. (s. f.). <https://www.bledayrosa.com/project/campos-de-futbol/>

Corbeira, D (2000) *Construir... o deconstruir? textos sobre Gordon Matta-Clark*. Universidad de Salamanca.

Delgado, M. (2011) *El espacio público como ideología*. Catarata.

Fabrizi, M. (2018, 10 febrero). Gordon Matta-Clark's "Reality Properties: Fake Estates" (1973). *SOCKS*. <https://socks-studio.com/2014/10/22/gordon-matta-clarks-reality-properties-fake-estates-1973/>

Florin, A. (2015). *Alétheia. Desvelando espacios olvidados en la ciudad contemporánea*. (Trabajo final de Grado) Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/49937>

Garcia, G. (2023, 4 mayo). *El Sindicat d'Habitatge de València recupera una finca propietat de la Generalitat Valenciana al Cabanyal* - *directa.cat*. <https://directa.cat/el-sindicat-dhabitatge-de-valencia-recupera-una-finca-propietat-de-la-generalitat-valenciana-al-cabanyal/>

GemaLaMirada. (2011). Albert Renger-Patzsch y la Nueva Objetividad. *Xataka Foto*. <https://www.xatakafoto.com/fotografos/albert-renger-patzsch-y-la-nueva-objetividad>

Genit, J. V. (2019). El vínculo entre gentrificación urbana y artistas: la autenticidad, diferenciación y disposición estética como protagonistas del proceso = The relation between gentrification and artists: authenticity, differentiation and aesthetic disposition as the process leaders. *Territorios en formación*, 16, 69. <https://doi.org/10.20868/tf.2019.16.4228>

Jameson, F. (1995b). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Grupo Planeta (GBS).

La Fusteria. (s. f.). La Fusteria. <https://kalafusteria2.wordpress.com/>

Marco, P. (2020). *Estudio de procesos alternativos para evitar la gentrificación. Aplicación en El Cabanyal*. (Trabajo final de Grado) Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/166468>

Martín Martín, V.O. (2002) El turismo, ¿la mayor industria del siglo XXI? Casi todos los turistas y las grandes empresas turísticas pertenecen al mundo desarrollado. *El Ecologista*, 31, 29-33.

Martinez, M. (2007) La especulación urbana: persistencias estructurales y resistencias sociales. *Intersticios: Revista sociológica de pensamiento crítico*, 1, 37-47.

Miquel Bartual, M. (2016) La manzana perdida de Russafa: estrategias de autogestión frente a procesos de gentrificación. *Kultur*, 3, 155-176.

Moreira, M. (2023, 20 abril). Laura Silleras: "He pasado por muchas etapas hasta encontrar mi propia mirada" *Cultur Plaza*.

<https://valenciaplaza.com/laura-silleras-he-pasado-por-muchas-etapas-hasta-encontrar-mi-propia-mirada>

Omnifoto. (2017, 25 junio). *Albert Renger-Patzsch, un maestro de la nueva objetividad en Madrid | Fotografo digital y tutoriales Photoshop*. Fotografo digital y tutoriales Photoshop. <https://fotografodigital.com/exposiciones/albert-renger-patzsch-un-maestro-de-la-nueva-objetividad-en-madrid/>

Oyesarte (20 de juny, 2017) *Albert Renger-Patzsch. La perspectiva de las cosas* [Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=UqH6fJGvILs&t=48s&ab_channel=hoyesarte

Perec, G. (2001) *Especies de espacios*. Intervención cultural.

Photoadmin. (2020). Jorge López Muñoz: EL CLOT | Internationalphotomag. *Internationalphotomag | Contemporary Photography Online*. <http://internationalphotomag.com/jorge-lopez-munoz-el-clot/>

Pineda, R. (2015). *Prácticas de intervención en el espacio público. Cuatro propuestas personales*. (Trabajo final de Máster). Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/62628>

¿Quién gana con los discursos contra la okupación? (s. f.). www.elsaltodiario.com. <https://www.elsaltodiario.com/analisis/javier-gil-quien-gana-con-discursos-contra-okupacion>

Sergi Tarín Galán. (2015, 22 mayo). *Censura en El Cabanyal / Censorship in El Cabanyal* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=tiY1y-7MPyk>

Unió de Periodistes Valencians. (s. f.). *Laura Silleras | Projecte Fragments*. Projecte Fragments. <http://projectefragments.com/es/coleccion/laura-silleras/>

Vilar, G. (2017). *Precariedad, estética y política*.

Vivó, N. (2018). *Interpretación gráfica de un barrio con historia. El Cabanyal*. (Trabajo final de Grado). Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/130235>

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig.1: *Gentrificació*, ESCIF, València, 2012. P. 9.

Fig.2: Casa derruida, Carrer dels Àngels, Cabanyal. P.10.

Fig.3: Casa derruida, Carrer dels Àngels, Cabanyal. P.11.

Fig.4: Edificio abandonado, Carrer Lluís Despuig, Cabanyal. P.11.

Fig.5: Espacio vacío de casa derruida, Cabanyal. P.11.

Fig.6: *Reality Properties. Fake Estate*, Gordon Matta-Clark, 1973. P.12.

Fig.7: Bloque del Carrer Marià Cuber tomado por el Sindicat de barri del Cabanyal, fotografía de Lucas Guerra, 2023. P. 13.

Fig.8: *Quisiera que siempre fuera así*, Laura Silleras, 2019. P. 14.

Fig.9: *El Clot*, Jorge López, 2020. P. 14.

Fig.10: *Inside Out Project*, JR, Cabanyal, 2015. P. 14.

Fig.11: *A la memoria del lugar*, archivo Cabanyal, Patricia Gómez y María Jesús González, 1998. P. 15.

Fig.12: *Alétheia #1*, Anaïs Florín, 2015. P. 17.

Fig.13: Proyecto *Una casa son 4 paredes*, Escultura II, Irene Remón, 2020. P. 19.

Fig.14: *If you lived here*, Martha Rosler, 1991. P. 19.

Fig.15: *Housing is a Human Right*, Martha Rosler, 1989. P. 19.

Fig.16: *It is guns (students talk common sense)*, Jenny Holzer, 2018. P. 20.

Fig.17: Casa tapiada, Carrer de la Barraca, Cabanyal, 2021. p. 21.

Fig.18: *Descampados de Ámsterdam (Watelands of Amsterdam)*, Lara Almarcegui, 1998-1999. P. 22.

Fig.19: *Atovons, ciment i metall*, serie fotográfica del proyecto *Una casa són 4 parets*, Irene Remón, 2023. P. 25.

Fig.20: *Atovons, ciment i metall*, Fanzine autoeditado del proyecto *Una casa són 4 parets*, Irene Remón, 2023. P. 25.

Fig.21: *Wattertowers-G*, Bernd & Hilla Becher, 1988. P. 25.

Fig.22: *Un nodo del puente de celosía de Duisburgo-Hochfeld*, Albert Renger-Platzsch, 1928. P. 26.

Fig.23: *Campos de fútbol*, Vianos, José María Rosa y María Bleda, 1993. P.26.

Fig.24: *Descalç sobre els taulells* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 50x61 cm. P. 28.

Fig.25: *Carrer dels Àngels* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 73,5x60 cm. P. 28.

Fig.26: *Raonaeta al mercat* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 73,5x60 cm. P. 28.

Fig.27: *El camí* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 30x41 cm. P. 28.

Fig.28: *Desnonament II* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 50x50 cm. P. 28.

Fig.29: *Diumenge* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 27x22 cm. P. 29.

Fig.30: *Cuina* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tabla, 30x20 cm. P. 29.

Fig.31: *Desnonament I* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 115x40 cm. P.29.

Fig.32: *Tàpia del Carrer del Rosari* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tabla, 80x60 cm. P. 29.

Fig.33: *La tardor i el corral* (2023), Irene Remón, Óleo sobre tela, 81x50 cm. P. 29.

Fig.34: Exposición *Una casa són 4 parets*, Centre Municipal de Joventut Cabanyal-Canyamelar, 2023. P. 30.

Fig.35: CSOA La Fustería, 2013, fotografía de Paco Ferrer. P. 32.

Fig: 36: CSOA La Fusteria, 2013. P. 33.

Fig.37: Proceso de pre-producción de las piezas con Adobe Photoshop. P. 33.

Fig.38: Proceso de montaje físico de las piezas. P. 34.

Fig.39: Portando los tubos enrollados de papel que conformarían las piezas a intervenir. P. 34.

Fig.40: Detalle de inscripción en uno de los tubos señalando el punto exacto dónde debía ser colocado. P. 34.

Fig.41: Proceso de encolado de las piezas. P. 35 y 36.

Fig.42: Partes arrancadas de las piezas revelan su carácter efímero. P. 37.

Fig.43: Pegatina con QR pegada cerca de una de las intervenciones y ejemplo de QRs. P. 37.

Fig.44: Cartel explicativo pegado cerca de una de las piezas. P. 38.

Fig.45: Localización de las intervenciones artísticas de *Una casa són 4 parets* P. 39.

Fig.46: *#1Reina*, Carrer de la Reina nº 138, 198x80 cm. P. 39.

Fig.47: *#2Fusteria*, Carrer de Josep Benlliure nº 212, 184x91,5 cm. P. 40.

Fig.48: *#3Progrés*, Carrer del Progrés nº 204, 171x80 cm. P. 40.

Fig.49: *#4Barraca*, Carrer de la Barraca nº 113, 195x98 cm. P. 41.

Fig.50: *#5Àngels*, Carrer dels Àngels nº 17, 230x159 cm. P. 41.

Fig.51: *#6Ferrandis*, Carrer d'Escalante nº184, 199x181 cm. P. 42.

Fig.52: Vecinas del barrio del Cabanyal interactuando con las intervenciones artísticas de *Una casa són 4 parets*. P. 43.

Fig.53: Detalle de reseña publicada en Europa Press. P. 53.

Fig.54: Detalle de reseña publicada en La Vanguardia. P. 54.

Fig.55: Detalle reseña publicada en Sinergias. P. 55.

Fig.56: *No volem ser amables* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 8 tintas sobre tela, 50x81 cm. P. 56.

Fig.57: *El Cabanyal en lluita* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 7 tintas sobre papel *offset*, 30x21 cm. P. 57.

Fig.58: *Dona* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 8 tintas sobre papel *offset*, 24x18 cm. P. 58.

Fig.59: *Bloc portuari* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 7 tintas sobre papel *offset*, 24x18 cm. P. 58.

Fig.60: *Llar* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 8 tintas sobre papel *offset*, 24x18 cm. P. 58.

Fig.61: *Taulell de casa abandonada* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 8 tintas sobre papel *offset*, 24x18 cm. P. 58.

ANEXOS

La primera cuestión que queremos destacar en anexos es la repercusión que tuvieron las intervenciones artísticas. Uno de los ejemplos que podemos poner de esta repercusión, a parte de la que pudimos ver en la propia calle hablando con los vecinos y vecinas que se acercaban a las piezas, fue las reseñas en los medios de comunicación.

Además, el día que se decidió colocar la mayoría de las piezas no fue por cuestiones de azar, sino que se encolaron a consciencia un miércoles de madrugada para que amanecieran junto al mercado del barrio. Así, el acto se aseguraba tener mucha más expectación y una apelación directa hacia las vecinas que día a día habitan las calles.

Se presentan a continuación diversas imágenes y enlaces de la aparición de la intervención en prensa.

Comunidad Valenciana | europa **press**

Intervenciones artísticas 'pintan' los muros de calles del Cabanyal con críticas a la especulación inmobiliaria



Intervención artística en el barrio del Cabanyal de Valencia
-REMITIDA M. ROSA

Europa Press C. Valenciana



Publicado: jueves, 15 junio 2023 13:51
@epcvalenciana



Los mayores de 25 años podrán participar en un curso gratuito para aprender a operar en bolsa



Los españoles recibirán formación gratuita para aprender a operar en bolsa

www.mistmarketpro.com

Fig.53: Detalle de reseña publicada en Europa Press.

Europa Press. (s. f.). *Intervenciones artísticas «pintan» los muros de calles del Cabanyal con críticas a la especulación inmobiliaria.* europapress.es.

<https://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-intervenciones-artisticas-pintan-muros-calles-cabanyal-criticas-especulacion-inmobiliaria-20230615135128.html>

COMUNIDAD VALENCIANA

Intervenciones artísticas pintan los muros de calles del Cabanyal con críticas a la especulación inmobiliaria

• Las calles del barrio del Cabanyal de València han amanecido con diversas intervenciones de arte urbano en las que, a través de diversas escenas cotidianas pintadas en los muros de calles como la Barraca, Ángeles y Progreso, se hace una crítica a la especulación inmobiliaria.

AGENCIAS

15/06/2023 13:55



VALÈNCIA, 15 (EUROPA PRESS)

Junto a las obras, "aparentemente anónimas", se ha colgado un texto titulado 'Una casa són 4 parets' firmado por @irenxremon, nombre en Instagram de la artista Irene Remón. En dicho texto se advierte de que el proceso de gentificación "lleva años amenazando y golpeando el barrio del Cabanyal, donde el encarecimiento de la vida se está haciendo cada vez más notable y abusivo, obligando a sus habitantes a abandonar sus casas o a resistir en el barrio de una manera cada vez más precaria y marginal".

Y añade: "Es necesario usar el arte como herramienta de investigación y visibilización de la identidad de los barrios populares para devolverles su idiosincrasia y poner en valor su situación, su precariedad y sus necesidades cada vez más olvidadas y apartadas por la legada masiva de turistas. Una casa són 4 parets es una herramienta para luchar contra la gentificación, contra la precarización creciente de la vida y la especulación que el capitalismo hace con nuestros propios cuerpos y nuestra fuerza de trabajo, para luchar contra la presión socio-económica y reivindicar la identidad y la resistencia de un barrio por encima de las lógicas inhumanas del capital".

Fig.54: Detalle de reseña publicada en La Vanguardia.

Agencias. (2023, 15 junio). Intervenciones artísticas pintan los muros de calles del Cabanyal con críticas a la especulación inmobiliaria. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20230615/9044007/intervenciones-artisticas-pintan-muros-calles-cabanyal-criticas-especulacion-inmobiliaria.html>



Fig.55: Detalle reseña publicada en Sinergias.

Adminvisualart. (s. f.). *El Cabanyal amanece con una intervención artística de contra la gentrificación*. <https://www.visualartcv.com/el-cabanyal-amanece-con-una-intervencion-artistica-de-contra-la-gentrificacion/>

En este apartado también se presentan obras serigráficas que se realizaron para la posible utilización en este proyecto, pero que más tarde se decidió no usar para crear las piezas. No obstante, algunas de ellas estuvieron presentes en la exposición *Una casa són 4 parets* en el Centre Municipal de Joventut del Cabanyal. Por lo anteriormente mencionado y por compartir el concepto de denuncia de la gentrificación y reivindicación de la idiosincrasia del barrio, se cree necesario adjuntar en los anexos de este trabajo.

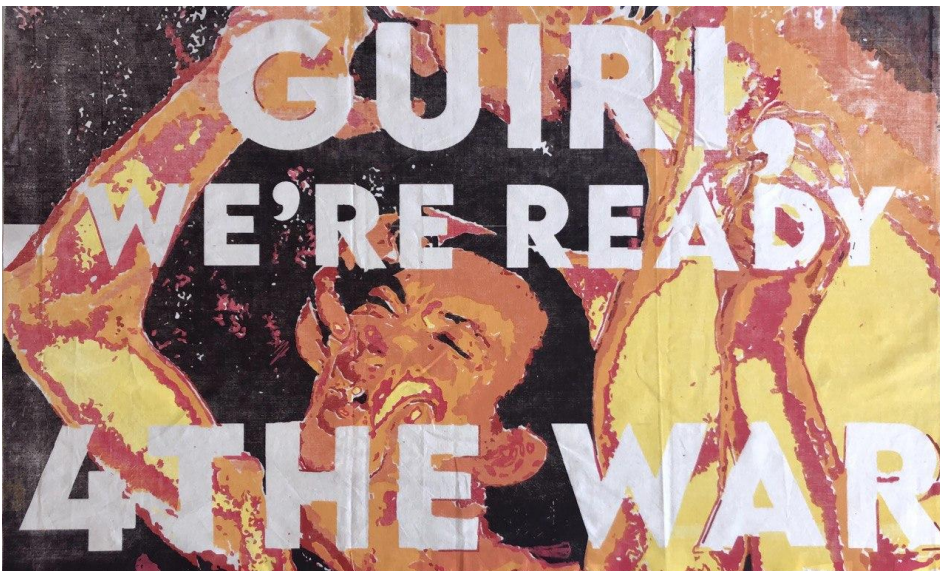
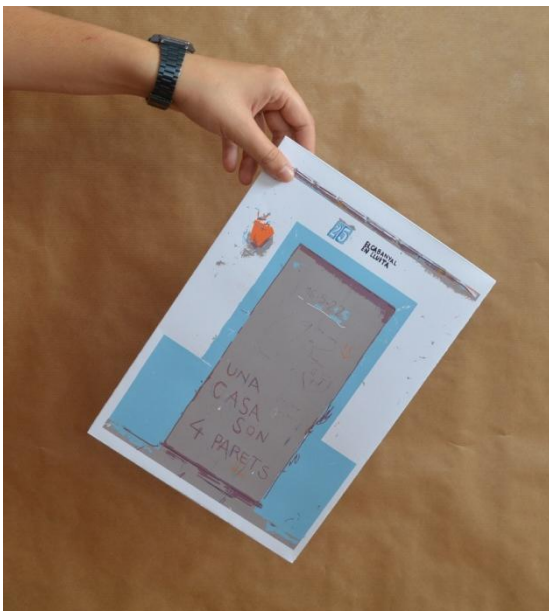


Fig.56: *No volem ser amables* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 8 tintas sobre tela, 50x81 cm.



Fig.57: *El Cabanyal en lluita* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 7 tintas sobre papel *offset*, 30x21 cm.



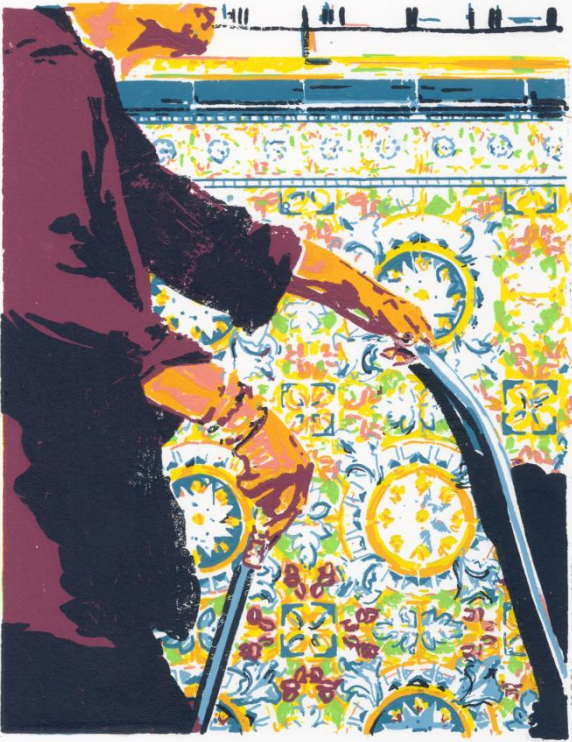


Fig.58: *Dona* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 8 tintas sobre papel offset, 24x18 cm.

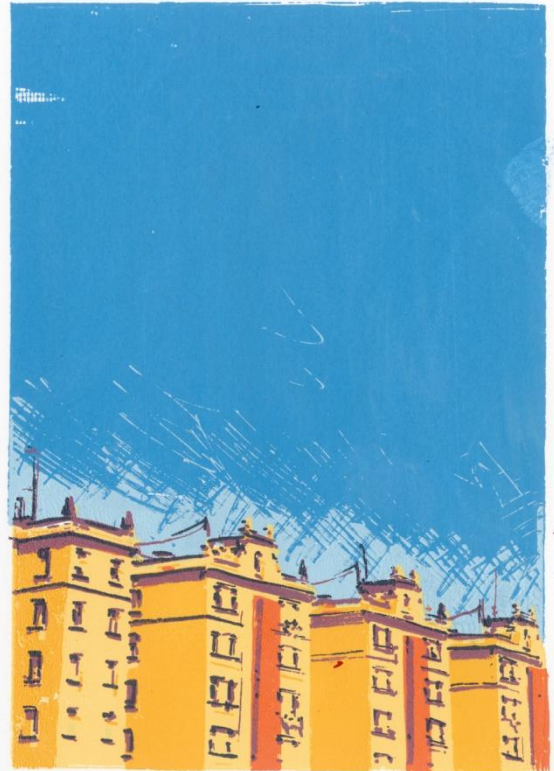


Fig.59: *Bloc portuari* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 7 tintas sobre papel offset, 24x18 cm.



Fig.60: *Llar* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 8 tintas sobre papel offset, 24x18 cm.



Fig.61: *Taulell de casa abandonada* (2023), Irene Remón, Serigrafía a 8 tintas sobre papel offset, 24x18 cm.

**ANEXO I.
RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE
DE LA AGENDA 2030**

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

En cuanto a los Objetivos de Desarrollo sostenible de la agenda 2030 relacionados con el presente Trabajo de Fin de Grado, podemos destacar como principales, por un lado, reducción de las desigualdades y comunidades sostenibles y, por otro lugar, paz, justicia e instituciones sólidas y alianzas para lograr objetivos.

En cuanto a los dos primeros anteriormente citados, el trabajo hace hincapié en la desigualdad social asociada a la clase en las ciudades. Puesto que la gentrificación y la especulación inmobiliaria acaba por apartar las clases populares de sus hogares, su denuncia promueve y reivindica el fin de la diferencia de clase. La hegemonía dominante, formada por el poder burgués, subordina la clase trabajadora en base a su propio interés económico. El capitalismo, sistema base del neoliberalismo europeo, entiende a las personas por su calidad económica y, por eso, no dudará en apartarlas, suprimirlas o negar sus derechos si el interés económico lo dictamina. La crítica a estos procesos gentrificadores y especuladores es, por ende, una crítica a un sistema deshumanizador que ha dejado de lado los derechos humanos. Además, la especulación inmobiliaria y la producción masiva de bienes capitales produce, como podemos ver en el capitalismo tardío, un colapso irreparable de las ciudades, así como un desgaste de los recursos. Es por esto que la turistificación masiva de las ciudades no es sostenible, ni para las comunidades autóctonas ni para el propio rendimiento del ecosistema.

Por otro lado, destacamos la paz, justicia e instituciones sólidas presentes en este trabajo por la crítica a unas leyes de vivienda ineficaces que siguen perpetuando el acoso inmobiliario, los alquileres abusivos y la marginación por razón de clase en determinados barrios. Así, el trabajo visibiliza y reivindica unas leyes eficaces y pragmáticas, que preserven los derechos humanos básicos de sus habitantes, este trabajo pide justicia social, pan y techo. Y, en relación con esto, destacamos las alianzas para lograr objetivos puesto que, en este proyecto se entiende y defiende el arte como una herramienta de visibilización y cambio, como un proceso relacional con los espectadores y como una propuesta de cambio. Además, se valora en este trabajo el recorrido y actuación de los Sindicatos de Barrio del Cabanyal, cuya atención en el barrio es primordial para preservar el derecho a la vivienda de los vecinos así como los numerosos proyectos que llevan a cabo como reparticiones de alimentos, ayuda judicial y económica para las vecinas afectadas por los intentos de desahucio, etc. Y todo esto no sería posible sin las estructuras firmes de tejido asociativo y vecinal, por ende, no sería posible alcanzar estos objetivos sin alianzas sólidas.

También queremos destacar el fin de la pobreza, el hambre cero y la salud y el bienestar como ODS presentes en el trabajo. Podemos afirmar que la pobreza, el hambre y la precarización de la vida son causas directas del capitalismo sobre las clases populares y que éstas van acentuándose conforme se va capitalizando más todos los aspectos de nuestra vida. La gentrificación produce un aumento abusivo de los precios de vivienda y un aumento también del coste de la alimentación y del tiempo de ocio, lo que lleva a una precarización acusada de la clase trabajadora que se ve ligada a sueldos cada vez más precarios con los que no son capaces de asumir una estabilidad vital y económica. Por tanto, señalar estos procedimientos del capitalismo y del neoliberalismo nos lleva a plantear la búsqueda del fin de las desigualdades, de la pobreza y del hambre y de la promoción de la salud vital.