

Autora *Beatriz Millón Sánchez*
Tutora *Martina Botella Mestres*



QUIEN PENA, RÍE

crónicas del pueblo gitano

Un proyecto colaborativo multiformato

Máster en Producción Artística / Universitat Politècnica de València / 2016

Quien pena, rie. Crónicas del pueblo gitano

Un proyecto colaborativo multiformato

Tipología 4: Máster en Producción Artística

Universitat Politècnica de València

Autora: Beatriz Millón Sánchez

Tutora: Martina Botella Mestres

Septiembre 2016

A Yolanda, por ser la sal en cada uno de mis mares

Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano, es un proyecto colaborativo multiformato que muestra la vida y la memoria del pueblo gitano en el barrio del Cabanyal, uno de los más afectados por la exclusión, el desamparo y la precariedad laboral. El proyecto se formaliza en una publicación guiada a través de una narración interactiva y audiovisual. Para su realización contamos con diferentes metodologías facilitando herramientas gráficas y audiovisuales a familias gitanas; creando y activando un proceso de autorrepresentación como medio de sensibilización y visibilización. A la par, fuimos realizando entrevistas y talleres que nos permitieron rescatar la memoria histórica de una comunidad excluida, así como hilar una visión común del panorama actual. En el presente Trabajo Final de Máster, recogemos el proceso de este trabajo, recorreremos la historia del pueblo gitano, así como el devenir del barrio del Cabanyal y proyectos artísticos afines a nuestra producción.

Palabras clave: Arte colaborativo, Proyecto social, Gitanos, Pueblo Romaní, autorepresentación, narración interactiva, Cabanyal, libro de artista

Who suffers, laughs. Chronicles of the gipsy community is a multi-format collaborative work that gives an insight into the life and memories of the gipsy people in El Cabanyal, one of the hardest neighbourhoods by social exclusion, abandonment and precarious employment.

The project has been drawn up in a publication, by means of an audio-visual interactive narration. In this project, several methodologies have been used, such as equipping the gipsy families with audio-visual tools. At the same time, we have carried out interviews and workshops that allowed us to rescue the historical memory of an excluded community and to work out a common vision on the current outlook. In this master thesis, we collect the results of our work and go through the history of the gipsy community, as well as the outcome of El Cabanyal and artistic projects related to ours.

Key words: Collaborative art, Social project, Gipsies, Roma, self-representation, interactive narration, Cabanyal, artist book.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Descripción, objetivos, metodologías	6
--------------------------------------	---

MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL

1	<i>Lungo Drom</i> : acercamiento al pueblo gitano	9
	1.1 De la India a Triana. Vida y memoria en la exclusión	9
	1.2 Rasgos etnográficos de los calés del Cabanyal	12
	1.3 La creación como resistencia. Cambios desde las artes plásticas.	13
	1.3.1 Revisión de la última década	15
2	Sobre el Cabanyal: breve historia del barrio marítimo	17
	2.1 Ausencia y presencia de los calés	21
	2.2 Proyectos culturales y asociativos locales de visibilización y sensibilización	24
	2.2.1 <i>La Col·letiva</i>	24
	2.2.2 Colegio Santiago Apóstol	
	2.2.3 <i>Millorem el Cabanyal</i>	
	2.2.4 <i>Amb altres ulls</i> , Colectivo Transcultura	
	2.2.5 <i>Cocina Valiente</i> , Rosi Moreno	
	2.2.6 <i>Life in the hole, Inside out project</i> , Jorge López	

MARCO REFERENCIAL

3	Breve historia de la participación y colaboración en el arte.	29
	3.1 Análisis de cuatro propuestas	29
	3.1.2 <i>Megafone.net</i> , Antoni Abad	31
	3.1.2 <i>Sweet Europe #1 (Support Swedish Culture)</i> , Núria Güell	
	3.1.3 <i>Anuario Volante</i> , Iconoclasistas	

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

4	<i>Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano</i>	35
	4.1 Gloria	
	4.2 Tomás, Misael	35
	4.3 Pilar y Marcos	36
	4.4 Territorio Amputado	40
	4.5 Producción de los ejemplares	43
	4.5.1 Financiación	48
	4.5.2 Presentaciones y difusión	50
	4.5.3 Venta y distribución	

CONCLUSIONES	57
--------------	----

BIBLIOGRAFÍA	59
--------------	----

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Final de Master se enmarca dentro de la rama de Arte Público del Master de Producción Artística de la Universitat Politècnica de València; bajo la tipología 4 nace el proyecto: *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano*. Este proyecto, de carácter multiformato, muestra la vida y la memoria del pueblo gitano en el barrio del Cabanyal, uno de los más afectados por la exclusión, el desamparo y la precariedad laboral.

Todavía hoy todos los estudios de opinión apuntan a la comunidad gitana como la peor valorada socialmente por el conjunto de la sociedad española.¹ Como testigo de este rechazo que padecen mis vecinos, me embarqué en este proyecto. Quise documentar sus vidas, apoyándome en la fotografía, el video, entrevistas, charlas, experiencias compartidas y textos, y basándome en las oportunidades que ofrecen los diferentes formatos de producción y exhibición; busqué crear un nuevo código de narración a través del desarrollo y de la investigación en el espacio del documentalismo contemporáneo. Desde la sensibilización y la visibilización fue naciendo este proyecto. ¿El resultado? Un conjunto de cuatro libros producidos de manera colaborativa principalmente con familias gitanas, que elaboran a través de la palabra, el dibujo, la fotografía, el vídeo... Un testigo de la realidad de esta comunidad.

En este proyecto confluyen dos líneas de investigación. Por una parte, como Trabajo Final de Máster (TFM) supone el cierre de una etapa de formación académica sobre la que se han ido consolidando los muros invisibles de una identidad y reflexión artística. Por otra, supone una investigación en torno a la producción de una publicación colaborativa, con un colectivo excluido, que busca fomentar un cambio respecto a la percepción y estigmatización de un colectivo excluido como es el pueblo gitano, entendiendo la publicación, la interacción entre las personas que la han hecho posible y el espacio/tiempo en el que se contextualiza como producción artística.

Este proyecto, pretende ir más allá de la experiencia personal, ofreciendo un acercamiento al pueblo gitano en el que éste se expresa a través de la publicación colaborativa y no meramente a través de mi visión subjetiva, es, en tanto que proyecto de investigación, un modelo paradigmático en el que se presenta una publicación y todo lo que la rodea como motivo y medio de expresión, ofreciendo un acercamiento al pueblo gitano.

¹ En el último barómetro del CIS, elaborado en noviembre de 2005, que constata que a uno de cada cuatro españoles no le gustaría que sus hijos compartieran clase con alumnos gitanos, o que más del 40% de los españoles se sentiría muy o bastante molesto de tener como vecinos a gitanos. [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <https://www.gitanos.org/upload/31/38/CIS.pdf>

METODOLOGÍA PROYECTUAL, OBJETIVOS Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Al mismo tiempo que comencé los estudios en el Master en Producción Artística, tomé la decisión de vivir en los bloques portuarios del Cabanyal, habitados por una comunidad amplia de gitanos calés. Vivir con y desde esta comunidad transformó mi cotidianidad hasta el punto de encontrarme con la necesidad de trabajar con, por y desde mis vecinos. Esto me llevó a plantearme de qué manera podía aunar esta experiencia vital con la práctica artística, enmarcado en el binomio arte/vida la producción colaborativa que presento como TFM.

Para llevar a cabo esta investigación hemos optado por un marco metodológico amplio. En primer lugar, de carácter cualitativo, que explora la interacción social propiciada por determinados colectivos, en este caso la población gitana. Esta investigación no pretende hacer un estudio cuantitativo, por ello nos hemos centrado en un grupo reducido y próximo. En segundo lugar, decidimos aplicar un método empírico, como modelo científico basado en la experimentación, método fundamental en las artes visuales. Utilizamos la reflexión analítica y el método empírico para construir el conocimiento y la experiencia mediante la formulación de pruebas. Son datos empíricos sacados tanto del acierto como del error que se transforman en experiencia. Estos métodos posibilitan revelar las relaciones esenciales y las características fundamentales del objeto de estudio a través de procedimientos prácticos con el colectivo calé y diversos medios de estudio o materiales interdisciplinares. La multitud de registros y disciplinas que abarca la publicación, *Quien pena, ríe. Crónicas de un pueblo gitano*, es síntoma de esta visión, en pro de la visibilización.

Presentamos a continuación los objetivos generales planteados en nuestra investigación:

- Promover una nueva visión de la población gitana erradicando los estereotipos.
- Impulsar la autorepresentación de la población gitana del Cabanyal como medio de sensibilización, visibilización y de diálogo sobre su situación, a partir de la imagen generada por ellos mismos.
- Recuperar la memoria histórica de este colectivo en la ciudad, sin olvidar la memoria cultural a través de las generaciones más adultas.

Destacaríamos como objetivos específicos:

- Generar una pequeña economía a través de la producción artística, que repercuta en los participantes. Dotando de un capital que permita cierto rango emancipatorio al grupo para su propio desarrollo autónomo.
- Conseguir un espacio de confianza, no sólo físico sino también mental, para que los participantes puedan desarrollar sus inquietudes, socializar su situación, preocupaciones y poner en común sus opiniones.

- Fomentar la imaginación y creatividad a partir de los recursos de grabación y edición de material. Reflexionar sobre la cotidianidad con y desde las narraciones y las experiencias de los participantes.
- Generar una producción local que sea reflejo de la situación gitana a nivel global.

El trabajo que aquí presentamos se divide en tres apartados. En el primero de ellos, el marco teórico, haremos un pequeño repaso de la historiografía del pueblo gitano, cultural y socialmente, así como de las características etnográficas de la población con la que hemos trabajado. Más adelante, plantearemos el devenir de este colectivo en el barrio, con un breve acercamiento a los últimos 25 años del Cabanyal, con especial atención a los proyectos culturales que se han acercado a los calés. En el siguiente apartado, el marco referencial, profundizaremos sobre las prácticas artísticas colaborativas y participativas, centrándonos en tres ejemplos que han influido en el proyecto.² En el último apartado, presentamos nuestra propuesta artística, describiendo su naturaleza, sus vías de financiación, difusión y presentaciones.

² Hemos construido la investigación aquí presente con una heterogeneidad de fuentes (ensayos, divulgación científica, catálogos de obra plástica, documentación fotográfica, webs, prensa...), reflejo de la heterogeneidad del propio trabajo.

MARCO TEÓRICO Y CONTEXTUAL

1 LUNGO DROM: ACERCAMIENTO AL PUEBLO GITANO

Inmutables y móviles, los gitanos circulaban sobre los límites de la sociedad

H. Asseo

El desconocimiento que tiene la población en general sobre la cultura gitana es un hecho que no sólo corresponde a nuestra contemporaneidad; ha habido una omisión deliberada en la historia oficial estatal y local del colectivo gitano fruto del odio racial/social, genocidios, expulsiones y la pobreza a la que con frecuencia se ha sometido este colectivo. A continuación proponemos un breve recorrido por la historia de este pueblo errante que llegó a los Balcanes y que gradualmente se expandió por todo el continente europeo y más allá de sus fronteras. Nos centraremos en los calés³, desde una perspectiva histórica y etnográfica, para entender cómo y porqué todavía hoy siguen desterrados en los márgenes de la sociedad.

1.1 DE LA INDIA A TRIANA. VIDA Y MEMORIA EN LA EXCLUSIÓN

Existen cientos de teorías sobre el origen del pueblo romaní; la única certeza, y sobre la que existe un relativo consenso por parte de historiadores⁴, es su origen Indoafgano. Esta conclusión se fundamenta en su genética y base lingüística, al detectar la estrecha relación entre el Romaní y las lenguas habladas en la India, concretamente en la zona del Punjab. Algunos autores postulan la procedencia de los gitanos, como un grupo étnico perteneciente a una casta inferior o a uno de los pueblos parias. Es imposible saberlo; sin embargo, Teresa San Román expone que este origen “explicaría parcialmente la constante presencia de soluciones marginales adoptadas muy tempranamente por los gitanos en toda Europa, una forma de resistencia a las presiones asimilacionistas, excluyentes y aún genocidas de los receptores europeos.”⁵ Los motivos de salida del país, entre el 1000-1100 d.C⁶ y su posterior diáspora, podrían haber sido como huida ante las invasiones de los hunos, árabes, y mongoles. Según el lingüista Vania de Gila Kochanowski, en el siglo IX existe en la India un proceso de Islamización, y cierta población, que moraba en los territorios noroccidentales de la península indostánica, emprenden una gran migración hacia el oeste, huyendo del Islam. La teoría de Kochanowski ha sido ampliamente aceptada, así como su teoría de una segunda migración producida, en el siglo XIII, cuando los hoy llamados gitanos abandonan sus casas ante la llegada de los ejércitos mongoles que conquistan el territorio. El historiador Donal Kenrik describe en este punto, cómo, previa a la migración, esta población comparte una historia común: un motivo de la huida, una lengua híbrida de diferentes lenguas Indias y unos vínculos socio-emotivos que se formalizan en parejas y nuevos núcleos familiares. Es, según este autor, cuando los inmigrantes indios formaron un pueblo denominado *Dom* o *Rom*. “Las hambrunas, las invasiones de los hunos, de los árabes o de los mongoles, las guerras y los

³ Nombre que recibe la población gitana española.

⁴ SORDÉ, T. “El pueblo gitano: Una identidad global sin territorio” [En línea] *Scripta Nova*, núm. 427 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-427/sn-427-3.htm>

⁵ SAN ROMÁN, Teresa. *La diferencia inquietante: viejas y nuevas estrategias culturales de los gitanos*. Madrid: Siglo XXI de España, 1997. p.3.

⁶ Otros incluso con anterioridad al siglo X

desórdenes, y la esperanza de encontrar unas mejores condiciones de vida en otra tierra hicieron que poco a poco diversos grupos de gitanos viajasen en pos del Sol, atravesando el Bósforo y llegando a Europa.”⁷ Nos detendremos en este punto, ya que las teorías sobre sus posteriores rumbos y andanzas por todo el continente se multiplican llegados a este episodio. A grandes rasgos, podemos definir que su imagen es fundamentalmente errante, viajan en pequeños grupos de 10, 30 o incluso 100 personas, se presentan con frecuencia, como peregrinos en penitencia, esta condición es útil como salvoconducto y protección: “Su extranjería y su vinculación a los objetivos de la Iglesia, que ellos proclaman, son los beneficios adiamos por los que caminan gran parte de ellos en estos primeros tiempos.”⁸ Cada grupo está dirigido por una figura líder que adopta el título de Conde o Duque (figura que otorga al grupo de autoridad y de cierta libertad de movimientos). La mayoría de las descripciones las obtenemos a través de la literatura principalmente: se les retrata como a seres extraños, en sus rasgos, lengua, vestimenta, costumbres, acompañados de caballos y galgos, rodeados de encanto con sus músicas y cantes, pero, claro, brujos y hechiceros. Parece ser que fueron bien acogidos, ante tales excentricidades y exotismos, en el Occidente de Europa en estos primeros años, durante el siglo XV.

El fin de esta buena estrella, considerablemente extraña como condición migrante, tocaría su fin con la *Dieta de Augsburgo* en 1500 y la *Pragmática* de los Reyes Católicos, que ordenaba su expulsión del territorio que hoy entendemos como España. Esta pragmática de carácter político, cuyo sustento ideológico es la unificación y homogenización, que trata de hacer coexistir la independencia y el poder, es algo que se sigue perpetuando en las prácticas políticas y sociales del actual gobierno español, por supuesto no sólo ante la comunidad gitana. Desde la creación de dicha pragmática, a finales del siglo XV, y conforme avanza el siglo XVI, se les acusa de hurtos, magia negra, vinculaciones con delincuentes... La población campesina, e incluso nobles, los ayudan y protegen, pero paulatinamente las agresiones se convierten en algo común. A mediados del siglo XVI, hay procesos masivos de expulsiones en España, Francia, Inglaterra, incluso en Roma, a través de Pío X. Las órdenes, leyes y disposiciones, se van a suceder década tras década, siglo tras siglo. El intento de eliminación sociocultural o física de los gitanos es un rotundo fracaso que tiende a reproducirse, hasta la saciedad. Durante el Holocausto nazi, entre el 1934 y 1940, se estima que más de medio millón de gitanos son masacrados, por no hablar de aquellos que sufrieron explotación, mutilaciones, o experimentos.⁹ Y como en cientos de ocasiones, una vez finalizado el episodio, comienza el olvido, y hasta el año 1982, el canciller alemán Helmut Kohl, no reconoce a los roma como víctimas del genocidio. Recordemos, que en 1945, año que termina el genocidio, la población judía, entre otras, es reconocida como víctima.

Su historia es haber logrado vivir tras todo lo que los demás trataron de hacer por destruir su diferencia. Ante este noble poder de adaptación y supervivencia, podemos ver cómo la política

⁷ VEGA CORTÉS, A. “Los gitanos en España” [En línea][Citado el: 25 de Mayo de 2016] Disponible en Web: http://www.unionromani.org/pueblo_es.htm

⁸ SAN ROMÁN, Teresa., Op cit p. 85. Existe, entre el cuento y el mito, una sentencia que dicta que los gitanos fueron los que forjaron los clavos de Cristo, es por ello, por lo que siempre, allá donde vayan, habrá un clavo candente que les perseguirá cada día de sus vidas.

⁹ En enero de 1940 tiene lugar la primera matanza en masa del Holocausto gitano: 250 niños son utilizados como conejillos de indias para experimentos científicos en el campo de concentración de Buchenwald. El 1 de agosto de 1944, durante las primeras horas, 4.000 gitanos fueron gaseados e incinerados en Auschwitz-Birkenau, en una noche que se recuerda como La noche de los gitanos (Zigeunernacht). Ian Hancock calcula que "al término de la II Guerra Mundial entre un 70% y un 80% de la población gitana ha sido aniquilada por los nazis". Más de medio millón de personas.

étnica no ha llegado a alcanzar el nivel más bajo de las exigencias, no ya democráticas, sino simplemente humanas. En 1978, el pueblo español ratifica la Constitución en referéndum. Se deroga toda la legislación antigitana y se reconoce, por vez primera en la historia, la igualdad ante la Ley y la plena ciudadanía de los gitanos. Esta legislación niega el censo de la población gitana, bajo el discurso de la integración en la sociedad. Dicha práctica impone un modelo xenófobo más claro de todas cuantas disposiciones posteriores dirigidas a gentes de otras etnias se haya promulgado sin ser racistas, sin atribuir las diferencias de costumbres y comportamientos a incapacidades (o a capacidades) adquiridas genéticamente como pueblo. La ley niega a los gitanos su origen, su historia, su cultura y su identidad. Les niega su ser. La única condición real que pone a la igualdad de derechos cívicos es la desaparición de su diferencia.

El brutal rechazo que vive este pueblo día a día, que nace desde las leyes y se manifiesta en las calles, puede verse así mismo desde las cumbres progresistas y académicas de nuestro país, donde al no ser excoloniales, ni explotados de manera más explícita, pertenecen a la escoria popular, y se quedan definitivamente en los márgenes, fuera de cualquier atisbo de solidaridad.

Me gustaría acabar con estas palabras de Teresa San Román, que alumbran, de manera muy clara, nuestro contexto: “Pero el trasfondo es mucho más simple: aquella población mil veces expulsada, realojada, hacinada, que vio abrirse la luz en los años de la década prodigiosa, que pudo elevar su nivel de vida un centímetro inmenso, que tuvo nuevas oportunidades y esperanzas, que vivió unas relaciones vecinales muchas veces pacíficas e incluso amistosas, que adoptó muchos modos payos, muchas apetencias payas, que aspiró a lo que nuestra cultura le enseña a aspirar, que educó en la escuela a sus hijos; aquella población que de repente se ve expulsada de sus puestos de trabajo, que ve a sus antiguos amigos del barrio con una pancarta para que se vaya de él o para que sus hijos y nietos no vuelvan por la guardería; a aquella población se le dio trabajo y escuela y, con ello, hábitos de consumo y esperanza, pero muy pronto le sería arrebatado todo ello de nuevo, dejando sólo los deseos y la frustración. Ahora hay algunos que venden droga. Pero, ¿Qué quieren ustedes que vendan, Bonos del Estado?”¹⁰

¹⁰ SAN ROMÁN, Teresa., Op cit p. 238.

1.2 RASGOS ETNOGRÁFICOS DE LOS CALÉS DEL CABANYAL

Entendemos que las clasificaciones y definiciones son siempre relativas, nunca exclusivas al conjunto del objeto descrito. Más, para tratar de acercarnos a la comunidad con la que hemos convivido, nos parece apropiado partir de los estudios de Teresa San Román para comprender los rasgos característicos de la comunidad de los calés del Cabanyal:

“Propondría para comprender la organización sociopolítica y económica de los gitanos españoles, la existencia de unidades de identificación distintas en función de criterios diferentes. Si atendemos al criterio del parentesco, podríamos hablar de un grupo doméstico integrado por unidades nucleares, ocupando más comúnmente viviendas independientes próximas unas a las otras o techos. En algunas ocasiones hay además una comunidad local de parientes o patrigrupos local, que no sólo supone un grupo doméstico sino que abarca varios, familias extensas relacionadas, como veremos y muy solidarias.”¹¹ Podemos añadir a esta descripción, y esto es algo que se extiende en la mayoría de comunidades gitanas europeas, que la vida entera circula y existe entre parientes.

Siguiendo con las características propias de los calés, encontramos, cómo no, una lengua, el Caló, de origen indoeuropeo, derivado del sánscrito. Dicha lengua se desarrolló a partir de diversos dialectos en distintos procesos de aculturación y adaptación, con las lenguas del territorio español. Actualmente ha perdido buena parte de su uso¹², pero se mantienen palabras y partículas. Existe, por otra parte, una identidad étnica compartida y conceptualmente construida frente al payo. Así mismo, también se puede establecer y plantear la continuidad de un conflicto entre los gitanos y el poder, en especial provocado por las exigencias y estipulaciones de sistemas sedentarios, organizados en términos de desigualdad, en los que irrumpen. Por último, nos encontramos con una cultura en movilidad, que no nómada. Durante siglos, el asentamiento les hacía más vulnerables a las nuevas oleadas de persecución que volvía a desarraigarles y los conducía a la vida errante o a galeras o prisiones, según el momento.

¹¹ SAN ROMÁN, Teresa., Op cit p. 83.

¹² Las causas determinantes de la disminución del uso del Caló han sido diversas: el no disponer de medios y educación cultural suficientes para luchar contra la asimilación, el sedentarismo, las persecuciones habidas a lo largo de la historia, lengua desprestigiada por desconocimiento y desprestigiada por el poder dominante, obligación de utilizar el castellano como medio de comunicación...etc.

1.3 LA CREACIÓN COMO RESISTENCIA. CAMBIOS DESDE LAS ARTES PLÁSTICAS.

Durante siglos, los roma han sido sujetos y objetos de la representación en las esferas de la cultura occidental. Siendo fotografiados, pero nunca fotógrafos, el estereotipo gitano (nomadismo, exotismo, esoterismos, mendicidad, etc) propone una imagen simple y plana de la cultura gitana, negando la diversidad cultural del colectivo. El imaginario tiende a estar asociado a la música y el folklore, en concreto, en nuestro país, al arte del flamenco.¹³ Desde finales del siglo XX, nos encontramos con un cambio de paradigma: desde la esfera académica, emergen referencias etnográficas que afrontan la estética y la artesanía gitana como arte popular, valorando otras manifestaciones estético-artísticas de este grupo heterogéneo, y desde la esfera artística, surge el interés por recuperar artistas gitanos que han pasado inadvertidos por la historia del arte. Este interés, desencadenado por los viajes de Paul Gauguin a la Polinesia y Tahití como acto simbólico de búsqueda de una expresión artística pura, deja atrás las convenciones ilusionistas del Renacimiento y el virtuosismo técnico, abriendo paso a la valoración y admiración por las expresiones artísticas no instruidas. Esta valoración, se formalizaría en una generación de intelectuales que propiciarían una revalorización de su cultura y un empoderamiento de su diferencia. Resuenan hoy, gracias a dichos esfuerzos, los nombres de Antonio Solario (1465-1530), también conocido como *El Zingaro*, cuya obra podemos encontrar en el Louvre y el Museo Nacional de Nápoles. Otto Mueller (1884-1930), miembro del grupo expresionista *Die Brücke*, o Serge Poliakoff (1900-1967), una de las figuras de la vanguardia del siglo XX.¹⁴

Pero, a pesar de todo este esfuerzo, tendríamos que esperar hasta 1979 para encontrar la primera exposición de artistas gitanos, en Hungría. *The First National Exhibition of Autodidactic Gypsy Artists*, organizada por el Instituto de Cultura de Hungría y un grupo de intelectuales romanís, contenía un fuerte contenido político, sólo en su mera existencia, ya que en dichas fechas el pueblo gitano carecía de derechos mínimos. Que estos doce artistas se manifestaran como creadores en la esfera pública, era todo un acto de rebeldía ante la élite artística. Esta rebeldía ejerció su influencia en dos direcciones. Por una parte, su éxito internacional animó a varios gitanos a “okupar” las artes visuales, y por otro lado, fomentó la inclusión social de todo el colectivo, exigiendo un reconocimiento de sus derechos e identidad. Así mismo, proliferó una revisión del término “arte gitano”, hasta el momento sinónimo de “*art brut*”. Los paralelismos establecidos con el término de Dubuffet, son obvios, arte creado por outsiders, generalmente autodidactas al margen de la educación formal. El término Arte Gitano, al igual que la propia definición de arte, se encuentra, aún hoy, en permanente controversia y reevaluación; podemos decir que se ha empleado con el fin de crear una generalización de toda producción artística que pueda atribuirse al pueblo roma. Daniel Baker, artista, comisario e investigador gitano, propone que el término debe acotarse no sólo a aquella producción creada por romanís, también debe definir las producciones que involucran a dicha cultura, pero no tienen necesariamente que pertenecer a ésta: “La estética gitana puede ser entendida entonces como un lenguaje visual

¹³ No cabe olvidar, que como población en movilidad, es obvio que hayan desarrollado una creación artística acorde a los límites del transporte, se trata de grupos nómadas que llevan consigo –a costas- las señas de identidad y que no las expresan en soportes que necesitan estabilidad –como ocurre con la pintura.

¹⁴ También resuenan en las esferas de un arte más popular nombres gitanos, como Charles Chaplin, o Elvis Presley.

compartido o como un grupo de iconos comunes o preocupaciones simbólicas que son compartidas por una misma población, ya sea romaní, calé, sití etc.”¹⁵

Esta exposición se convertiría en un referente para el panorama artístico. Paulatinamente, surgieron muestras en otros países como República Checa, Hungría, Inglaterra y Francia, como *The first universal exhibiton of Gypsy artist* en París, comisariada por Sandra Jayat en 1985, manteniendo la fricción en torno a la percepción y definición del arte gitano, pues las obras van siempre relegadas a la condición de arte popular, arte bárbaro... O bajo la etiqueta de “objetos exóticos”. Estas etiquetas promueven que la etnicidad del autor contextualice la producción o la pieza, es pues, un limitante para muchos artistas, ya que pueden verse excluidos del canon del arte contemporáneo, pasando a ser objetos de estudios antropológicos y/o sociales. Cualquier gitano está en su derecho de elegir su posicionamiento, es un acto inadmisibile que desde la esfera artística se les coloque la etiqueta de “representante de los oprimidos”, solo por ser gitanos. Esto, por supuesto, no excluye que haya gitanos que acepten esta categoría y hagan de su obra una herramienta contra la exclusión y opresión. Independientemente del posicionamiento que cualquier artista tome, se enfrentará a dos problemas como señala Junghaus: “En primer lugar, tienen que revertir los estereotipos existentes creados en los medios de comunicación, por lo que las imágenes de los romaníes se oponen a las creadas en la cultura dominante. En segundo lugar, tienen que luchar por el acceso a un público mayoritario. De lo contrario [...] permanecen visibles sólo dentro de los estrechos círculos académicos o de los festivales de derechos humanos.”¹⁶

De forma paralela a la creación de exposiciones se establecieron nuevas colecciones especializadas, como la del Museo de Cultura Romaní en Brno, que desde 1991 empezó a adquirir obras de artistas autodidactas con el fin conocer a esta minoría étnica en la República Checa y Eslovaquia. Actualmente el museo tiene diferentes funciones, no sólo alberga obras y recorridos históricos, es un lugar de encuentro de la comunidad gitana de la localidad y la mayor parte del personal, incluido su director, Jana Horváthová, son romaníes.

¹⁵ OLIVARES MARÍN, Carmen. “Una aproximación al arte gitano. Trayectoria y uso de los estereotipos en las artes plásticas” [En línea] Jaén, *Revista de Antropología Experimental*, núm. 10, 2010, p. 395 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/1959/1708>

¹⁶ JUNGHAUS, Timea. Foreward. Meet Your Neighbours, Contemporary Roma Art from Europe. Inglaterra: Open Society foundation, 2006. p.7

1.3.1 REVISIÓN DE LA ÚLTIMA DÉCADA

En los últimos años, hemos sido testigos de grandes eventos que marcarán un cambio dentro del ámbito de la cultura para este colectivo; nos referimos a la creación del Primer y Segundo Pabellón gitanos dentro de la Muestra Internacional de la Biennale de Venecia. La primera de ellas tuvo lugar en la quincuagésima segunda edición, en el año 2007. El proyecto expositivo, bajo el título de *Paradise Lost*, dirigido por Tímea Junghaus, fue una de las primeras iniciativas para integrar las producciones artísticas en el panorama del arte actual, con gran proyección internacional. El objetivo de la muestra era cambiar la imagen tipificada gitana, renunciado a los estereotipos y al exotismo romántico a través de los artistas de la etnia gitana, corriendo el riesgo de que el público cayese en el etiquetamiento étnico de sus obras y sus personas, provocando a su vez el eterno conflicto de las barreras culturales. La línea curatorial tenía una perspectiva ecléctica, revisaba los fenómenos de marginación, la violencia, el genocidio y la exclusión de los gitanos en la historia europea. En la muestra se encontraba Daniel Baker, antes mencionado, con la serie fotográfica, *Wish you were here* (2006). En la serie podemos observar un campamento gitano abandonado, donde la miseria convive con la soledad, con signos de haber vivido un desalojo violento. En ellas, además de ser testigos de un hecho común al que se enfrentan los gitanos, en este caso, Ingleses, se nos revelan herramientas y objetos de una vida precaria marginal y cómo esta comunidad fue expulsada sin posibilidad de llevar consigo sus bienes, tal como le ocurrió a Gloria y su familia, una de las colaboradoras del proyecto que vertebra esta investigación.

Call the Witness, título con el que se designó el segundo pabellón, esta vez en la quincuagésima cuarta edición de la bienal en el año 2011, dirigido por Maria Hlavajova y el BAK (Basis for actual kunst), mantuvo los objetivos y discursos de su predecesora, con más énfasis en visibilizar proyectos sobre luchas comunitarias y abriendo la muestra a artistas de origen no-gitano que trabajaran con, sobre o para el colectivo romaní. Dentro del pabellón, se inauguró el *Roma Media Archive*¹⁷, un archivo online impulsado por Suzana Milevska que aglutina diferentes manifestaciones y registros artísticos, documentos, notas... sobre el arte gitano y sobre cómo la población romaní encara la sociedad contemporánea. Desde proyectos comunitarios a producciones pictóricas, el archivo se encuentra en permanente construcción.

A nivel nacional, destacamos la exposición *Vidas Gitanas: Lungo Drom*, impulsada por el Instituto de Cultura Gitana, que muestra el legado socio-cultural en el territorio nacional de los gitanos a través de fotografías, piezas y audiovisuales. Es una exposición de carácter educativo y sensibilizador, con un marcado carácter etnográfico, no se adentra en el campo de las artes plásticas, y respecto a las artes escénicas o musicales, se quedan relegadas a fotografías y vídeos de creadores con renombre, ampliamente conocidos en la cultura popular como Lolita, Camarón... Personalmente, creo que podría haber habido un esfuerzo curatorial más intenso, ya que la exposición no se adentra en ninguna temática, supone un leve recorrido, prácticamente simbólico, que fomenta la representación hegemónica de esta cultura. Esta imagen hegemónica nacional es el objeto de trabajo del proyecto *Gitanos de Papel (...)* de Rogelio López Cuenca, que

¹⁷ <http://www.romamediaarchive.net/> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

colabora con Elo Vega, a través del cual realiza una investigación y producción artística que se desarrolla mediante múltiples medios: publicaciones, cursos exposiciones... Para abordar ese rol que nos es dado en el imaginario occidental y especialmente el español y el andaluz, “analizando el modo en que el pasado se hace presente en la actualidad, cómo nuestro momento actualiza los tópicos pretéritos, a través de una red de interferencias por la cual nuestra percepción viene determinada por imágenes previamente adquiridas y cómo nuestra experiencia mediada/mediatizada proporciona nuevas imágenes a esa cadena de interrelaciones.”¹⁸



Fig. 1. Vista de la exposición Gitanos de papel © Rogelio López Cuenca, 2009

Nos gustaría acabar con las palabras de Néstor García Canclini, que de forma breve, traza en algunas líneas lo mencionado anteriormente: “Nunca son los gitanos autores, salvo en el caso del flamenco. El caso es típico en las sociedades actuales, donde el desarrollo tecnológico, la globalización de los intercambios y su utilización neoliberal han modificado la articulación entre capital, trabajo y procesos simbólicos, donde la producción cultural se vuelve más importante que nunca para la reproducción y expansión capitalistas, pero no son las artesanías y fiestas tradicionales las que aprovechan este avance sino otras formas de expresión cultural, susceptibles de industrializarse en forma audiovisual, sobre todo la música, que se vuelven protagonistas de la economía. El papel de los gitanos en las producciones culturales protagonizadas por ellos, que tratan de ellos, siempre responde a la imagen que de ellos tiene la sociedad mayoritaria, la cultura dominante”.¹⁹

¹⁸ <http://www.malagana.com/gitanos.html> [Citado el: 25 de Mayo de 2016]

¹⁹ GARCÍA CANCLINI, Néstor. Las culturas populares en el capitalismo, México: Nueva Imagen, 1982. p.41

El Cabanyal lleva consigo el estigma de resistencia tras la puesta en marcha del plan urbanístico del Ayuntamiento de demolición y prolongación de la avenida de Blasco Ibáñez hasta el mar. *El Plan Especial de Protección y Reforma Interior* (PEPRI) fue aprobado definitivamente en 2001 y suponía (hasta su reciente derogación) el derribo de 1.651 viviendas de alto valor histórico y patrimonial y la destrucción de la trama ancestral del viejo poblado de pescadores, declarada *Bien de Interés Cultural* (BIC) en 1993. El anteproyecto se redactó en 1998, y la constatación de esta amenaza movilizó a sus vecinos y propietarios. Desde el momento en que se planteó, el Ayuntamiento propició situaciones conflictivas a través de tácticas de desgaste como la suspensión de licencias y la prohibición de realizar reformas en viviendas, seguidas de una marcada violencia institucional materializada en “mobbing inmobiliario, gentrificación y desalojos.”²⁰ En un primer momento, el Ayuntamiento no encontró gran oposición entre el tejido asociativo del barrio, mayormente una Asociación de vecinos envejecida y acomodada durante los gobiernos municipales socialistas. Nadie esperaba, mucho menos el Ayuntamiento del Partido Popular, con Rita Barberá como alcaldesa, la eclosión de un movimiento vecinal como la plataforma *Salvem el Cabanyal*, que pronto se convirtió en un obstáculo severo para los planes demoledores.

Mayores, estudiantes, activistas de larga trayectoria, profesores, abogados... *Salvem* se consolidó como un modelo ciudadano innovador y persistente en la propuesta política. Y así ha sido durante los más de 17 años de conflicto. Entre sus hitos están las jornadas de *Portes Obertes*, donde las casas particulares se convierten en improvisados espacios expositivos durante dos semanas al año. Su labor propagandística, política, ciudadana, le han convertido en un referente vecinal. Pero sobretodo su trabajo en los juzgados ha sido clave para detener el avance de las excavadoras. En 2004 consiguieron paralizar cautelarmente el plan. Y en diciembre de 2009, cuando todo parecía perdido, arrancaron del ministerio de Cultura una orden que exigía detener los derribos al considerarlos un expolio del patrimonio español. Esta orden ha sido el sustento teórico-jurídico de las posteriores sentencias de la Audiencia Nacional y el Tribunal Supremo, que han dado la razón a los vecinos.

Con la entrada del nuevo equipo de gobierno (Compromís, PSPV-PSOE y València en Comú), se ha puesto fin al plan de derribo: “La avenida de Blasco Ibáñez acaba donde acaba ahora, en la estación de tren del Cabanyal. Y está bien que sea así”²¹, declaró el alcalde, Joan Ribó, durante el pasado pleno de julio de 2015, poniendo punto y final al extenso conflicto urbanístico.

Evidentemente, años de resistencias y políticas municipales agresivas, han deteriorado la convivencia. El Partido Popular se esforzó en definir a *Salvem* como un movimiento violento y de obstáculo para la regeneración. Paralelamente, la degradación inducida del barrio (ausencia de limpieza, abandono de casas, permisividad con la venta de droga y ausencia de cuidado social a

²⁰ OLEGUER LLOPIS, Susana. “El Cabanyal: Violencia urbanística y resistencias” [En línea] Revista Ecléctica, núm.3, p.148 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <https://issuu.com/revistaeclastica/docs/eclastica3>

²¹ <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2015/07/30/55b9f9cc268e3ede168b457c.html> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

las familias más pobres) hizo el resto. Pocos vecinos no afectados por los derribos se solidarizaron con los que sí lo estaban. A veces un milímetro en el plano actuó como frontera de la insolidaridad más evidente. Y se lanzó la idea, desde periódicos afines al poder como *Las Provincias*, de que si algunas familias resistían no era por estima a sus casas o a la idiosincrasia del barrio sino porque tenían intereses especulativos. El manual de la degradación se aplicó en todos sus capítulos. Los que especulaban acusaban de especular y los que actuaban con violencia (dejar de limpiar o permitir el delito) decían que los violentos eran otros. Argumentos fáciles en mitad de un población con poco instinto social y harta de la degradación de la zona. Esta herida, la de la convivencia rota, será la más difícil de sanar.

Además de Salvem, otra entidad clave ha sido la *Asociación de Vecinos del Cabanyal-Canyamelar*. Ha trabajado codo a codo con Salvem, pero manteniendo una distancia institucional que le permitiera erigirse en interlocutor de los políticos. La entonces alcaldesa, Rita Barberá, jamás recibió a vecinos que no le fueran favorables. En 2010 el PP promovió *Sí Volem*, una entidad de habitantes proclives a la prolongación que jamás tuvo demasiada actividad y casi desapareció cuando en 2012 se creó *Units pel Cabanyal*, plataforma que aglutinó a *Salvem*, *la Asociación de Vecinos*, *Sí Volem*, *los comerciantes (ACIPMAR)* y el *mercado del Cabanyal*. Estos dos últimos, reticentes a sentarse solo con los vecinos contrarios a la prolongación, pusieron como condición que también se contara con los favorables a la avenida. El futuro urbanístico quedaba al margen, ya que se elaboró un documento de medidas en común solo relativas a la limpieza, el control de la droga y la reactivación del comercio. El resultado global se consideró positivo, ya que muchos vecinos comenzaron a virar la mentalidad hacia procesos más conservacionistas. Y el Ayuntamiento no tuvo más remedio que reconocer la autoridad de la nueva plataforma, con Salvem incluido. Actualmente, la situación asociativa es de una cierta expectativa. Años de conflicto han generado inercias y tradiciones. El reto está en adaptarlas a los nuevos tiempos.

Por otro lado, podemos encontrar otras formas de resistencia y protesta que se han gestado a lo largo de los años, como el Ateneu Llibertari del Cabanyal, y numerosos centros sociales Okupados. Actualmente se encuentran en activo El Samaruc, Los Payasos y CSO la Karpinteria/La Fusteria.²²

Mientras tanto, la pobreza y la marginación arraigaban en el barrio. Encontramos violencias que han generado un tejido urbano degradado tras los derribos de las viviendas adquiridas por el Ayuntamiento a lo largo de estos últimos años. La adquisición de estas viviendas ha sido posible gracias a la movilización, por parte del Ayuntamiento, de población marginal, en su mayoría gitana y gitano-rumana, favoreciendo tensiones vecinales. Dichas etnias también se ven sometidas a otros tipos de violencias como son alquileres con cláusulas abusivas y casas en condiciones deplorables. Evidentemente: “El uso del marginado, que es herramienta y víctima a la vez en este plan, es una perversidad que persigue el hacer aflorar la conflictividad, un mayor control social y una focalización interesada de los problemas.”²³ A la par de los procesos de mobbing y gentrificación, se realizan desalojos constantes, gran parte de ellos ilegales, sin orden previa o notificación.

²² Habría que destacar el cierre de CSOA Projecte Mayhem (2007-2013) tras sufrir un derrumbe por problemas estructurales del edificio.

²³ OLEGUER LLOPIS, Susana. Op cit p. 152

Ahora la amenaza destructora ha desaparecido y ha dejado un paisaje de amplias bolsas de miseria (relacionadas con familias gitanas, españolas y rumanas, que se dedican, principalmente, a la chatarra) y problemas sociales graves sin resolver. Algo que para la Asociación de Vecinos apenas si exige medidas policiales. En oposición a este discurso han surgido nuevas entidades que exigen su derecho como interlocutoras ante el Ayuntamiento. Nuevas en su denominación, pero que agrupan a vecinos que llevan años trabajando por y en el barrio desde perspectivas distintas a las de Salvem o la Asociación de Vecinos. Recientemente se ha formado *La Col·lectiva*, una plataforma que incluye entidades como *Brúfol* (con profesores del colegio Santiago Apóstol, en el corazón del barrio), *Millorem el Cabanyal* (con un alto porcentaje de activistas del pueblo gitano), *Cabanyal Íntim* (un certamen anual de teatro en las casas), *València Acull* (de larga trayectoria de implicación social en otros distritos de Valencia) y *Ràdio Malva*, un referente del barrio, entre otros.

La clave está en la capacidad de entenderse entre todas estas entidades. Diálogo y generosidad serán esenciales. Y también la necesidad de trabajar a un ritmo adecuado para los problemas que se afrontan. Cuesta creer que algo consolidado en años de sufrimiento y conflicto pueda superarse en unos cuantos meses. Los problemas complejos requieren soluciones aún más complejas.



Fig. 2. Sin título, del proyecto *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015

Discursos racistas y xenófobos en los medios de comunicación, nos pintan un panorama más

propio de los inicios del fascismo que del propio siglo XXI. Los gitanos saben de discriminación, de persecuciones y de dolor, las han padecido durante siglos en todos los países europeos. La Europa del Tratado de Amsterdam había aparecido para ellos –y para todos- como un nuevo tiempo, una promesa de seguridad, de protección y de justicia que, ahora, se ve de nuevo amenazada. Hay que continuar y reforzar el camino iniciado. Si en nuestro país las políticas sociales han sido más inclusivas con la comunidad gitana que en otros países vecinos, aún queda mucho por hacer para garantizar la igualdad de trato y la igualdad de oportunidades de las personas gitanas. Desde el asociacionismo gitano, plantean centrarse en eliminar situaciones de segregación en algunos centros escolares y reducir las tasas de abandono prematuro del sistema educativo en el tramo de la enseñanza obligatoria.

2.1 AUSENCIA Y PRESENCIA DE LOS CALÉS

Centrándonos en la problemática que nos atañe, podemos ver cómo una línea oblicua desde la estación de tren en Serrería que preveía la demolición de 1651 viviendas, fue el inicio de las movilizaciones sociales y las tensiones en el barrio; sin embargo, la presencia de población gitana del Cabanyal se remonta años atrás. Debido al poco interés y olvido deliberado por parte de historiadores e investigadores sobre la presencia de este colectivo, no sólo en el Cabanyal, sino a nivel internacional, pocos son los documentos que testifican la presencia de este colectivo. Parte de la producción artística de este TFM ha consistido en la recuperación de esta memoria histórica, con la colaboración del periodista Sergi Tarín. A continuación expondremos los resultados de esta leve y específica microinvestigación dentro de la macroinvestigación que supone este trabajo.

Desde los años 50 el paisaje y la vida en el medio rural del territorio español comienza a cambiar paulatinamente con los procesos de mecanización e industrialización; estos cambios afectan de manera especial al pueblo gitano en sus labores y costumbres como población. En primer lugar, afecta al “trato”, es decir, la compraventa de caballerías u otros animales de ganado. Dicha actividad, en la que secularmente se habían especializado (con el beneplácito en la *Pragmática* de Carlos III, en 1783) se ve alterada con la llegada de vehículos y herramientas mecánicas, supliendo la fuerza animal, y por supuesto, su compra o “trato”. Ante la falta de demanda, los gitanos tienen que buscar nuevos oficios, nuevas estrategias económicas, aunque en el contexto valenciano el trabajo en la huerta no se abandona de forma mayoritaria hasta el inicio de la década de los ochenta. Conforme avanza la década de los años 60, vemos una migración desde Andalucía (principalmente Jaén y Granada) hacia la Comunidad Valenciana, buscando en la huerta una continuidad de sus oficios. La vida rural es poco a poco abandonada, y los calós “forman parte del paisaje en el extrarradio de la ciudades ubicándose como pueden en carros, chabolas y viviendas de autoconstrucción”²⁴ Es a partir de ese momento, cuando comienza a emerger la venta ambulante, oficio que las mujeres gitanas desarrollaban en algunos núcleos familiares. También podemos decir que este acercamiento a la ciudad, favorece la escolarización de los más pequeños, imprescindible para una sana integración y convivencia. A la par de los movimientos migratorios, la administración realiza viviendas sociales en el área del distrito de los poblados marítimos, fomentando la llegada de la población gitana a estos barrios, a través de realojamientos.

Actualmente se estima que en la Comunidad Valenciana viven unos 65.000 gitanos en 180 localidades de las 536 existentes. La mayoría de ella se concentra en la ciudad de Valencia y en concreto, en el barrio del Cabanyal.²⁵ Así mismo, también es el más antiguo en términos de

²⁴ BARRANCO, Juan Carlos. “La venta al lote” Revista bimestral de la FSG, núm.44, p.21

²⁵ Como comentábamos previamente, por mandato constitucional no se permite formalmente la discriminación por raza o etnia, por lo que en los censos locales no existe ninguna referencia a los gitanos como tales, lo que impide tener constancia del número exacto de gitanos a través de esa fuente de información, y los datos más fiables corresponden a la Asociación Nacional, *Fundación Secretariado Gitano*

asentamiento, ya que podemos encontrar población desde la postguerra.²⁶ El segundo núcleo, actualmente lo podemos encontrar en el barrio de Nazaret y sus alrededores chabolistas. A través de entrevistas y comentarios de los vecinos locales, hemos podido entrever cómo la mayoría de la población gitana de los distritos marítimos se agrupaba en el Clot²⁷, un asentamiento ubicado en el corazón del Cabanyal, constituido por viviendas bajas y humildes. Fue paulatinamente abandonado a lo largo de los setenta y los noventa. Con la marcha de los vecinos, las casas fueron poco a poco demolidas. Hoy podemos encontrar un par de casas y los adoquines de sus calles en medio del enorme solar que quedó tras las demoliciones. En medio de este gran solar se imponen los Bloques Portuarios, construidos en la década de los años 50, creados para alojar a los trabajadores del puerto marítimo. Muchos de los vecinos gitanos del Clot fueron realojados en dichos bloques, como algunos de los colaboradores del proyecto que más adelante expondremos.

Dicho bloque, abandonado por el Ayuntamiento de Valencia, con el objetivo de demolerlo dentro del plan urbanístico de ampliación de la avenida de Blasco Ibáñez, está compuesto por 168 viviendas. Su lamentable estado actual viene en gran medida de la suspensión de licencias en el año 2000 y la creación en el 2005 de la empresa mixta (sociedad de entidades públicas y constructoras privadas) *Cabanyal 2010*, que se dedicó a gestionar la compra de casas, cuatro veces por debajo de su valor en el mercado, en la zona de la prolongación. Muchos inquilinos del bloque, alrededor de 50, vendieron. Y algunos de estos pisos, ya vacíos y desmantelados, se fueron ocupando. Todo esto unido a la falta de limpieza por parte del Ayuntamiento, al boicot urbanístico y a la ausencia de atención social a las familias pobres del barrio, convirtió la zona en un polvorín. Ese mismo año, 2005, empezaron a llegar familias gitanas de Rumanía al calor de las casas abandonadas y la permisividad policial en el almacenaje y comercio de chatarra. La cifra aumentó con los años. Y, por otro lado, algunos inmuebles de propiedad municipal se convirtieron en devastadas oficinas de venta de droga. Todo ello bajo una flagrante permisividad de las instituciones. Algunas familias del Clot, como la de Tomás o Marcos y Pilar²⁸, vieron pudrirse su entorno y su futuro. Si el Ayuntamiento les tiraba de aquellas casas, ¿dónde irían? Se eliminaron contadores de luz y agua y empezaron las primeras denuncias por enganches eléctricos a familias sin recursos que se dedican, en su práctica mayoría, al mercado ambulante y al rastro. Y así nació el estigma del bloque, la mole de piedra en descomposición, el dédalo peligroso en cuarentena de solar y de polvo. El edificio que, al mirarlo, nunca se veía gente. Solo monstruosidad y piedra maldita.

Uno de los hechos que han marcado la historia de este colectivo en el barrio ocurrió en la primavera de 2012, cuando la plataforma vecinal *Salvem el Cabanyal*, opuesta a los derribos, le gana la batalla al Ayuntamiento en los juzgados, pero recordemos que quedarían tres años hasta las próximas elecciones municipales y durante el mandato del Partido Popular continuará el *mobbing* a la trama urbana y al vecindario. En Mayo del mismo año, el Partido Socialista, en la oposición, alerta sobre la existencia de 58 viviendas municipales ocupadas de manera ilegal. Un mes más tarde, la Asociación de Vecinos del Cabanyal-Canyamelar hace de altavoz de la denuncia.

²⁶ HERRANDO CALATAYUD, Helena "Programa pluriregional de lucha contra la discriminación (F.S.E. - 2000/2006) Acciones dirigidas a la población gitana. Análisis del contexto. Localidad: Valencia" Madrid: ACCEDER, 2007. p.23

²⁷ TARÍN, Sergi "Portuaris. Una breu història del Clot" [Cinta Documental] España, 2013, Disponible en web: https://www.youtube.com/watch?v=yr_fDncv4_g

²⁸ Participantes del proyecto, cuerpo de este trabajo de investigación.

Y se inicia la *razzia*. Casa a casa, la policía, lista en mano, ordena desalojos aunque sin orden judicial. Solo labor de uniformados, placa en el pecho, pistola al cinto y la amenaza del calabozo o la pérdida de custodia de los niños. Las travesías se llenan de bultos de ropa, muebles, somieres. Muchos se irán para no volver. Otros merodean las casas vacías que quedan en el barrio. La presencia policial es continua. Enfrente quedan los viejos bloques con sus nueve escaleras de seis pisos. El mejor lugar para vivir sin ser visto, que es la única manera de vivir cuando no se tiene derechos. El bloque se convierte, una vez más, en embajada para desahuciados. Mientras tanto, Francisco Martínez, comisario del retén de la Policía Nacional del Marítimo comenta en unas declaraciones que el Clot es “un bloque donde todo son gitanos, un bloque conflictivo para la gente que ahí vive, que es gente de mal vivir, aunque también haya gente decente. Hay mucho gitano, mucha gente ocupando casas y otras cosas”.²⁹

La historia del Clot está íntimamente ligada a la de sus habitantes...paradigmática es la historia de María que llega allí en el 2000 con su hija Herminia y cuatro nietos. Su madre, la abuela Herminia, reside en un piso del bloque desde el 2000 con un contrato de protección social del IVVSA. María se abrirá una casa cercana, la arreglará para vivir. Dos pisos más arriba, Argentina es una herida abierta de desalojos. Ha vivido de patada en Eugenia Vinyes, Tarongers, Escalante, San Pedro, José Benlliure y en el interior de una furgoneta aparcada en la calle Lavadero durante las dos últimas semanas. Ese verano, en el bloque, se comparten las historias y la piqueta que derriba los tapiados de las casas. En septiembre, los vecinos celebran una multitudinaria asamblea en la calle a la que acuden abogadas para asesorarles sobre el derecho a la vivienda. “No nos vamos”, será la consigna. Y no se irán. Para desalojar son necesarias órdenes judiciales que jamás se firmarán. Las denuncias policiales colapsan los juzgados, que languidecen por los recortes y la burocracia. Se inician las campañas estatales de la PAH (Plataforma de Afectados por la Hipoteca) y las imágenes de familias pobres en la calle indignan y provocan la conciencia social. Todas estas sumas, mezclas y trasfondos dan como resultado una asociación vecinal en el Clot: Millorem el Cabanyal. Durante el 2013 y el 2014 se promueven actividades de hermanamiento entre vecinos, se colocan papeleras, se limpia el solar de la antigua vía pedrera y se organizan rastros solidarios. Millorem se convierte en el gran referente en el barrio para el colegio Santiago Apóstol, con un 99% del alumnado de familias gitanas en riesgo de exclusión o ya excluidas. Una colaboración que se intensifica tras la derrota del Partido Popular en las elecciones de mayo de 2015. Tras el anuncio del fin de la amenaza de la prolongación, el nuevo alcalde, Joan Ribó, llama públicamente al diálogo y la participación para la rehabilitación del barrio. Las casas ya están a salvo, ¿y las personas? La cuestión, que se plantea en las primeras comisiones de urgencia entre políticos y vecinos³⁰ y que, meses más tarde, nos seguimos cuestionando. Al fin y al cabo, muchos vecinos toleraron la presencia de personas de la etnia gitana porque suponían su pronta desaparición, tal y cómo sucedió en la primera llegada del pueblo gitano a nuestras líneas fronterizas.

²⁹ TARÍN, Sergi “Els gitanos sou una merda” [En línea] LA VEU, diari digital del País Valencià, 2015 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.laveupv.com/noticia/els-gitanos-sou-una-merda-per-sergi-tarin>

³⁰ PARRILLA, José “Las familias gitanas del Cabanyal quieren participar en la recuperación del barrio” El levante, 2015, p.15

2.2 PROYECTOS CULTURALES Y ASOCIATIVOS LOCALES DE VISIBILIZACIÓN Y SENSIBILIZACIÓN

La urgencia social que presenta el barrio del Cabanyal ha atraído a diferentes individuos, colectivos e instituciones, que se han solidarizado con los vecinos, dando lugar a la creación de diferentes iniciativas desde organizaciones locales para visibilizar y sensibilizar acerca de las problemáticas de este contexto, en especial desde el ámbito de la cultura: “el arte ha sido una herramienta que hemos utilizado para denunciar sus proyectos destructores y ha establecido un toque de queda al respecto”³¹.

Las iniciativas más conocidas a nivel internacional han sido Portes Obertes y Cabanyal íntim, anteriormente mencionadas. En el año 2013, participamos con una intervención en el espacio público a través de la convocatoria pública de la XV edición de Portes Obertes. Durante el evento, nos resultó notorio que ninguna propuesta artística y/o escénica, abarcara o se acercara a la población gitana, más allá de una leve participación agradecida de los niños a pie de calle. Comenzamos a indagar en las publicaciones de anteriores ediciones, y en otras propuestas, fomentadas, o no, por la plataforma Salvem el Cabanyal, y encontramos que no había ni una sola pieza que contemplara a dicha población. Esta anécdota nos sirve para mostrar el distanciamiento que existe entre la población mayoritaria y la etnia gitana, cuando a simple vista observamos que la mayor problemática que alberga el barrio es la escisión y el racismo vecinal. No con ello queremos responsabilizar a la plataforma o la organización de Portes Obertes, como colaboradores de esta invisibilidad; si tuviéramos que responder ante esta responsabilidad, señalaríamos a los creadores, artistas, que en su libre proceso creativo, ni siquiera notaron la presencia del pueblo gitano en las calles. Volveremos a este asunto más adelante, pues el activismo estético es algo que ronda las artes plásticas desde los inicios del arte público.

A continuación describiremos qué proyectos, espacios u organizaciones han trabajado en pro de la visibilización y sensibilización de dicho colectivo.

2.2.1 LA COLLECTIVA

Desde abril de 2015, de manera autoorganizada y gracias a la cesión de un particular del antiguo edificio de la Universidad Popular y actual edificio de *La Col·lectiva*, muchos colectivos que llevaban años trabajando por la igualdad de oportunidades, la cultura y la participación social en el barrio del Cabanyal pudieron ponerse a trabajar por el bien común, de manera completamente desinteresada y autofinanciando gran parte de las actividades.

La Col·lectiva, es un edificio que está en el corazón del barrio del Cabanyal y es también el conjunto de asociaciones que le dan vida. Es un lugar de encuentro y de cuidado, un espacio de formación y un territorio de experimentación política y artística. Desde el inicio de este proyecto, una de las claves que en todo momento están presentes es abrir el edificio al barrio. Se están

³¹ PÉREZ PONT, José Luis “Censura ante el precipicio electoral” [En línea] MAKMA, 2015 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.makma.net/censura-ante-el-precipicio-electoral/>

realizando multitud de talleres y formaciones en las salas, donde todo aquel vecino o vecina que quiera participar, tiene la oportunidad, y sin ningún tipo de costo para las personas en situación de desventaja socio-económica.

El espacio común del edificio se organiza conceptualmente desde la mirada de todas las organizaciones, y en los demás espacios del edificio cada entidad implementa sus actividades desde su experiencia y formación. Forman parte de este espacio La Asociación Brúfol, Francachela Teatro, Cabanyal Reviu, Flamenkicidio, La Asociación Cos, Millorem el Cabanyal, Guaret, Radio Malva, Àmbit, Espai DISAT, Psicólogos sin Fronteras.

2.2.2 COLEGIO SANTIAGO APOSTOL

El Colegio Santiago Apóstol, situado en el mismo barrio, es un centro plenamente dedicado al servicio de la comunidad en la cual se inserta, intentando, en la medida de sus posibilidades, dar respuesta a la opción educativa que los padres reclaman, garantizando la gratuidad y evitando cualquier tipo de discriminación por motivos económicos, sociales o culturales; intentan en todo momento preparar a los alumnos/as para que participen activamente en la transformación y mejora de la sociedad.

El Colegio Santiago Apóstol se encuentra ubicado en los poblados marítimos de Valencia, el centro es pequeño, de línea en castellano, con escasos recursos económicos y espacios limitados. Atienden a un total de 190 alumnas y alumnos. En la actualidad están desarrollando un Proyecto de Centro de Acción Educativa Singular (CAES) ya que la mayor parte del alumnado se encuentra en situación de desventaja social y pertenece, en su mayoría, al pueblo gitano.

Desde el curso 2008-2009 se inició un proceso de transformación hacia enfoques inclusivos e interculturales con la participación de toda la comunidad. Hoy siguen avanzando en el análisis y reflexión sobre los aspectos organizativos, culturales y curriculares más relevantes para la construcción de una escuela de calidad para todos, desde el respeto a la diversidad.

Actualmente están inmersos en un proceso de transformación en una Comunidad de Aprendizaje. En el colegio ponen en práctica varias actuaciones de éxito de las comunidades de aprendizaje, basadas en el proyecto INCLUD-ED, presentado en diciembre de 2011 en el parlamento europeo. Desde octubre de 2012 forman parte de la red de comunidades de aprendizaje y siguen día a día trabajando para que este proceso de transformación sea la antesala para que el alumnado pueda acceder al mundo laboral con garantías. Así mismo, han colaborado con todos los proyectos que describiremos a continuación. Podemos ver la gran implicación que mantiene el profesorado con el barrio, tras la creación por los mismos de la Asociación Brúfol, la cual trabaja para la inclusión educativa y comunitaria, ofreciendo cursos de alfabetización y poniendo en marcha grupos de trabajo para el emprendimiento entre jóvenes de los poblados marítimos. Destacaría el Programa “Volver a Estudiar”, centrado en jóvenes en situación de desventaja social, que ya han cumplido los 17 años y que no se graduaron en secundaria. El objetivo es reconducirlos, desde la educación no formal, a la educación formal.

2.2.3 MILLOREM EL CABANYAL

Es una asociación compuesta por vecinos y vecinas del Cabanyal. Entre los que me encuentro. La mayoría pertenecen al pueblo gitano y se organizan para contribuir a la rehabilitación integral del barrio. Deciden poner en marcha iniciativas para mejorar la vida de quienes poco o nada tienen. Entre sus prioridades está la recuperación del espacio público para generar lugares de encuentro y disfrute, además de convertirse en interlocutor válido en procesos de negociación sobre cómo debe ser la rehabilitación del Cabanyal. La lucha por el derecho a una vivienda y trabajo dignos y el reconocimiento de la diversidad étnica y cultural son sus principales demandas.

Han llevado a cabo numerosas actividades, desde Jornadas y actividades inclusivas, entre ellas las jornadas *Mikela Dishtos*: Historia y cultura gitana contada desde el Cabanyal, que tuvieron lugar el 27 y 28 de febrero de 2016. Fueron unas jornadas protagonizadas por el vecindario gitano de distintos lugares de Valencia, académicos del área, diferentes agrupaciones... El objetivo era trabajar desde una visión no estereotipada, tratando de mostrar los retos y las oportunidades que afrontan, día a día, los calés. Se abordaron temáticas diferentes, desde la producción artística plástica y musical, el asociacionismo gitano, el género y los feminismos, además de eventos musicales y gastronómicos. Así mismo, también han promovido múltiples actividades de hermanamiento entre vecinos, limpiezas de espacios públicos, creación de mobiliario urbano, y organización de rastros solidarios, además, de acompañamiento a víctimas de odio racial, como el reciente caso de Margarita García.³²

2.2.4 AMB ALTRES ULLS

El Colectivo Transcultura formado por gestores y gestoras culturales con interés en la interculturalidad en la sociedad contemporánea, tiene como objetivo generar visibilidad pública de problemáticas sociales. En concreto, para este proyecto, creado y desarrollado en 2014, el objetivo era la visibilización de este colectivo en riesgo de exclusión, al mismo tiempo que potenciaban la emancipación y la autoexpresión del propio colectivo. “El proyecto arranca con una serie de talleres de introducción a la fotografía que los ocho niños y niñas realizaron en el Colegio Santiago Apóstol y que los capacitaron para contar historias a través de las imágenes. Con las técnicas narrativas y reflexivas aprendidas, el alumnado tomó las cámaras para construir un retrato fotográfico de su cotidianidad con sus propios ojos”, relatan los responsables de la iniciativa en un comunicado. Con el resultado de esta actividad se ha diseñado la exposición que posee “un fuerte componente innovador, y que muestra la situación del colectivo protagonista en riesgo de exclusión social, de marginación de los discursos y las representaciones en la esfera pública”, subrayan.³³

³² TARÍN, Sergi “Agressió policial a una família gitana del Cabanyal” [En línea] LA VEU, diari digital del País Valencià, 2016 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.laveupv.com/noticia/16966/agressio-policial-a-una-familia-gitana-del-cabanyal-video>

³³ “Niños del Cabanyal (Valencia) autorretratan su realidad en una exposición en La Nau” [En línea] ed. EUROPA PRESS, 20Minutos, 2013 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.20minutos.es/noticia/1701080/0/>

La muestra, obtuvo una buena crítica y fue muy bien acogida, sin embargo la proyección del proyecto no obtuvo mucha visibilización. *Amb altres ulls* proyectó una imagen de la población gitana del Cabanyal distinta de la que encontramos habitualmente en los medios, presentándolo como un colectivo con voz propia desde el ámbito de la cultura, pero tal vez los ámbitos de la cultura tienen otras áreas de interés.

2.2.5 COCINA VALIENTE

Cocina Valiente, es un libro de fotografía impulsado por Rosi Moreno (Valencia, 1966), fotógrafa y vecina del barrio del Cabanyal, que cuenta la realidad social de las familias gitanas a través de recetas de cocina. El libro contiene fotografías realizadas a las mujeres que llevan adelante el día a día con la despensa casi vacía. Estas mujeres hicieron, con la autora, un curso de cocina donde cada una de ellas compartía con las demás asistentes su receta; recetas sencillas y económicas. Posteriormente pudo compartir con ellas la elaboración de estas, en sus casas, fotografiando todo el proceso: "De esta manera queda plasmada una realidad dura pero mediada por algo tan común como es cocinar cada día. El resultado final es un libro de 112 páginas con fotos digitales (para las recetas), fotos analógicas (para el interior de las casas y para las personas), breves consejos en cada receta y un pequeño texto."³⁴

Para la realización de este libro se lanzó una campaña de crowdfunding a través de la plataforma de Verkami, donde los beneficios fueron destinados a la formación de las personas que lo hicieron posible. Esta formación se formalizó en cursos de nutrición y alimentación, gestionados por la Comunidad de Aprendizaje del Colegio Santiago Apóstol.

2.2.6 LIFE IN THE HOLE, INSIDE OUT PROJECT

Jorge López, ha dirigido su cámara innumerables veces hacia los Bloques portuarios, fotografiando a sus habitantes, en una serie que comenzó en el 2010 que lleva por título *El Clot*. Dentro de dicho proyecto, el artista realizó una intervención fotográfica bajo la marca de *Inside Out Project*, proyecto internacional creado por el artista JR, que consiste en realizar intervenciones en lugares donde la pobreza se encuentra arraigada, colocando los rostros de sus habitantes. El objetivo es visibilizar y dignificar población marginada a través de fotografías de gran tamaño, generalmente en blanco y negro.

En Mayo de 2015, los vecinos ayudamos a Jorge López a encolar 70 fotografías en los muros de la casa dels Bous, edificio situado enfrente de los bloques portuarios. Dicha intervención fue muy bien recibida por los vecinos de la zona, a la mañana siguiente podíamos ver a familias enteras buscando sus rostros y riéndose unos de otros, o pasando la tarde y tomándose fotos delante de sí mismos. Lamentablemente, el Ayuntamiento de Valencia, decidió destruirlo pasadas las 32

³⁴ JOSEP SERRA, María "Gitanas en la cocina" [En línea] El PAÍS, 2015 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/12/23/valencia/1450869089_793389.html

horas, a pesar de contar con los permisos de la casa del Bous, para realizar la intervención. La obra, muy cuidada estéticamente, carece de aristas que pudieran incomodar. “¿Por qué, entonces, una patrulla de limpieza y otra de policía ha acabado con ella unas horas después de su instalación? Contaba con el permiso de la entidad propietaria del muro, se ha preparado con cuidado, han participado numerosos vecinos de esta zona de la ciudad, forma parte de un proyecto artístico que se desarrolla internacionalmente...”³⁵ Se pregunta José Luis Pérez Pont. La respuesta es sencilla, su ubicación, en medio del anterior plan de prolongación, y en plena campaña política, hicieron de su existencia algo incómodo para el gobierno local. Fue un evento desagradable, tremendamente simbólico; las patrullas disparaban manguerazos contra rostros y estos se deshacían en añicos por la acera. Pero su destrucción fue también síntoma de visibilización y los medios de comunicación se interesaron en los rostros retratados, más allá del eslogan de la droga que, aún hoy, lacra y estigmatiza a esta comunidad.

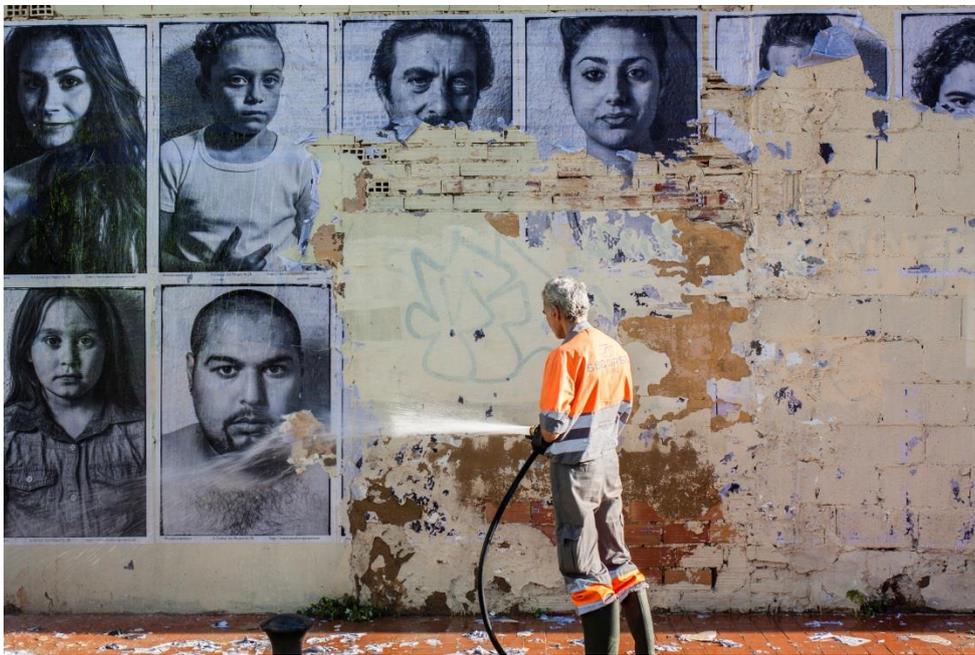


Fig. 3. *Life in the hole, Inide Out Project* © Jorge López, 2015

³⁵ PÉREZ PONT, José Luis “Censura ante el precipicio electoral” [En línea] MAKMA, 2015 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.makma.net/censura-ante-el-precipicio-electoral/>

Bajo la definición de prácticas participativas y colaborativas, encontramos múltiples quehaceres artísticos, así como líneas y debates sobre el trabajo cultural, la estética, la política y las tendencias y relaciones de arte con el contexto, o arte público.

Hijo pródigo de los movimientos sociales feministas, ecologistas e identitarios, *el arte comunitario* nace a mediados de los años 60, en el marco de la denominada desmaterialización del objeto artístico y donde los procesos culturales se comenzaron a vincular a comunidades específicas, con el fin de generar algún tipo de cambio o transformación social o ecológica. Por lo que respecta a la esfera de las artes visuales, vemos cómo, de forma paralela a la ruptura con el arte monumental, comienzan a emerger otras formas de hacer o disciplinas, como el happening, la performance, y la idea de una producción *sitespecific*. Ésta proviene del desarrollo de la escultura pública, donde el artista dirige su discurso y atención hacia problemáticas que se dan en las esferas sociales. El resultado de este cambio de miradas “eran proyectos artísticos que, a partir de apropiaciones de algunos códigos de la cultura de la imagen, generaban reflexiones críticas para estimular la conciencia pública mediante un lenguaje más cercano y accesible. Algunos ejemplos de estos artistas son Barbara Kruger, Jenny Holzer o Adrian Piper, entre otros.”³⁶ No es de extrañar que las formas de exponer, al igual que las formas de hacer, se vean sacudidas por los cambios: proliferan los espacios expositivos fuera de instituciones museísticas o galerías privadas, todo ello gracias al creciente interés (en muchos casos especulativo) de algunos sectores urbanísticos y políticos por integrar el arte en sus proyectos públicos.

Volviendo a las artes colaborativas: “Esta corriente definió un espacio donde las artes populares, el activismo político de los 70 y 80’s, la educación popular, los movimientos de trabajadores culturales y otras tendencias, se aunaban para generar una relación directa con el contexto, apostando por una concepción activa y participativa del arte, y como ejemplos de democracia cultural (tendencia muy en boga en los 70).”³⁷ Dentro de la variable de prácticas que fueron emergiendo, podemos encontrar el *Art Based Community Development*³⁸ que entiende la creación de vínculos personales, como “objeto artístico”, comprendiendo que el proceso prima ante el “objeto creado” o el creador. Es destacable que estas prácticas ofrecen una nueva forma de entender el arte y la creatividad, algunas se centraron en entender el contexto como mero espacio de producción, otras, destacaron el carácter participativo, poco común en el ámbito de la cultura, otras, por usar el arte con un compromiso social, otras, se centraron en generar relaciones políticas alternativas, pero todas ellas generaban una red de redes, favoreciendo procesos políticos, poco visibles, pero que con el tiempo gestaban distribución de capital (social, cultural, económico, simbólico, comunitario). El impacto y la posibilidad de cambio en

³⁶ IVERN MAGAÑA, Joan “PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS. Análisis de tres casos en el contexto educativo español” Trabajo final de Máster para la Universidad de Granada, 2010 p. 31

³⁷ <http://www.redesinstituyentes.org/glosario-y-referentes/practicas-colaborativasarte-comunitarioarte-socialmente-comprometido/> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

³⁸ CLEVELAND, Williams “Mapping the Field: Arts-Based Community Development”. EEUU: CAN Report/API publication, 2002

comunidades específicas fue el motor que hizo que esta práctica artística se fuera disipando en múltiples espacios y sujetos.

A lo largo de la década de los noventa, encontramos algunas propuestas que asientan en los espacios más visibles de las artes plásticas las artes comunitarias, como fue la exposición *Culture in Action*, en 1994, comisariada por Mary Jane Jacobs dentro del programa Sculpture Chicago. Dicha exposición fue la culminación de un proyecto de dos años de duración en el cual Mary Jane Jacobs propició el encuentro entre artistas nacionales y locales con ciudadanos de Chicago para explorar la naturaleza cambiante del arte público y su relación con los las problemáticas sociales. La exposición y el proyecto, destacaron por el interés de incorporar actividades didácticas en la creación del arte, además de desarrollar la producción y la comunicación en la colaboración de los participantes. Entre las temáticas abordadas, se estudiaron cómo potenciar la visibilización y el empoderamiento de jóvenes latinos en el lado oeste de la ciudad de Chicago, proporcionar a las personas con VIH / SIDA de verduras orgánicas cultivadas en un huerto hidropónico (creando talleres y charlas, y redes entorno a la agroecología), ayudar a un grupo de trabajadores a co-dirigir su propia producción de chocolate...

Por otro lado, Suzanne Lacy publicaría *New Genre Public Art* en el 1995, a través del cual acuñó el término que daba título a la publicación: “[...] aquel arte visual que usa medios tradicionales y no tradicionales para comunicarse e interactuar con un público más amplio y diversificado sobre temas directamente relacionados con su vida...”³⁹ La definición de Lacy, viene ejemplificada a lo largo del ensayo con multitud de proyectos contextualizados, que marcarían para el actual panorama artístico, la relevancia de dicha disciplina como una evolución natural del site-specific y del arte público.

Por lo que respecta al contexto español, habría que puntualizar que, en las décadas de los 60 y 70, las generaciones emergentes, estaban encaradas a un formalismo artístico característico del conservadurismo y neoconservadurismo estatal. Será durante la década de los noventa cuando la producción artística y sus productores, comiencen a acercarse a problemáticas sociales, a través de la acción y la colaboración desde un punto de vista multidisciplinar: “Es justamente en estos momentos cuando estas prácticas de origen insurgente son absorbidas por las instituciones artísticas y gubernamentales, ya sea acogiénolas dentro del espacio expositivo del museo, ya sea publicando convocatorias periódicas para proyectos centrados en comunidades concretas”⁴⁰

³⁹ LACY, Susan “New Genre Public Art” EEUU: Bay Press, 1994, p.21 Otras perspectivas a este tipo de arte, como la de Kester Grant acuñan el concepto de “estéticas dialógicas”, en cuanto la obra deja de ser un objeto , y se genera no sólo como proceso, sino también se articula como un interfaz, capaz de operar e intervenir en un sistema

⁴⁰ BLANCO, P, Prácticas artísticas colaborativas en la España de los años noventa. Madrid: Desacuerdos, 2005, p. 188

3.1 ANÁLISIS DE CUATRO PROPUESTAS:

A continuación, expondremos una serie de propuestas que, descritas o categorizadas como artes colaborativas o participativas, nos han servido como referente en la propia producción artística:

3.1.1 MEGAFONE.NET, ANTONI ABAD

A principios de la década de los 90, Antoni Abad (Lleida, 1956) comienza a indagar sobre las posibilidades de la imagen en movimiento y la imagen expandida, pero no es hasta su residencia en The Banff Centre for the Arts (Alberta, Canadá), que comenzará a trabajar con dispositivos y medios audiovisuales. En 1996, el artista realiza *Sísifo*, una videoinstalación que retoma y reinterpreta dicho mito clásico, pero lo más interesante es que modificaría el dispositivo para el medio web. A partir de dicha pieza, la obra de Antoni Abad se centrará en el amplio mundo digital online.

Nos interesa especialmente, el proyecto creado en 2004, *megafone.net*, “proyecto pionero en la exploración de otros posibles usos sociales y comunicativos para las tecnologías telefónicas móviles, cuyo uso se extendió a finales del siglo pasado.”⁴¹ Abad invita a grupos o colectivos marginales a expresar sus vivencias, experiencias y opiniones en reuniones de carácter presencial, así como a través de dispositivos móviles. Estos dispositivos les permiten generar registros de sonido, vídeos y fotografías que se pueden subir de manera inmediata a la red *online*, donde “se convierten en megáfonos digitales que amplifican la voz de comunidades a menudo ignoradas o desfiguradas por los medios de comunicación preponderantes.”⁴²

Patrocinado por el MACBA, se ha expuesto en numerosas instituciones, como el Laboratorio Arte Alameda de México, el CCEM, Matadero Madrid, la Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil, etc...

Nos interesa destacar cómo, a través de un dispositivo tan común como el móvil, el proyecto consigue interpelar a realidades culturales muy diversas y contextos económicos y políticos variados. Consigue, en definitiva, crear una plataforma de observación y visibilización de problemáticas en diferentes comunidades, amplificando su voz, convirtiéndolos en megáfonos digitales, creando una estrategia de respuesta ante su omisión en los medios de comunicación masivos.

Megafone.net, entraría dentro del paradigma de los proyectos de arte colaborativo, que implican una separación –cualitativa– de la autoría, en dos categorías: por una parte, aquellos, como en este caso Antoni Abad, que deciden qué se tiene que hacer; y por otra parte, todos los demás participantes. Por lo tanto, entrevemos una falta de horizontalidad en el planteamiento de la

⁴¹ <http://www.macba.cat/es/10-anyos-de-megafone-net/1/exposiciones/expo> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

⁴² <https://www.caracteres.mx/megafone-net-convierte-la-tecnologia-en-medio-de-expresion-social/> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

propuesta, siendo este proyecto más participativo que colaborativo, con independencia de que la intención inicial del proyecto sea situarlo bajo el paraguas del arte colaborativo.

3.1.2 SWEET EUROPE #1 (SUPPORT SWEDISH CULTURE), NÚRIA GÜELL

La propia artista define su trabajo como una práctica donde “analiza cómo los dispositivos de poder oprimen y afectan a la subjetividad sometiéndola, específicamente a través de la legalidad establecida y la moralidad hegemónica. El coqueteo con los poderes establecidos, los privilegios del mundo del arte así como los otorgados socialmente y la complicidad con diferentes aliados son los recursos en los que basa sus operaciones artísticas, que diluyéndose en los límites de su propia vida se desarrollan como tácticas disruptivas en contextos específicos; con el objetivo de subvertir las relaciones de poder impuestas y cuestionar las identificaciones asumidas.”⁴³

Internacionalmente conocida por proyectos como *Ayuda Humanitaria* (2008-2013), o *APLICACION LEGAL DESPLAZADA #3: F.I.E.S.*(2011-2012), Núria Güell ideó el proyecto *Sweet Europe #1 (Support Swedish Culture)* en 2014, con el cual pretendía emplear mediante contratos laborales a 4 gitanos romaníes que obtienen sus ingresos mendigando en las calles de Suecia. El trabajo porque el hubiesen sido contratados, sería para que recaudaran fondos de forma legal y profesional en el espacio público, para donarlos, como otras organizaciones no gubernamentales, a terceros, en este caso a la Cultura Sueca: “A través de estos contratos de trabajo los gitanos tendrían derechos y acceso a los servicios sociales suecos. Después de varios meses de trabajo y una vez firmados los contratos, el centro de arte que me encargó el proyecto decidió unilateralmente cancelarlo debido a la indignación que mostraron varios responsables de otras instituciones culturales quienes consideraban que el proyecto usaba y explotaba a los gitanos.



Fig. 4. *Sweet Europe #1 (Support Swedish Culture)* © Núria Güell, 2014

⁴³ <http://nuriaguell.net> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

A pesar de que se mantuvieron los contratos y los sueldos, los gitanos colaboradores en el proyecto se mostraron en desacuerdo con la cancelación, alegando que si las personas del arte decían que se les estaba usando es que daban por sentado que porque eran pobres no tenían capacidad de pensar ni de tomar decisiones propias sobre lo que el proyecto implicaba para ellos. Los 4 gitanos también señalaron que el hecho de que se les pagase un sueldo por no participar no era más que otra manera de segregarlos. ⁴⁴

A diferencia de otros proyectos que podrían asemejarse en su estructura, como *Muro de una galería arrancado, inclinado a 60 grados del suelo y sostenido por 5 personas* (2000) de Santiago Sierra o *Exhibition B* (2015), producido por el grupo de comisarios del Malmö Konsthall, Núria Güell, no realiza una objetualización de determinados sujetos catalogados como excluidos, les empodera y dignifica otorgándoles los mismos derechos que tiene el resto de ciudadanía; de hecho, la diferencia que hubiera marcado este proyecto entre empleados de grandes organizaciones no gubernamentales que piden donación para sus propios fondos y los empleados contratados por la artista a través de la institución, sería simplemente su condición étnica, algo irónico ya que la cancelación del proyecto refuerza el racismo que se ejerce desde las instituciones a este colectivo.

3.1.3 ANUARIO VOLANTE, ICONOCLASISTAS

Iconoclasistas está formado por un dúo, Pablo Ares y Julia Risler, quienes desde inicios del año 2006 fomentan, a través de un sinfín de metodologías y herramientas, nuevas formas de entender el territorio y la simbología. Entre ellas se encuentran la realización de talleres, el arte gráfico y el diseño, y la investigación colectiva. Todos los contenidos y recursos generados son de libre circulación, apropiación y uso, ya que su filosofía como productores culturales es tejer redes de solidaridad y afinidad, e impulsar prácticas colaborativas de resistencia y transformación.

El primer proyecto del colectivo, *Anuario Volante*, 2006 consistió en un talonario con dieciséis flyers diseñados como un conjunto de postales que permitían reconstruir una perspectiva sobre la realidad económica, social y política argentina del año anterior. Estos volantes, flyers, o fanzines, “fueron trabajados a partir de números difundidos en los medios de comunicación, con la idea de intervenir con imágenes gráficas los fríos porcentajes con que se daba cuenta de la desocupación, pobreza, mortalidad infantil, violencia de género, distribución de la riqueza, etc. Buscamos sacudir cierto desconocimiento acerca de la complejidad de la trama social, muchas veces percibida como un cúmulo de circunstancias naturales que inciden sobre la vida de manera más o menos eventual, y en la cual pareceríamos no tener influencia. Los volantes fueron ampliamente reproducidos (en exposiciones, publicaciones, escuelas, manifestaciones, etc.) y también circularon ampliados y colgados en afiches, lo que nos motivó a diseñar una muestra

⁴⁴ <http://nuriaguell.net> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

ambulante compuesta por ocho carteles en color que se expusieron en ferias callejeras, centros culturales, actividades políticas en plazas, movilizaciones, etc.”⁴⁵



Fig. 5. *Anuario Volante* © Iconoclasistas, 2006

Tras *Anuario Volante*, su trayectoria y producción fue creciendo de forma exponencial, pero siempre manteniendo el formato impreso, y las publicaciones, ya sean fanzines, folletos, libros, etc., como herramienta artística y activista. Es, pues, a través de las publicaciones cuando se crea un medio para la discusión, la revisión del contexto y la resistencia. En 2013 publicarían, tras una gran demanda, el *Manual de Mapeo Colectivo*, resultado de un sinfín de talleres de mapeo, donde recogieron múltiples miradas, recursos, experiencias con el fin de comprender el espacio público. Nos interesa destacar que, en cierto sentido, este manual se ha convertido en una herramienta popular que cuestiona la hegemonía cultural y espacial que viene dada por el aparato ideológico del capitalismo, reformulando esta percepción tan alterada por los mecanismos de poder, y nos invita a accionar y producir otra forma de entendernos a través del espacio.

⁴⁵ <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-7-creacion-colectiva-y-las-practicas-colaborativas/iconoclasistas-mapeos-criticos-practicas-colaborativas-y-recursos-graficos-de-codigo-abierto/> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano, es un proyecto multiformato que muestra la vida y la memoria del pueblo gitano en el barrio del Cabanyal, uno de los más afectados por la exclusión, el desamparo y la precariedad laboral. Como testigo de este rechazo social que padecen mis vecinos, me embarqué en este proyecto. Quise documentar sus vidas, que quedara un testigo de tan admirables andanzas y que sus humildes quehaceres no se sumieran en el olvido. Así, entre meriendas, vino, paseos, rastros, cultos, entierros, bodas... Conocí a Tomás que buscaba pisos que poder vaciar, Misael dibujaba el Clot, Gloria escribía sus recuerdos en un diario, Sergi fotografiaba algún que otro desahucio, y Marcos, de la mano de Pilar, me mostraba 70 años de poesía oculta. Desde la sensibilización y la visibilización, fue naciendo este proyecto. El resultado es un conjunto de cuatro libros producidos de manera colaborativa principalmente con familias gitanas, que elaboran a través de la palabra, el dibujo, la fotografía, el vídeo... Un testigo de la realidad de esta comunidad.

A lo largo de estos ejemplares, podemos encontrar diferentes medios como diarios, entrevistas, cuentos, fotografías, ilustraciones... Todo ello complementado con diversos códigos QR, que nos enlazan a un total de 9 vídeos⁴⁶, ofreciéndonos una narración interactiva y audiovisual. Para la realización contamos con diferentes metodologías, entre ellas, dotamos de herramientas gráficas y audiovisuales a los protagonistas, creando y activando un proceso de autorrepresentación como medio de sensibilización y diálogo participativo. A la par, fuimos realizando entrevistas y talleres que nos permitieron rescatar la memoria histórica de una comunidad excluida, así como hilar una visión común del panorama actual.

Los cuatro ejemplares que componen la publicación, se estructuran de la siguiente forma: *Gloria*, *Tomás* y *Misael*, *Pilar* y *Marcos* y *Territorio amputado*. Los tres primeros, que llevan el nombre de la persona que en ese libro es retratada, ofrecen una visión plural del colectivo gitano, por un lado *Gloria* nos muestra la cara más cruda de la realidad y la pobreza, mientras que *Tomás* y *Misael*, describe junto a una visión infantil, un discurso politizado de su día a día. Por otra parte, *Pilar* y *Marcos*, muestran un lado más amable, a través de fotografías, historias de vida y poesía. Por último, *Territorio Amputado*, está articulado entorno a un texto encargado al periodista Sergi Tarín que recoge la memoria del barrio del Cabanyal desde una perspectiva gitana, de forma literaria narra a través de las vidas de las personas antes mencionadas, una cronología del devenir del barrio. Así mismo cuenta con fotografías propias y vídeos, como el resto de los ejemplares. A continuación describiremos ejemplar por ejemplar, ahondando en cada uno de ellos.

⁴⁶ A los que suma el siguiente vídeo promocional <https://vimeo.com/156731072> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

4.1 GLORIA

Conocí a Gloria en la calle, recién me acababa de mudar a los Bloques Portuarios, cuando le comentaba a Sergi Tarín, que a su hijo, lo habían expulsado del instituto en los primeros días del curso escolar por no llevar los libros de texto. Evidentemente, una mujer que va a pedir comida a la puerta de un mercadona, no tiene economía suficiente para poder pagar los libros de texto. Como de esta historia, está plagada la vida de Gloria y su familia. Madre de cinco hijos, Gloria es una mujer coraje, que se ve en esta situación tan desangelada en gran parte por culpa del ayuntamiento de Valencia, quien la desahució de su vivienda de alquiler social sin ningún motivo de un día para otro, perdiendo todo lo que tenía en su hogar y dejándola a ella y a su familia con la ropa puesta en la calle. Podría seguir con más historias, como que, actualmente necesita adelgazar para una operación muy complicada, pero no puede porque come prácticamente de lo que le dan en las puertas del supermercado.

El libro de Gloria empieza con una fotografía de su casa, *AKI A VITA DIOS*, escrito en los muros, y de fondo ella, caminando. En esta primera imagen, está enlazado el vídeo *Entre techo y patada*, en el cual la voz de Gloria de fondo, nos cuenta cómo llegó a vivir a Valencia y las casas por las que ha ido pasando: chabolas, alquileres sociales... Mientras que las imágenes nos muestran su casa actual y momentos cotidianos.



Fig. 6. Sin título, del proyecto *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015
Entre techo y patada. Enlace: <https://vimeo.com/134535117> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

Pasada la página, nos encontramos con una fotografía del día de su boda, un poco maltratada por el tiempo, donde aparecen posando ella y su marido. Esta fotografía da paso a un texto escrito a mano en una libreta por su hija pequeña Pilar, de ocho años de edad. Dictado por su madre, la

pequeña escribe cómo esta conoció a su padre y como fue todo el proceso de la boda. Este rito de vida, es uno de los más importantes dentro de la comunidad con la que hemos trabajado. Tras ese texto, nos encontramos con otra fotografía de la boda, esta vez, rodeados de comida y familiares. El paso del tiempo queda retratado en el siguiente pliego donde aparece parte de la familia retratada, en verano de 2015. Pasando la página, nos encontramos con las manos de Gloria sosteniendo una fotografía de su bautizo, con 17 años. Esta fotografía enlaza a *Cómo no voy a amarte*, vídeo en el que podemos ver cómo es un culto evangélico, congregación a la que pertenece nuestra compañera.



Fig. 7. Frame del vídeo *Cómo no voy a amarte*, del proyecto *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015. Enlace: <https://vimeo.com/145942283> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

Tras este pliego, aparece Gloria, delante del *Mercadona*, al caer la noche, junto a un vídeo en el que de voz en off, narra su rutina mientras la acompañamos a pedir. De fondo suena *Granaína*, de Niño Miguel.

Nos gustaría remarcar en este punto, que la producción de este trabajo final de máster entiende la publicación y todo lo que la rodea como motivo y medio de expresión, así mismo, entendemos la creación de relaciones personales, como parte del proceso de creación, es pues, creación artística en sí misma, ya que, sin las relaciones y amistades creadas en esta publicación, esta realidad no podría verse expuesta de forma pública y relegaríamos el acto de tomar una fotografía a una relación de poder totalmente dominante, en la cual, yo, como artista, tengo la posibilidad de mostrar su día a día y lucrarme con el registro de él. Pero Gloria, al no contar con los medios suficientes, no podría y mantendríamos un tipo de representación autoritaria muy común con colectivos desfavorecidos, que antes comentábamos en el marco teórico.⁴⁷

⁴⁷ Podríamos decir que nuestra obra se acerca a través de Nicolas Bourriaud, a un arte relacional, en sus palabras, este es un “conjunto de prácticas artísticas que tienen su lugar de partida lo teórico y lo práctico del



Fig. 8. Sin título, del proyecto *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015
Que no les falte. Enlace: <https://vimeo.com/145763402> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

En el pliego siguiente, nos encontramos tras un buen día pidiendo: Una comida con su hija, con un potaje de garbanzos y su correspondiente lista de alimentos, escritas por Gloria, que aprendió sola a leer y escribir. En la primera edición de la publicación, la lista se encuentra enganchada con un clip antiguo, en la segunda edición, pegada directamente sobre el papel.

conjunto de las relaciones humanas y su contexto social.” BOURRIAUD, N, *Estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008, P.41

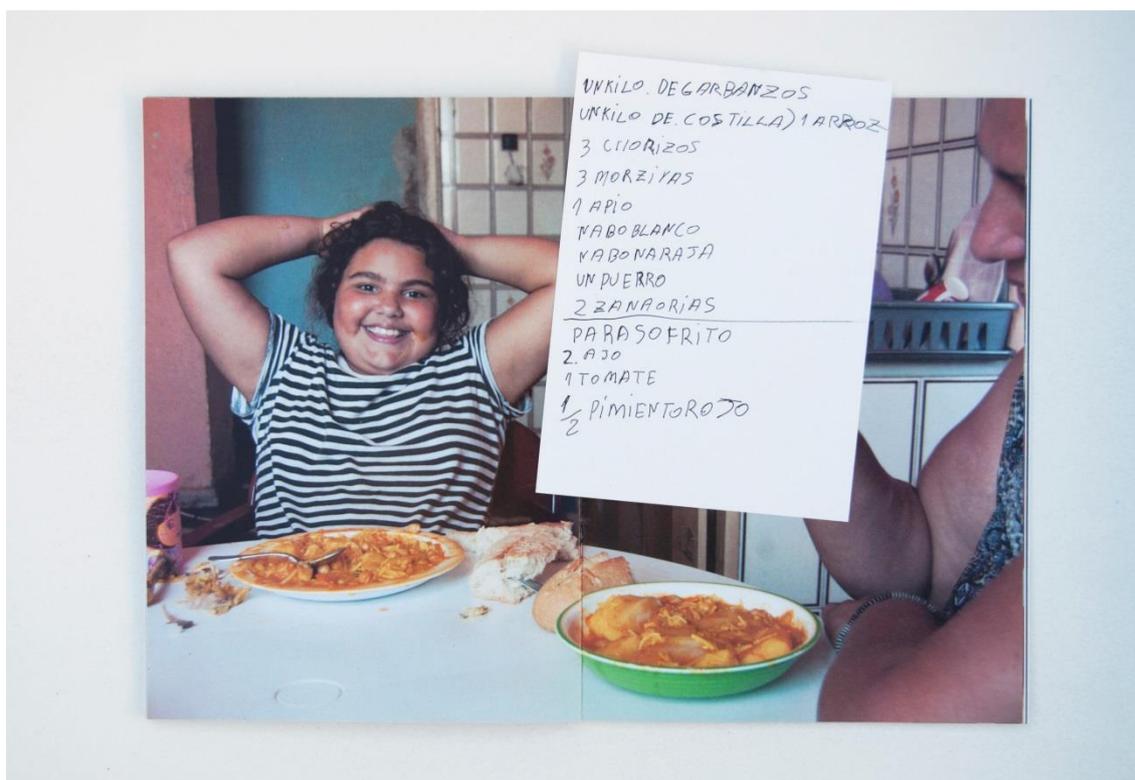


Fig. 9. Pliego de *Quien pena, ríe*. *Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015

Pasadas estas páginas, encontramos dos documentos, Una célula de habitabilidad de la casa en la que se encuentra, del año 1956, y un auto, donde se determina el desalojo de la misma vivienda en 2014, que no se llevó a cabo. El último pliego, nos muestra una imagen sonriente de sus hijos pequeños, tocando la guitarra a las puertas de una de las tantas chabolas que se construyó junto a su marido.

4.2 TOMÁS, MISAEL

“Mi vida es una herida que va cicatrizando, una herida que va en la piel del pueblo gitano, un pueblo estigmatizado, un pueblo perseguido. No hace tanto que sobre nosotros acechaba un artículo promulgado por Francisco Franco que decía en el Reglamento de la Guardia Civil, que al pueblo gitano había que vigilarlo, controlarlo, reprimirlo. Hay testimonios que dicen que en la época de la dictadura, la Guardia civil hacia dos juramentos: Defender la patria sobre todo y, perseguir y hacer malvivir al gitano. No está sobre el papel, pero si está en la memoria del gitano.” Con estas palabras, Tomás nos narraba sus andanzas en el activismo y en su comunidad, de forma regular nos sentábamos a charlar con grabadora en mano, tomando nota y aprendiendo de las palabras del otro. Bajo su mirada y sus 50 años, ha vivido el cambio del Cabanyal en carne propia, y ha tenido que sentirse rechazado por aquellos vecinos que un día fueron sus compañeros de vida.

“Me llamo Misael, tengo 8 años y vivo en el Clot” escribió Misael, en una merienda, cuando le pregunté quién era él. Esta frase, sería más tarde la portada de su libro y de su padre. Tras la portada, nos encontramos escaneos de fascículos sobre los “jitanos” que cuentan de una manera muy peculiar, *qué* son los gitanos. Este texto, extraído de “Historias y costumbres de los Gitanos”, repleto de comentarios xenófobos y folkloristas, tiene hoy, la misma fuerza que en su momento de redacción hace más de 100 años. Pasado dicho texto, nos encontramos con un dibujo de Misael de los Bloques Portuarios y a su derecha una fotografía del mismo edificio.



Fig. 10. Pliego de *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015 Este dibujo, es actualmente parte del logo de la asociación Millorem el Cabanyal

Pasando la página, nos acercamos a este edificio, con una fotografía a pie de calle tomada por Misael, en la cual retrata a su hermana y su padre. La fotografía está acompañada por unas palabras de éste.



Fig. 11. Pliego de *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015

Tanto a Tomás y Misael, como a Gloria, les ofrecí una pequeña caja que contenía una cámara desechable y material de papelería con lo que poder generar material para la publicación. En el caso de Gloria decidimos optar por un seguimiento por mi parte más exhaustivo, consensuando que material entraría y cual no. En el caso de Tomás y Misael, ambos usaron dicho material, pero conforme decidíamos que estructura tendría el libro, llegamos a la conclusión de que se construiría con fotografías de ambos y propias, ilustraciones de Misael, la palabra de su padre y algún que otro recorte de facsímil que colisionara con el discurso activista y politizado de Tomás.

En las siguientes páginas, podemos encontrar fotografías familiares antiguas en las que de fondo se dibujan casas donde hoy sólo hay solares; refranes de la cultura gitana en español y caló; palabras de Tomás sobre el antes y después del plan de ampliación de Blasco Ibañez en relación a las relaciones vecinales; ilustraciones y fotografías de Misael y alguna que otra fotografía mía.

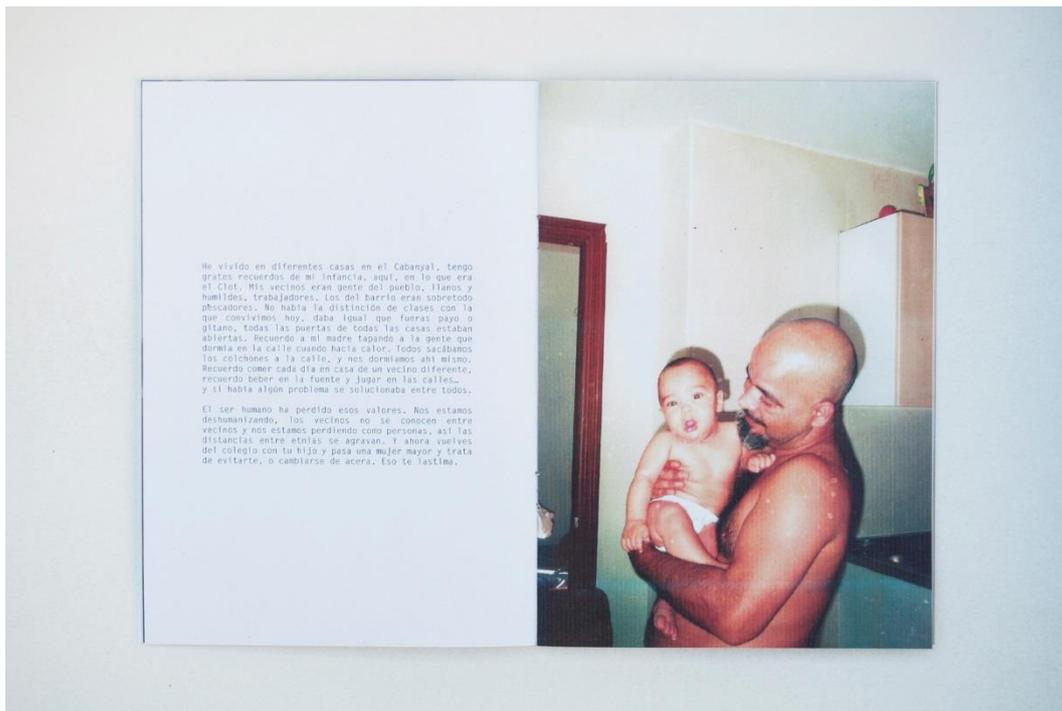


Fig. 12. Pliego de *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015

Este tomo cuenta con dos vídeos. El primero de ellos *Un domingo con Tomás*⁴⁸, registra todo un día de trabajo en el rastro. Durante el día que duró la grabación, Tomás nos fue contando cómo vive el ser gitano, sobre la población rumana gitana y de cómo la venta de droga es a veces la línea entre comer o no comer en un día. Sin dejar por supuesto, de contarnos cómo es su oficio.

El segundo de los vídeos, *Habíase una vez el Clot*⁴⁹, es un cuento creado por Misael, el cual con mucha imaginación se inventa la historia de un barrio, contando realmente la historia del suyo propio. Las imágenes que lo acompañan retratan la vida a pie de calle y en los solares que rodean a los Bloques Portuarios.

⁴⁸ <https://vimeo.com/134084337> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

⁴⁹ <https://vimeo.com/149749787> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]



Fig. 13. Pliego de *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015

4.3 PILAR Y MARCOS

Marcos, el *poeta gitano*, lleva desde que tiene uso de razón escribiendo poesía. Fue tan sólo a la escuela un mes y de forma autodidacta aprendió a escribir, plasmando a través de versos, su historia y la de su pueblo. Su obra, nunca publicada, se encuentra en su hogar en miles de libretas y hojas. Hoy, a sus setenta años, llora por no poder escribir ni hablar tras una pequeña enfermedad. Su mujer Pilar, aficionada a tomar fotografías, ha registrado cientos de momentos personales con cámaras desechables e instantáneas. Probablemente sea la familia gitana que más años lleva viviendo en Cabanyal, este hecho, unido al gran material literario y fotográfico, complementaba y nutría la publicación en muchos sentidos, entre ellos, ofrecía una imagen distinta de la producción creativa del colectivo gitano.

El libro comienza con una fotografía de su boda, con los ojos cerrados por la lluvia de arroz sobre sus rostros. En la primera página del libro, encontramos un pequeño texto que dice: “*Esta soy yo, saliendo de la iglesia, tirándonos arroz. Nos casamos tres veces. Muy cristianos nosotros*”. Realizamos una serie de entrevistas en las cuales Pilar nos mostraba fotografías y nos iba

contando la historia o los personajes que había detrás de las imágenes. De estas entrevistas fueron saliendo los textos que pueden verse en su ejemplar.

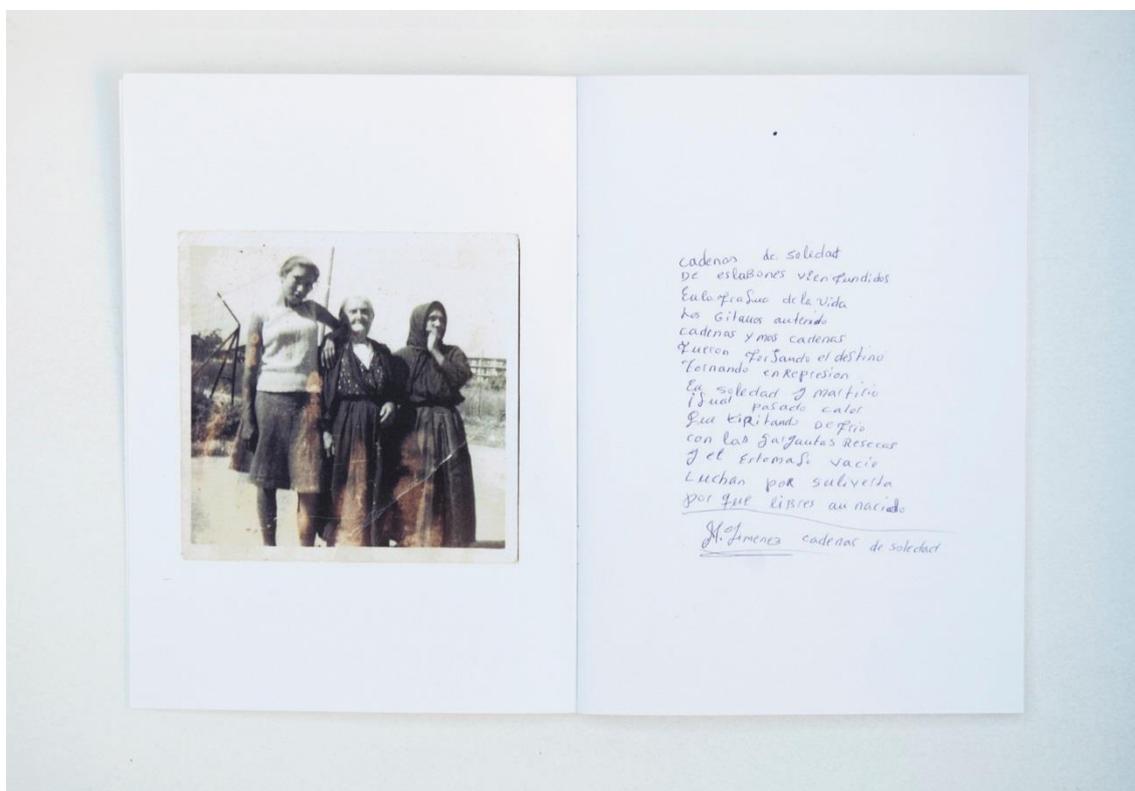


Fig. 14. Pliego de *Quien pena, ríe*. *Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015

En este primer pliego, nos encontramos con una de las primeras fotografías de Pilar, en la cual se ve a su madre, su tía y a una de sus hermanas, con vestidos propios del momento. Acompañando, uno de los poemas favoritos de Marcos. Quisimos no transcribir los poemas por la belleza estética que nos transmitía la palabra escrita a mano: con sus errores, sus diferentes caligrafías conforme pasaban los años, las dedicatorias e incluso dibujos que ilustraban sus versos.

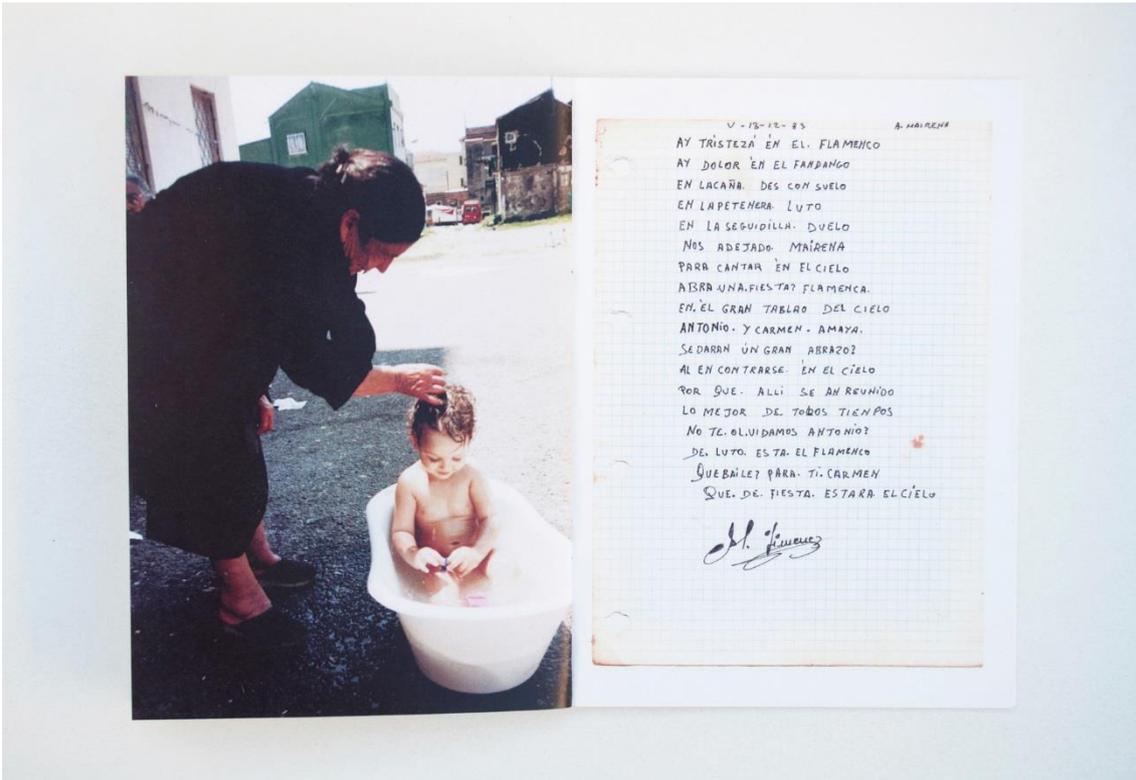


Fig. 15. Pliego de *Quien pena, ríe*. *Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015

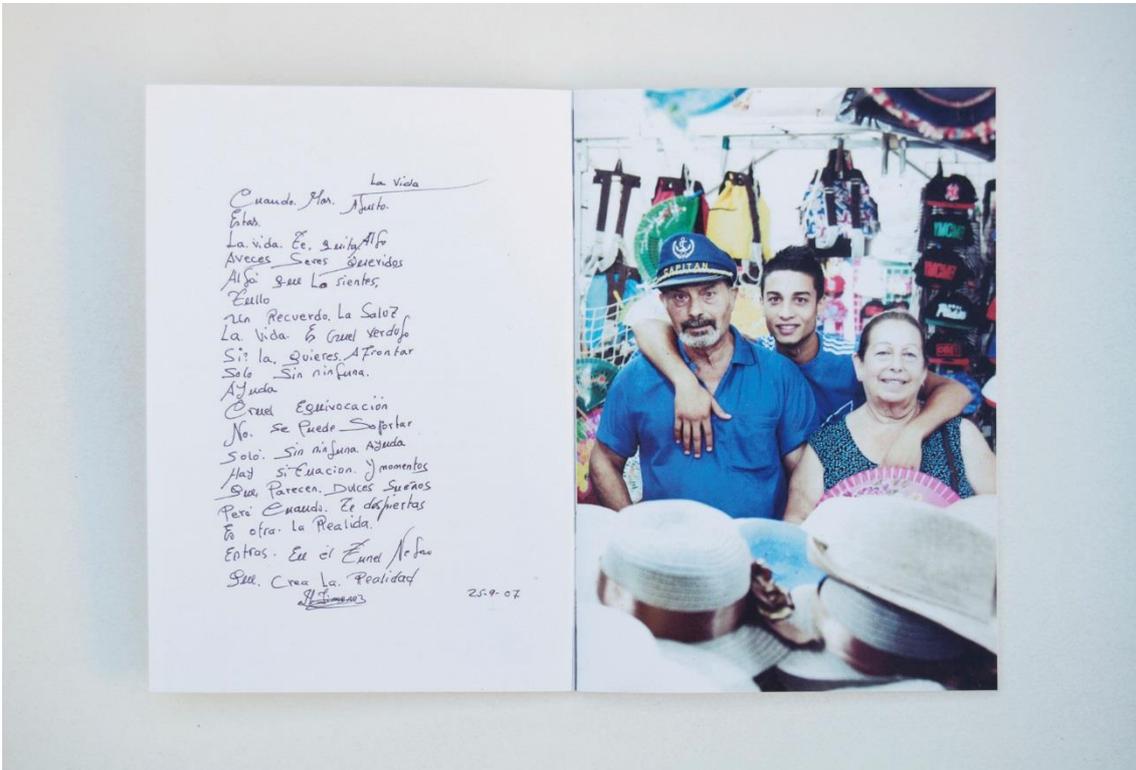


Fig. 16. Pliego de *Quien pena, ríe*. *Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015



Fig. 17. Pliego de *Quien pena, ríe*. *Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015

Nos gustaría destacar este pliego, donde el lector se encuentra en una hoja de papel vegetal el poema *Gitanos y represión*, uno de los favoritos de su autor. En dichas páginas, Pilar nos cuenta cómo su marido, creó *Fantasia gitana*, una pieza teatral donde todos los miembros de su familia y vecinos, tenían un papel. Dice así:

“Esta es de ‘Fantasia Gitana’ . Qué bien, qué tiempos más buenos. Fue una obra de teatro de mi marido. era una historia de amor con dos familias gitanas, contrarios, un chico se enamoró de una moza del otro bando, al final se prometían y todo salía bien. Se estrenó en la avenida del Puerto, ahí en el colegio de monjas.

Era musical, todo bailando y cantando... Había un cante, aún lo recuerdo: ‘Se la castigó del cielo, o será por cobardía, pero tienen que pagar esta frente a los Montilla.’ (que era la familia del novio).

Fue muy bonita, lo pasamos muy bien. Estuvimos un año ensayando, Marcos hizo un papel para cada uno: Cada niña tenía un papel, cada hijo, cada primo. Estaba toda la familia metida. Un año que estuvimos ensayando: Salió todo perfecto, ¡Ni vergüenza!. Parecían actrices todas... Marcos me escribió un papel y todo, pero yo no quise, que va, que va...

Mira, estos son todos los niños del barrio y ahora, fíjate, ¡Están todos casados! Esta es Emma, que salió bailando soleares, y mi niña la Carmen, que decía con sus diez años:

- Lo que hagan los mayores, los pequeños lo pagamos, ¡Fuera las contrariedades, bailemos todos juntos y que los mayores se apañen!

Y todas a bailar con la guitarra.

Los trajes nos los hizo la señora Julia, mi vecina, que era modista. Don Paco Marchina, el de la parroquia, nos ayudó mucho. Él era director junto a Marcos. Mandó todo a Sevilla para que estrenara allí también.

Y, ¡Qué rabia...! Tanto ensayar, y como no teníamos cámara llamamos a un señor para que nos grabara, y vino borracho el hombre y no grabó nada, un disgusto... Con la ilusión que teníamos de la cinta.”

En este tomo, encontramos dos vídeos. Por un lado *Como cada jueves*⁵⁰, donde acompañamos a Pilar y a su nieto al mercado del Cabanyal, nos explica cómo es su jornada laboral y cómo es el día a día en la venta ambulante. Al lado de un cuento escrito en verso, se encuentra enlazado el vídeo *El cuento de la ranita y la princesa*⁵¹, en él escuchamos a Pilar contándonos un cuento que inventó su marido para sus hijas.



Fig. 18. Napoleón, mi padre © Pilar Gabarri, 1960

⁵⁰ <https://vimeo.com/149747993> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

⁵¹ <https://vimeo.com/149750642> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

4.4 TERRITORIO AMPUTADO

El cuarto y último tomo, *Territorio Amputado*, nace por la necesidad de contextualizar la publicación con un material ajeno al generado por los participantes. Así pues, decidimos encargar un texto a Sergi Tarín, por su conocimiento e implicación con los vecinos y su barrio. En el texto, el autor hace un recorrido poético a través de las vidas de los participantes, ofreciéndonos la historia no contada del Clot y del Cabanyal, es decir, desde la perspectiva gitana. Así mismo, narra los proyectos del gobierno local y la situación actual de incertidumbre.

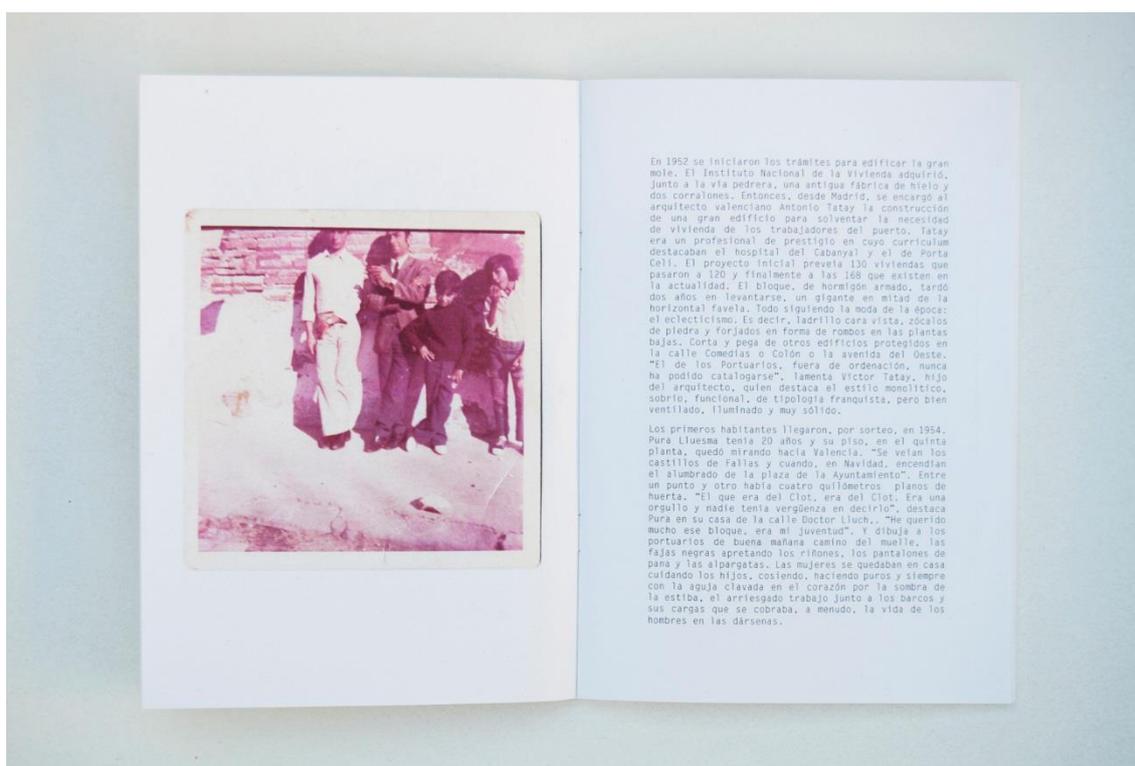


Fig. 19. Pliego de *Quien pena, ríe*. *Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015

Con una estructura cronológica, a lo largo del texto se van mezclando fotografías de Pilar y propias, además de dos vídeos. En el primero de ellos, *De la India a Triana*⁵², Demetrio Gómez, activista por los derechos humanos, explica en una charla en *La Col·lectiva*, el devenir histórico del pueblo gitano. En el segundo, *Asesinatos en el Clot*⁵³, es el resultado de una coincidencia. Un día cualquiera, Sergi Tarín, les dejó una pequeña videocámara a los vecinos más pequeños. El resultado fue este pequeño corto de terror, en el que podemos entrever cómo a tan corta edad, el imaginario infantil de estos niños, todos de etnia gitana, está plagado de presencia policial, en especial de la “secreta”. Nuestro trabajo consistió en la edición del material grabado por los niños.

⁵² <https://vimeo.com/149749255> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

⁵³ <https://vimeo.com/125277676> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]



Fig. 20. Pliego de *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015



Fig. 21. Pliego de *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano* © Beatriz Millón, 2015

4.5 PRODUCCIÓN DE LOS EJEMPLARES

4.5.1 FINANCIACIÓN

Para la realización de la publicación, contamos en un primer momento con una ayuda económica de 500€, concedida por la convocatoria pública de la Universitat Politècnica de València *PAC (Propostes d'Accions Culturals)*. Esta ayuda, nos permitió generar una primera edición en diciembre de 2015 de 50 ejemplares. Dicha primera edición, se agotó en una semana, pudiendo obtener beneficios y costear los gastos de producción: ISBN, material de edición, el texto "Territorio Amputado"... Dada la buena recepción, decidimos poner en marcha en Marzo de 2016 una campaña de micromecenazgo a través de la plataforma de crowdfunding *Verkami*. con la que obtuvimos 836 € para una segunda edición. Afortunadamente, durante la campaña de difusión el Ayuntamiento de Sagunto decidió hacer una compra de 40 ejemplares, y nos fue concedida la *Convocatoria de Proyectos de Incidencia*, organizada por Cooperación Social Universitaria, contando con 2300€ para realizar una tirada amplia.

4.5.1 PRESENTACIONES Y DIFUSIÓN

Para dar a conocer *Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano*, hemos trabajado con diferentes métodos. En primer lugar, asistencia a ferias y encuentros entorno a publicaciones, o incluso, no directamente relacionados con los libros. Hasta la fecha hemos participado en múltiples eventos, a destacar Tenderete XI (Valencia, España) y la Feria libertaria del libro y la publicación (Monterrey, México). Así mismo hemos realizado presentaciones del proyecto y de la publicación, en aquellas realizadas en nuestra ciudad de origen, Valencia, hemos podido contar con la presencia de todos los participantes. Destacaríamos, la primera presentación, realizada en La Col·lectiva, donde pudimos repartir las recompensas y libros del verkami, además de contar con gran parte de la familia y amigos de los participantes, creando un entorno íntimo, pero a la vez público, donde hablaron en primera persona de su experiencia en este trabajo.



Fig.22. Presentación en la Col-lectiva © Manuel López, 2016



Fig.23. Presentación en la Col-lectiva © Manuel López, 2016



Fig.24. Presentación y lectura de poemas de Marcos Jiménez, el poeta gitano en la Col·lectiva

© Manuel López, 2016



Fig.25. Presentación en la Col·lectiva © Manuel López, 2016

La segunda presentación la realizamos en *Fundacode* (Valencia, España), nos invitaron de parte del proyecto *Valencia vincula*. Para ello, la coordinación de *ROMED España*⁵⁴ decidió realizar una salida con vecinos de etnia gitana españoles y rumanos del Cabanyal para que pudieran acudir sin coste alguno.



Fig.26. Presentación en Fundacode © Demetrio Gómez, 2016

Una de las presentaciones más significativas, fue en el festival *CompARTE POR LA HUMANIDAD*, organizado por La Comisión Sexta del EZLN y las bases de apoyo zapatistas, donde compartimos en Chiapas, México, la experiencia y la historia del pueblo gitano y el caso concreto de la ciudad de Valencia, con población en gran parte indígena.

Además de las presentaciones, el Crowdfunding nos fue útil como medio de difusión, llegando más de 1200 personas a consultar la página de la campaña⁵⁵. En lo que respecta a los vídeos, contamos con más de 3300 visualizaciones⁵⁶. Así mismo, creamos una página web⁵⁷ con contenidos e información.

⁵⁴ Se trata de un programa que se centra en la mediación para el empoderamiento y la participación de las comunidades romanís de los barrios, en procesos de propuestas, iniciativas y toma de decisiones.

⁵⁵ <http://www.verkami.com/projects/14306-quien-pena-rie-cronicas-del-pueblo-gitano> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

⁵⁶ Consultado el 1 de Junio de 2016

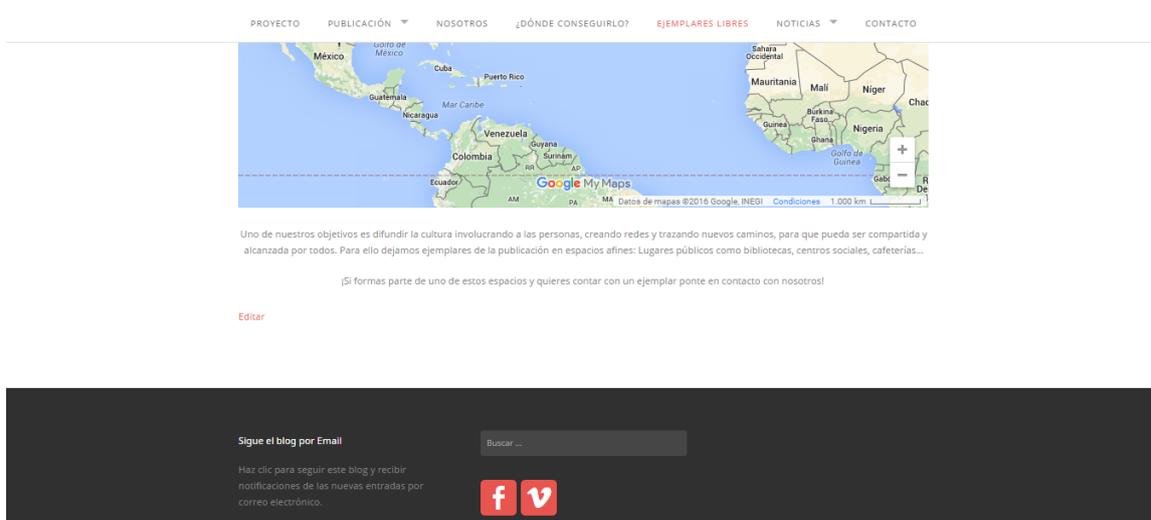
⁵⁷ <http://quienpenarie.tk> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]



Fig.27. Preparación de los ejemplares de Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano © Beatriz Millón, 2016



Fig.28. Página web del proyecto Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano © Beatriz Millón, 2016



Así mismo, nuestro proyecto ha sido difundido en diversos medios de comunicación, entre ellos la revista electrónica VICE, en la cual a través de una entrevista, pormenorizamos las andaduras del proyecto.⁵⁸

⁵⁸ <http://www.vice.com/es/read/gitanos-cabanyal-valencia-fotografia> [Citado el: 2 de Julio de 2016]

4.5.3 VENTA Y DISTRIBUCIÓN

Dada la profesión de nuestros participantes, para la primera edición, decidimos hacer la venta de los ejemplares a través de venta ambulante. Tomás, vendió en el rastro; Gloria en la puerta del supermercado y Pilar en los mercados que trabaja. Para poder llevar los libros con ellos, David Gonher creó una serie de cajas/expositores de madera reciclada.



Fig.29. Cajas/expositores para Quien pena, ríe. Crónicas del pueblo gitano © David Gonher, 2015

En la segunda edición, pusimos a la venta el libro en un subdominio⁵⁹ de nuestra página web y distribuimos el libro en múltiples librerías: Dadá IVAM y Muvim, Librería Primado, La repartidora, la SEU, etc...

Uno de nuestros objetivos en el proyecto es difundir la cultura involucrando a las personas, creando redes y trazando nuevos caminos, para que pueda ser compartida y alcanzada por todos. Para ello dejamos ejemplares de la publicación en espacios afines: Lugares públicos como bibliotecas, centros sociales, cafeterías...

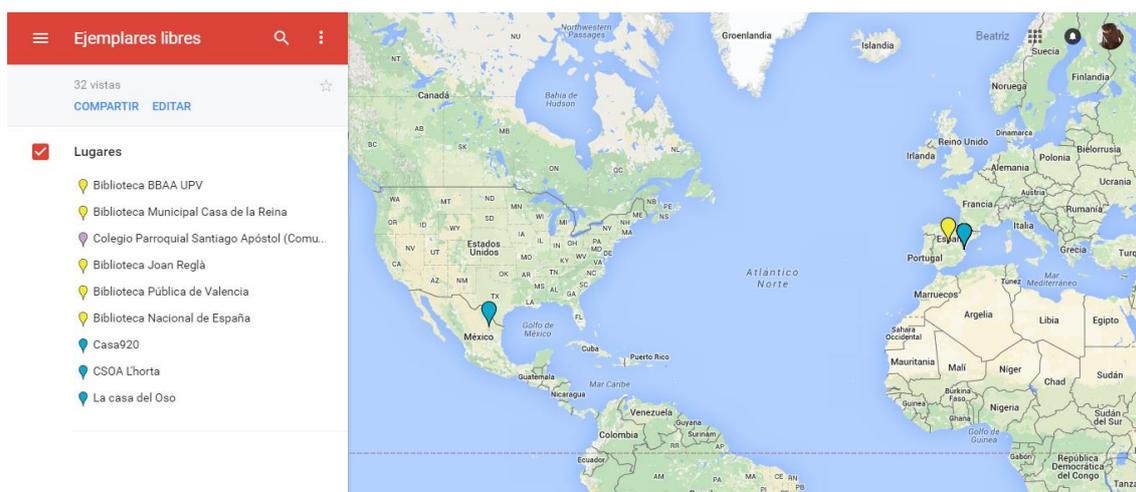


Fig.30. Mapa de ejemplares libres para la consulta pública © Beatriz Millón, 2016

⁵⁹ <http://quienpenarie.bigcartel.com/> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

CONCLUSIONES

Al inicio de esta investigación proponíamos unos objetivos que sustentan el proyecto artístico que hemos descrito en las páginas anteriores. Unos objetivos que nos han permitido reflexionar sobre una línea de investigación, creación y acción poco visibilizada en la praxis artística como tampoco lo son los sujetos con los que hemos trabajado. Revisamos en esta parte de nuevo los objetivos y en qué medida estos han sido satisfechos.

Del primer objetivo, «promover una nueva visión de la población gitana, mediante la erradicación de estereotipos» dan cuenta las historias de vida narradas en los diferentes volúmenes de la publicación. No se muestra una sociedad con una voluntad de vivir cerrada sobre sí misma sino que es el propio proceso de exclusión el que marca estos límites, de forma que el proyecto se genera desde la consciencia de que su participación era un acto de desnudez ante la mirada del otro. Así mismo, estos participantes ofrecen una visión diametralmente diferente a la gestada desde la opinión pública: Sus oficios, posicionamientos, actitudes... distan del gitano traficante o gitano conflictivo/agresivo que proyectan los medios de comunicación. El impacto de nuestra producción es difícil de cuantificar más allá de la difusión en medios, sin embargo podemos verificar parte de este impacto a través del apoyo y las múltiples colaboraciones personales e institucionales.

El segundo objetivo propuesto, «impulsar la autorrepresentación de la población gitana del Cabanyal, como medio de sensibilización, de visibilidad y de diálogo sobre su situación, a partir de la imagen generada por ellos mismos», puede verificarse con la concreción del proyecto desde la colaboración. Como ya se ha explicado, la población gitana escribe su propia historia en la medida que documentan, verbalizan, crean, seleccionan... un discurso social, político, cultural, íntimo... entretejido a partir de los diferentes libros que conforman el volumen. Así mismo, la publicación de la producción literaria de Marcos conlleva un proceso de literaturización de un autor absolutamente fuera del sistema, por lo que este acto, sumado a lo descrito, consigue promover una visión no-estereotipada del colectivo. Esta autorrepresentación ha sido exhibida en diferentes formatos, en espacios artísticos, como el presentado en la pieza de teatro *Rutina paquidermo* representada en el festival del Cabanyal Intim.

El tercer objetivo, «conservación de la memoria histórica y cultural de la comunidad gitana», se ha desarrollado en dos niveles diferentes. Por una parte, saca a la luz materiales fotográficos y documentación que testimonia su presencia en el barrio y testifica el pasado reciente de la ciudad olvidado, cuando no ignorado. Por otra parte, muestra una producción artística que de otra forma no logra acceder a los canales de edición o exhibición. La colaboración de un profesional del área de investigación y periodismo como es Sergi Tarín fue imprescindible para esta labor.

La historia de los pobres, los excluidos, queda al margen de los discursos históricos y la memoria colectiva. Si bien este trabajo se desarrolla en un ámbito local es testimonio de la situación gitana a nivel global y profundiza en la diáspora e invisibilidad de una etnia, diluida parcialmente en lo que se ha llamado el primer mundo, excluida de la representación de este e ignorada como parte

del mismo. En el caso de otros espacios mundiales, oculta bajo el manto de pobreza y desigualdad de esos territorios. La impotencia ha sido, la mejor de las enseñanzas en todo este camino.

Desde el punto de vista del grado de consecución de los objetivos específicos planificados en esta investigación, cabe señalar:

Respecto a la generación de una pequeña economía a través de la producción artística, hemos podido desarrollarlo gracias a las múltiples subvenciones y apoyos económicos así como la venta de los ejemplares, responsabilidad de todos los participantes.

En relación al logro de un espacio de confianza, no sólo físico sino también mental, para que los participantes puedan desarrollar sus inquietudes, socializar su situación, preocupaciones y poner en común sus opiniones, el objetivo ha estado plenamente satisfecho. No sólo porque se ha logrado compartir, centrar la conversación, debatir, alrededor del análisis del presente en el que vive esta comunidad, sino también la proyección de un futuro inmediato y la necesidad de ser visibles en el entramado social y educativo de las siguientes generaciones. Este debate, en las presentaciones públicas ha sido llevado a otras esferas y modelos sociales, los asistentes a la presentación, los seguidores del proceso de gestación y edición con quienes también se ha debatido sobre la condición y presencia de la comunidad gitana en el barrio del Cabanyal.

Por lo que respecta al tercer objetivo, “fomentar la imaginación y creatividad a partir de los recursos de grabación y edición de material. Reflexionar sobre la cotidianidad con y desde las narraciones y las experiencias de los participantes”; este se ha cumplido en tanto que hay un producto físico, exhibible y concreto resultado de una práctica creativa.

Como hemos visto, el colectivo gitano se manifiesta ante la sociedad mayoritaria como un problema. Su presencia es problemática, sus creaciones también son problemáticas, en la medida en la que violentan nuestro sistema simbólico establecido. Nos olvidamos del vecino y negando su disidencia, que podría tambalear nuestra armónica hegemonía, rechazamos a todo un pueblo, marginándolo, como siempre, a ser el otro.

Su pasado se ha tratado de olvidar y su futuro es todavía más olvidadizo, bajo opresiones y políticas raciales. Sin embargo, existen múltiples manifestaciones, instituciones, colectivos, proyectos, individuos, etc., que afirman en su diferencia, no como acto de defensa, sino como autodeterminación y empoderamiento. Plantean algo tan humilde como es el bien común. Construido desde posiciones reflexivas y autoafirmadas, en colaboración con los otros, fomentando espacios y formas de estar, sobre todo, en relación.

En conclusión, la integración de la heterogeneidad conlleva conflicto y sólo el conflicto activa la posibilidad de crecimiento y construcción en lo múltiple, en pro del bien común.

BIBLIOGRAFÍA

BARRANCO, Juan Carlos, “La venta al lote” Revista bimestral de la FSG, núm.44. Madrid, 2007

BLANCO, Paloma, “Prácticas artísticas colaborativas en la España de los años noventa”, En VV.AA. Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Granada: Edicions de l'Eixample, 2005

BOURRIAUD, Nicolas, “Estética relacional”, Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, 2008

CLEVELAND, Williams “Mapping the Field: Arts-Based Community Development”, CAN Report/API publication. EEUU, 2002

HERRANDO CALATAYUD, Helena “Programa pluriregional de lucha contra la discriminación (F.S.E.- 2000/2006) Acciones dirigidas a la población gitana. Análisis del contexto. Localidad: Valencia”, ACCEDER. Madrid, 2007.

IVERN MAGAÑA, Joan “PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS. Análisis de tres casos en el contexto educativo español” [Trabajo final de Máster para la Universidad de Granada] Universidad de Granada. Granada, 2010

JUNGHAUS, Timea “Foreward. Meet Your Neighbours, Contemporary Roma Art from Europe.” Open Society foundation. Inglaterra, 2006.

LACY, Susan “New Genre Public Art” , Bay Press. EEUU, 1994

PARRILLA, José “Las familias gitanas del Cabanyal quieren participar en la recuperación del barrio”, El levante. Valencia, 2015

SAN ROMÁN, T. “La diferencia inquietante: viejas y nuevas estrategias culturales de los gitanos.” Siglo XXI de España. Madrid, 1997

RECURSOS ELECTRÓNICOS

EUROPA PRESS, edit, “Niños del Cabanyal (Valencia) autorretratan su realidad en una exposición en La Nau” [En línea] 20Minutos, 2013 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.20minutos.es/noticia/1701080/0/>

JOSEP SERRA, María “Gitanas en la cocina” [En línea] El PAÍS, 2015 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2015/12/23/valencia/1450869089_793389.html

OLEGUER LLOPIS, Susana. "El Cabanyal: Violencia urbanística y resistencias" [En línea] Revista Ecléctica, núm.3, p.148 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <https://issuu.com/revistaeclectica/docs/eclectica3>

OLIVARES MARÍN, Carmen. "Una aproximación al arte gitano. Trayectoria y uso de los estereotipos en las artes plásticas" [En línea] Jaén, *Revista de Antropología Experimental*, núm. 10, 2010, p. 395 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/1959/1708>

PÉREZ PONT, José Luis "Censura ante el precipicio electoral" [En línea] MAKMA, 2015 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.makma.net/censura-ante-el-precipicio-electoral/>

SORDÉ, T. "El pueblo gitano: Una identidad global sin territorio" [En línea] *Scripta Nova*, núm. 427 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-427/sn-427-3.htm>

TARÍN, Sergi "Portuaris. Una breu història del Clot" [Cinta Documental] España, 2013, Disponible en web: https://www.youtube.com/watch?v=yr_fDncv4_g

TARÍN, Sergi "Els gitanos sou una merda" [En línea] LA VEU, diari digital del País Valencià, 2015 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.laveupv.com/noticia/els-gitanos-sou-una-merda-per-sergi-tarin>

TARÍN, Sergi "Agressió policial a una família gitana del Cabanyal" [En línea] LA VEU, diari digital del País Valencià, 2016 [Citado el: 24 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.laveupv.com/noticia/16966/agressio-policial-a-una-familia-gitana-del-cabanyal-video>

VEGA CORTÉS, A. "Los gitanos en España" [En línea][Citado el: 25 de Mayo de 2016] Disponible en Web: http://www.unionromani.org/pueblo_es.htm

LARRAÑETA, Amaya "Gitanos del Este, nómadas a la fuerza: expulsados y desalojados sistemáticamente en Europa" [En línea] 20Minutos, 2013 [Citado el: 25 de Mayo de 2016] Disponible en Web: <http://www.20minutos.es/noticia/1935332/0/gitanos/este-europa/expulsados-desalojados/#xtor=AD-15&xts=467263#xtor=AD-15&xts=467263>

WEBGRAFÍA

<http://www.redesinstituyentes.org/glosario-y-referentes/practicas-colaborativasarte-comunitarioarte-socialmente-comprometido/> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

<http://www.macba.cat/es/10-anyos-de-megafone-net/1/exposiciones/expo> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

<https://www.caracteres.mx/megafone-net-convierte-la-tecnologia-en-medio-de-expresion-social/> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

<http://revistaerrata.com/ediciones/errata-7-creacion-colectiva-y-las-practicas-colaborativas/iconoclasistas-mapeos-criticos-practicas-colaborativas-y-recursos-graficos-de-codigo-abierto/> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

<http://nuriaguell.net> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]

<http://www.malagana.com/gitanos.html> [Citado el: 25 de Mayo de 2016]

<http://www.romamediaarchive.net/> [Citado el: 24 de Mayo de 2016]



Reconocimiento – No Comercial – Sin obra derivada (by---nc---nd):
No se permite el uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.