

**De l'interès de l'art per l'espai de la vida.
Contracultura, participació i imaginaris socials en la
cerca d'espais d'oportunitat**

Tesi Doctoral presentada per:

Daniel Tomás Marquina

Dirigida per:

Dra. Marina Pastor Aguilar

Dr. Bartomeu Ferrando Colom

Programa de doctorat en Art: Producció i Investigació

Línia de recerca: Art Públic

València, novembre de 2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



DEPARTAMENT
D'ESCULTURA
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

AGRAÏMENTS

A ma mare,
que em va transmetre el valor de la lectura.

A mon pare,
que em va ensenyar que la música no solament servia per a escoltar-la.

A ells, que em van iniciar de manera esbossada en l'art i sobretot em van ajudar a veure que el compromís parteix d'un mateix i la vida no està mancada d'emocions.

A totes aquelles persones que han fet possible aquest projecte i amb qui, juntament, intentem continuar aprenent dia a dia.

A tots els companys del Laboratori de Creacions Intermèdia. Sense ells durant els últims quatre anys hauria sigut impossible créixer. Gràcies Miguel, per haver-me acollit amb tanta estima en aquest raconet del món. A-3-11.

A totes aquelles persones que estime i espere, haver-los-ho demostrat.

A Marina, a qui admire i em demostra el valor que té poder conèixer les persones. Pel seu treball constant, silencios. El que dóna sense esperar res a canvi.

A Neus i Adriana, pel seu meravellós treball de correcció ortogràfica, d'estil i d'ajuda als qui volen parlar.

A aquells que resistint en les seues diferències, enriqueixen la diversitat

Aquells que creuen meravelles de tu

Aquells que creuen meravelles de mi

De nosaltres, vosaltres i ells

estant a prop

som

u

RESUM (VALENCIÀ)

En l'actualitat i des de diferents tendències s'ha valorat com l'espai quotidià s'ha anat instrumentalitzant de manera progressiva, interpretant la seua ocupació, organització i transformació a partir de diferents factors. La tendència ha estat la de destacar la determinació sobre com es practiquen aquests espais i com aquestes pràctiques els configuren, suposant, a més maneres d'habitar diferenciades. En aquest sentit quasi totes les tendències actuals reflecteixen l'heterogeneïtat d'aquestes qüestions i per tant, de la mateixa configuració espacial. Per això ens centrarem en diverses pràctiques de l'espai quotidià que tenim al nostre abast a València, sense deixar de banda que les problemàtiques a què ens enfrontem són globals.

Més enllà de la idea d'identitat personal, partint de la gènesi de les identitats culturals i socials basades en les diferents maneres de desplegament de la idea de comunitat i de col·lectiu en les societats contemporànies, fortament *tecnològitzades*, pretenem abordar una cartografia dels diferents camps epistemològics que abasten i són una conseqüència de les pràctiques citades, i revisar les diferents manifestacions que són gestació dels processos col·lectius i proporcionen una idea de pertinença a aquests.

Construir aquests processos de sentit requereix una projecció de futur que necessita la gènesi d'uns imaginaris socials divergents dels que l'actual cultura comercialitzada ens proporciona. Els processos d'hibridació cultural poden suposar una coagulació d'aquells *altres espais* que permeten una projecció de futur que ajude a afavorir els processos que generen comunitat. Des d'ací caldrà al·ludir a l'organització dels espais geogràfics, al rebuig de la presumpta neutralitat de l'epistemologia geogràfica i a les tensions entre allò local i allò global.

A partir d'ací ens recolzarem en algunes aproximacions personals i estudis de casos que aprofundeixen en aquestes qüestions per poder esbrinar com l'art desinstitucionalitzat es connecta amb l'àmbit de la vida per a provocar canvis en l'imaginari social a llarg termini. I demostrant com a curt termini aquestes pràctiques col·lectives generen comunitat, espais de relacions i de reflexió diluint les barreres entre allò que és públic i allò que és privat. Considerant en últim terme, com l'educació és un valor de futur i una veritable base sòlida de canvi.

RESUMEN (CASTELLANO)

En la actualidad, y desde diferentes tendencias, se ha valorado cómo el espacio cotidiano se ha ido instrumentalizando, interpretando su ocupación, organización y transformación a partir de diferentes factores. La tendencia es la de destacar el valor sobre cómo se practican estos espacios y cómo estas prácticas los configuran, suponiendo además, maneras de habitar diferenciadas. En este sentido casi todas las tendencias actuales reflejan la heterogeneidad de estas cuestiones, y por tanto, de la misma configuración espacial. Por eso nos centraremos en diferentes prácticas del espacio cotidiano en la ciudad de Valencia, sin dejar de lado que las problemáticas a las que nos enfrentamos son globales.

Partiendo de la génesis de las identidades culturales y sociales basadas en las diferentes maneras de desarrollo de la idea de comunidad y colectivo en las sociedades contemporáneas, fuertemente *tecnologizadas*, pretendemos abordar una cartografía de los diferentes campos epistemológicos que abarcan y son una consecuencia de las citadas prácticas, y revisar las diferentes manifestaciones que son gestación de los procesos colectivos y nos proporcionan una idea de pertenencia a los mismos.

Construir estos procesos de sentido requiere una proyección de futuro que necesita la génesis de unos imaginarios sociales divergentes de los que la actual cultura comercializada nos proporciona. Los procesos de hibridación cultural pueden consolidar aquellos *otros espacios* que permiten una proyección de futuro que ayude a favorecer los procesos que generen comunidad. Desde aquí debermos aludir a la organización de los espacios geográficos, al rechazo de la presunta neutralidad de la epistemología geográfica y a las tensiones entre lo local y lo global.

A partir de aquí nos apoyamos en algunas aproximaciones personales y estudios de casos que profundizan en estas cuestiones para poder estudiar cómo el arte desinstitucionalizado se conecta con el ámbito de la vida para provocar cambios en el imaginario social a largo plazo. Y demostrando cómo a corto plazo estas prácticas colectivas generan comunidad, espacios de relaciones y de reflexión diluyendo las barreras entre lo que es público y lo que es privado. Considerando en último lugar, la educación como un valor de futuro y una verdadera base sólida de cambio.

ABSTRACT (ENGLISH)

Nowadays, and from different trends has been recognized how daily space has been progressively instrumentalized. This occupation, organization and transformation have been interpreted from different factors. The main trend has been emphasizing the setting of how these spaces are practiced and how this practices set these spaces and different ways of living. In this sense almost all contemporary trends reflect the heterogeneity of this questions and also of the space configuration. That is why we are going to focus in different space uses of the daily space that we have within scope in Valencia, no forgetting that the problems we are facing are global.

From the origin of social and cultural identities based on the different ways of developing the idea of community and collective in contemporary societies, strongly technologized. We want to go further than personal identity. We try to tackle a cartography of different epistemological areas that reach and also are a consequence of the aforementioned practices. Other aim is review the different appearances that are progression of collective processes and give a belonging idea to them.

Build this sense processes needs a future impact that needs the origins of social archetypal divergent from the ones that our commercialized culture is offering nowadays. Cultural hybridisation processes could result a clotting of these “other spaces” that allow a future impact that helps benefit processes that generate community. From here we have to refer to the organization of geographical spaces, the refuse of presumed neutrality of geographical epistemology and to the tensions between local vs. global.

From here we lean on some personal approximations and other case of studies that go deeper in this questions in order to figure out how deinstitutionalized art connects with life sphere to arouse changes in social archetypal in a long term. And showing how in a short term these collective practices generate community, spaces of relation and reflexion diluting barriers between public vs. private. Considering last how education is a future value and a real solid base of change.

ÍNDIX DE CONTINGUTS

PREÀMBUL	13
INTRODUCCIÓ	15
PART 1. ANÀLISI DE PROCESSOS TEÒRICS VINCULATS A LA PRÀCTICA DE L'ESPAI QUOTIDIÀ	
1. PRECEDENTS I ESTAT ACTUAL DEL TEMA.....	29
1.1 El paradigma dels estudis culturals	29
1.1.1 On són els productors? Ciutadà consumidor o <i>prosumidor</i>	33
1.2 L'objecte dels estudis visuals	39
1.2.1 Visualitat en el món 2.0 i els conceptes viatgers.....	43
1.2.2 Imaginació i producció cultural. L'espai de l' <i>heterotopia</i>	48
1.3 Època de canvi o canvi d'època? Del cas llatinoamericà al canvi de paradigma polític global amb les protestes de 2011-2014	54
1.3.1 Xarxes socials i espais urbans ocupats.....	59
1.4 Alguns exemples sobre la transformació de la ciutat neoliberal.....	66
1.5 Metàfores espacials de la comunitat. A la recerca de la relació de l'art amb una geografia cultural crítica.....	70
1.5.1 De la <i>gentrificació</i> dels barris a rehabilitar la memòria dels espais.....	74
1.5.2 Russafa, crònica i estratègies de la transformació cap a un barri vulnerable	84
1.5.3 Resistències a la <i>gentrificació</i> . El comerç com cas de les àrees centrals de la Ciutat de Mèxic	91
1.6 El hipsterisme o la lògica cultural del capitalisme postmodern.....	96
2. L'ESPAI QUOTIDIÀ COM ESPAI D'OPORTUNITAT	102
2.1 Els moviments polítics i socials als anys seixanta com germen de futures revolucions culturals	102
2.2 Quin dret a la ciutat? Adquirir la necessitat d'apoderar-se de la vida quotidiana	107
2.3 El paper visionari del fenomen musical <i>punk</i> en l'actual crisi. Les emocions, del pessimisme a l'esperança	113

2.4	Experimentar la ciutat, l'espontaneïtat com a pràctica subversiva	120
2.4.1	Els museus ambulants en localització física canviant	126
2.4.2	Vorerer i altres espais de ciutadania. De la importància de la mobilitat en la ciutat contemporània	134
2.4.3	Contracultura i gràfiques urbanes.....	139
2.4.4	El caminar que ens ensenya a desobeir, la deriva com a plaer	147
2.5	Participació urbana en les ciutats postmodernes	151
2.5.1.	Quan l'activisme és pantomima o del fetitxe de la participació	157

PART 2. TEIXIT SOCIAL I FENÒMENS COL·LECTIUS A VALÈNCIA

1.	CONTEXTUALITZACIÓ	165
1.1	L'art com a espai d'oportunitat, de la representació a l'ús d'allò quotidià.....	165
2.	LES CIUTATS DE VALÈNCIA.....	174
2.1	La llibertat dels fragments.....	174
2.1.1	Ciutat Vella Batega	178
2.1.2.	L'Ambaixada	181
2.1.3.	Cuina Furtiva	185
2.1.4.	Xaloc.....	190
2.1.5.	Heterotopies col·lectives	193
2.2	Associacionisme veïnal	196
2.2.1	El cas de l'Associació de Veïns de Benimaclet	198
3.	UNA APROXIMACIÓ PERSONAL. DE L'HORTA PERIURBANA I EL CONSUM A LA CULTURA COMERCIALITZADA DE LES FALLES	206
	Contextualització	206
3.1	El paisatge de l'horta com a registre cultural.....	207
3.1.1	Projecte <i>Arxiu viu de l'horta</i> (ARTXIVIU)	212
3.2	El sentit de la festa popular. Un recorregut històric per les falles a València ...	219
3.2.1	Projecte Falles Populares i Combatives	224
3.2.1.1	El monument faller de les FPC	228
4.	ALTRES PROJECTES	249
4.1	Plaça del Centenar de la Ploma	249
4.2	Viure la fi del món en una illa tempestuosa	251

4.3 Davall del mur	256
4.4 Cabanyal 1651	258
4.5 Felicitat Líquida.....	263
CONCLUSIONS	269
APÈNDIX	283
BIBLIOGRAFIA	297
LLIBRES	297
CITES A PEU DE PÀGINA	300
Llibres	300
Referències web	304
Articles en revistes.....	311
Discos de vinil.....	313
Diaris en paper i notícies	314
Conferències.....	314
ÍNDEX D'IMATGES	314
ANNEX I. Entrevistes	321

Em plantege començar aquest treball despertant els punts i les comes del meu cap, volent ordenar el que fins ara era un esberrany sísmic de paraules en la meua ment. Demà tornarà a ser dilluns, com tantes i tantes altres vegades que es desencaiquen en espais il·limitats de relacions. Dies que es repeteixen i moments que ens donen l'oportunitat d'obrir una llauna, de plantejar-nos que aquest nou dilluns siga diferent de l'anterior. Metafòricament em dispose a estrenar un bolígraf nou, a començar un viatge ascendent per ordenar com es coneixen els nostres records amb les nostres idees, quines aportacions ens fa la història, i esbrinar els racons dels pensadors, aquells espais que desperten les idees. Aquest escrit vol ser un viatge que genere històries o relats que després tinguen la capacitat de tornar furtivament a la ment de qualsevol que l'haja llegit.

Des de menut la meua relació amb les paraules, i amb qualsevol altra manifestació cultural que pugua produir, no es diferencia en absolut de la relació que tinc amb el món en general, amb el meu entorn. Sempre he tingut la inquietud de mirar amb ulls curiosos la vida i el camp d'experimentació cultural m'ha permès aprofundir en conceptes antagònics als que la cultura comercialitzada ens proporciona. Format en l'especialitat d'escultura durant la llicenciatura vaig començar a interessar-me posteriorment molt més per l'espai de relacions i conflictes, on passaven les coses, per això vaig fer un màster d'especialització en art públic. Sempre he pensat que categoritzar les coses que fem no té sentit, però, almenys en aquesta ocasió ens permetrà situar-nos. Els treballs que he fet els he afrontat de manera transdisciplinària, fruit del meu interès per moltes coses he estat estudiant de música o teatre entre altres especialitats artístiques. Si bé, preferisc creure que treballo en l'àmbit de la cultura i em considere un treballador. Si poguera esborraria la paraula art (almenys el que és considerat com Art en majúscules) en aquesta tesi doctoral. Això configura la forma que tinc d'afrontar nous projectes i intente seguir amb la idea que l'art i la vida són dues entitats indivisibles que per si mateixes estan carregades de sentit. Al final totes aquestes reflexions em condueixen a noves i velles cruïlles on sempre la fruita és dolça, però també aguaiten les serps. És a dir, entenc que el camí a recórrer pot estar ple de contradiccions i conflictes. Sembla que la inquietud que desperta en mi treballar en aquest àmbit és preparar-me per admetre que mai acceptaré les coses tal com ens vénen donades.

La tesi que em dipose a escriure és una expressió d'aquests pensaments on trobarem una implicació emocional i política de les coses que desenvoluparem. Aquest procés de treball té sentit gràcies a aquesta implicació, ja que és la que ens mou a no deixar de reflexionar mai sobre les coses que estem fent, amb una forta consciència d'autocrítica. Mai podrem deixar les qüestions que plantejarem a continuació de banda perquè suposen un posicionament ideològic enfront de la vida, és a dir, una forma de viure i d'afrontar les coses.

Agraïsc molt l'oportunitat que m'ha donat la Universitat Politècnica de València per a realitzar aquest treball de recerca. Sense l'ajuda FPI (Formació de Personal Investigador) que em concendí mai hauria pogut començar a escriure aquestes paraules. A més a més, he pogut desenvolupar-me amb feines docents i de recerca dins del Laboratori de Creacions Intermèdia del Departament d'Escultura de la Facultat de Belles Arts de Sant Carles que han enriquit notablement la meua tasca doctoral durant quatre anys. Aquesta feina educativa m'ha conduït a reflexionar sobre diferents aspectes que considere importants per a generar un canvi en l'imaginari social i el meu treball personal deriva cap a treballs en col·lectiu i de carrer amb un fort vessant social. La meua vida acadèmica m'ha permès conèixer altres realitats socials que enriquiran aquest escrit, amb beques acadèmiques a Xile, Sicília o el País Basc i una estada de recerca posterior a la UNAM de Mèxic DF. Tot allò em convida a escriure sobre les múltiples realitats que existeixen en el món contemporani i com les cosmovisions del món ens poden ensenyar un nou camí a recórrer. Noves fórmules d'aprenentatge de l'un en l'altre i assistir a la multiplicació de realitats existents a cada racó. És igual que ens trobem en una ciutat gran, menuda, un barri o un poble; la realitat es fragmenta tant com visions de persones hi ha incidint-hi.

INTRODUCCIÓ

Aquesta tesi doctoral es planteja obertament com un esdevenir de si mateix, com la prolongació en paper d'un procés de pensament i d'una experiència vital. És per això que esperem que aquesta fórmula no acabe en aquest acte, ja que suposa una manera d'afrontar el món on vivim i d'aplicar les metodologies que hi assenyallem. Pensem que la seua existència va més enllà del vessant més academicista. Si bé, gràcies a aquest treball el procés i l'aprenentatge que ens plantejem ha eixit reforçat en sistematitzar-lo. Com aquestes línies suposen una manera de discórrer i transitar, esperem que durant la lectura aquestes pàgines siguen capaces de provocar un desplaçament, per molt lleu que siga, de la mirada que ha pogut seguir-les. Paraula rere paraula, idea rere idea. Aquesta proposició comunicativa pretén bastir ponts, com a proposta per a generar sentits compartits. Amb aquesta tendència volem generar registres d'allò que suposen manifestacions col·lectives espontànies d'apoderament de la nostra vida quotidiana. Manifestacions socials, manifestacions culturals, manifestacions artístiques, manifestacions polítiques. Aquests ponts volem que servisquen també per a connectar les institucions de coneixement amb la vida del carrer, enfrontades per la crisi existent en el nostre sistema polític actual i també de pensament. Allò públic es veu contínuament atacat, manipulat i eliminat. I amb aquesta insatisfacció volem generar mecanismes d'acció col·lectiva que estiguen a l'altura del repte que se'ns planteja d'innovació política i cultural amb el qual ens trobem de cara. Si bé, ens agradaria dibuixar encara que amb traçades probablement insegures un possible horitzó cap al *procomú*.

Volem obrir un camp de recerca que siga legitimat de manera col·lectiva, per això ens plantejem les nostres experiències des de diferents grups i àmbits com un laboratori d'experimentació. Sembla possible plantejar-se l'existència d'alternatives possibles una vegada som capaços de generar mecanismes d'acció col·lectiva que donen respostes als diferents assumptes que ens planteja el món en l'actualitat. Podríem dir que la tesi no s'inicia únicament des de fa quatre anys, quan començà la nostra labor com a investigadors oficialment. Metafòricament aquest treball s'inicià en la nostra pròpia gestació com a persones, així com en la gestació dels corrents alternatius que s'han engendrat durant tota la història per donar resposta a les problemàtiques que origina qualsevol sistema de relacions socials. Per tot açò, part d'aquest fruit és de tots i de l'experiència col·lectiva que hem estat capaços de

generar. Aquestes paraules volen esdevenir rebels, però sobretot sinceres, assumint les victòries i els fracassos que en puguem extraure. La pròpia experiència i evolució en les nostres pràctiques ens condueix a anar duent més lluny el nostre punt de partida, alhora que ens l'acosta. Progressivament afinem el nostre propòsit gràcies a l'aprenentatge i a l'experimentació que hem abocat sobre aquest treball. Amb la tesi tancarem una etapa necessària i conclourem amb el que volem que siga un punt i seguit. Extraurem conclusions sobre el que hem plantejat amb el convenciment que la nostra història no acaba ací. De fet, aquesta investigació ha anat canviant de forma, ha anat hibridant-se segons avançava perquè es nodreix directament de l'experimentació i l'aprenentatge continu. Hem de començar i acabar en algun lloc i això ens ajuda a delimitar els nostres propòsits, ens obliga a tancar el ventall. Si més bé volem ressaltar l'absoluta convicció que continuarem treballant sobre aquestes idees en el futur amb la il·lusió de tenir l'oportunitat de desenvolupar-les tant en l'àmbit cultural o artístic com en l'àmbit acadèmic o educatiu.

En aquest punt ens plantegem la **hipòtesi** que a partir dels treballs propis i col·lectius que desenvoluparem i que suposarien una part de la pràctica artística contemporània, entre moltes altres modes, poden esdevenir una resposta concreta respecte als models socials vinculats a les utopies positives. I des d'ací treballar al voltant dels nous conceptes que assenyalen la contemporaneïtat social i que es troben atents a la diversificació d'aquesta. Són els productors d'imatges contemporanis crítics (els publicistes, per exemple, també ho són però tenen una funció establida en la seua producció d'imatges i per tant l'activitat artística pot ser més lliure) els que es troben en condicions de modificar els imaginaris col·lectius derivats de les societats de consum i, cooperant amb les noves tecnologies, realitzar la transformació de la tradicional figura del consumidor en productor d'imatge i continguts. Aprofundirem en la idea de ciutadà *prosumidor* associada a la generació de continguts crítics o significats poc evidents, tenint en compte que és en aquesta tendència treballada ja des d'altres camps on aquesta figura replica continguts estereotipats i significats associats a la cultura de masses. Aquestes qüestions poden produir a llarg termini aquest canvi d'imaginari social i a curt termini generar espais de col·lectivitat que produeixen llocs de diàleg on podem restaurar el valor emocional que es configura aprofundint en la idea del procomú. Assenyalarem com a punt final la necessitat que l'educació proporciona una base d'aprenentatge sòlida i un vertader canvi d'imaginari social. És per això que al final d'aquesta tesi la citarem en un apèndix amb un capítol vinculat a les potencialitats

de l'educació, qüestió que està a l'ordre del dia i en la qual pensem que ens hem d'implicar tots (tècnics, professionals, intel·lectuals, etc.) des de tots els àmbits d'ensenyament. Aquesta qüestió quedarà oberta, ja que s'ubica en un apèndix en la mesura que només és una indicació cap al futur.

És per això que els **objectius** derivats de la hipòtesi que apareixen en aquesta tesi són:

1. Estudiar les característiques de l'espai quotidià emmarcat en una època i un context sociocultural concret.

- Demostrar que la forma en què la cultura és consumida i produïda canvia en la mesura que canvia la societat.
- Estudiar les insurgències sorgides en els últims anys per apuntar que si bé no suposen una discontinuïtat en el sistema hegemònic sí que modifiquen el llenguatge estètic i la comunicació, així com considerar les nostres intervencions dins d'aquest àmbit.
- Descriure com els diferents moviments contraculturals i les iniciatives ciutadanes a partir d'un estudi de casos suposen una resposta a la manca d'iniciativa institucional i a la decadència que origina el model capitalista.
- Actuar en local i pensar en global com un mètode de treball necessari per aconseguir implicar els diferents agents en processos de proximitat i vincles.

2. Assenyalar la potencialitat en l'àmbit de l'esfera quotidiana on les nostres accions poden produir un canvi en l'imaginari social vinculat a les utopies positives.

- Aprofitar els espais buits dels entorns com espais d'oportunitat. És a dir, dotar de càrrega simbòlica espais que han quedat oblidats i tenen grans potencialitats transformadores com llocs de relacions.
- Incorporar, com a investigadors, la cultura a les formes d'expressió de les classes populars.
- Apuntar el lligam existent entre l'activitat cultural i el territori on es vincula que suposa un reforç mutu i genera grans externalitats positives.
- Demostrar com la realitat es fragmenta i com un lloc concret (ciutat, barri, poble...) s'articula en diferents cosmovisions de la vida, tenint en compte que qualsevol nom

que pretén aglutinar un lloc concret està format per milers de punts més petits que conformen diferents visions de l'entorn.

- Aprofundir en la idea del *procomú* com una forma de reapropiació i pràctica nova de fer ciutat, restaurar els espais de relacions i refer les polítiques públiques vinculades a l'àmbit cultural, educatiu o sanitari que poden avançar cap a una gestió més democràtica de les nostres vides.

3. Analitzar diferents manifestacions col·lectives que han generat aquest canvi vinculades a la pròpia pràctica artística i a la nostra experiència cultural i política.

- Entendre com l'art desinstitucionalitzat o la ruptura amb la idea de la mostra d'art en museus tradicionals suposa una oportunitat de treballar els vincles amb altres contextos socials que no són específics, en contacte amb la ciutadania.

- Connectar l'art, les institucions públiques i la universitat amb l'àmbit de la vida.

- Generar dinàmiques de treball més transversals que assagen noves formes de fer ciutat, de cohesió social i de participació ciutadana que són necessàries per a connectar de nou les persones després del canvi de model de ciutat industrial a metròpoli terciària.

- Mostrar l'autogestió com eina indispensable per a l'avanç social, una estratègia d'acció per a la construcció d'alternatives que recuperen el control de les nostres vides.

- Reivindicar el valor del procés i d'allò efímer en processos de mediació artística o cultural per a mostrar les potencialitats de no tenir un fi concret, sinó un procés continu.

- Reafirmar amb les pràctiques artístiques pròpies els conceptes que estem exposant, de manera que reforcen la idea dels comuns i tinguen a veure amb la gestió col·lectiva de la vida.

4. Transmetre les experiències adquirides en diferents àmbits d'acció de manera que l'acció d'investigar no siga exclusiva de l'àmbit acadèmic.

- Difondre les experiències que investigarem en la participació de congressos, taules redones o espais de debat, en què donarem una gran importància a aquest bescanvi d'informació amb els altres que és molt necessari en qualsevol recerca.

- Indicar com la fi última i la base sòlida per a un vertader canvi social a llarg termini rau en l'educació.

Una vegada establerts els objectius de la investigació, passaré a fer una descripció del **plantejament metodològic** emprat per a dur a terme aquest treball. Hem utilitzat una metodologia qualitativa, bibliogràfica i de treball de camp. És a dir, ens hem plantejat tota una sèrie de qüestions conceptuals que consideràvem fonamentals per a donar cos a la nostra proposta pràctica. Les preguntes estaven enfocades en dos punts principals: per una banda, el procés de treball propi i, per l'altra, la identitat i complexitat dels processos socials vinculats a la gestació d'una projecció de futur en procediments lligats a la col·lectivitat i al valor del *procomú*. A més a més, hem realitzat entrevistes que ens ajuden a establir d'una manera directa (amb un tracte personal) altres fórmules d'afrontar la realitat amb un caràcter reivindicatiu des de diferents àmbits i professions. Precisament per la metodologia de camp i de les entrevistes aquesta tesi podria semblar que surt del rigor acadèmic a l'ús. No obstant això volem assenyalar com estem aplicant nous paradigmes com és el del coneixement situat en el cas de les entrevistes. Aquestes, han estat transcrites i es poden consultar en l'Annex I. Això també em permetrà remarcar la construcció de *moltes Valències* dins d'una *sola València* o la idea que molts mons existeixen en un sol món. També volem mostrar com, mitjançant l'autogestió i la reivindicació que considera fonamental cada col·lectiu, som capaços de donar respostes i abraçar molts camps diferents d'acció. A la vegada mantenim una necessària vida activa, reflexiva i crítica.

Un altre grup metodològic és la recerca d'informació en fonts de documentació com a bibliografia, Internet o visites a exposicions. També l'enriquem amb la participació en diferents debats o l'assistència a seminaris que permeten el contacte directe entre diferents formes de pensament que tenen vida en l'actualitat. Apuntar que en molts casos la investigació bibliogràfica tenia carències de publicacions acadèmiques com a llibres o revistes indexades, ja que la interacció entre l'àmbit social i la contracultura s'expressa en llocs alternatius com poden ser Fanzines o la cultura viva que troben a webs, bloggs, etc. Aquests espais són modificats i participats de manera continua, ja que estem parlant del *procomú*. En la bibliografia s'han fet servir llibres específics en diferents camps com ara la sociologia, la filosofia, l'estètica, les arts, la comunicació, etc. que considerem que són necessaris per a donar una visió

adequada i ben construïda del discurs que exposarem. Entenem que perquè sorgisca aquesta diversitat de pensament cal començar a pensar transdisciplinàriament per a canviar la nostra percepció de la realitat i no caure en un discurs únic i relativista.

Tanmateix, m'agradaria assenyalar el procés creatiu mateix com una aportació metodològica crucial en el desenvolupament del treball de camp, que explora diferents aspectes influenciats directament pel desenvolupament teòric que anava duent-se a terme en paral·lel i que parteix d'un posicionament personal de confrontar aspectes extrems i contraris que integren la condició humana. Explorar diferents enfocaments per aplicar-los a la vivència pròpia que responen a la intenció d'analitzar la identitat de les coses. En cada enfocament, s'han aplicat mètodes específics per a cada àrea que en el seu conjunt puguen ser capaços de crear un sol tot. És a dir, s'han seleccionat diferents casos d'estudi que ens condueixen a la idea de que determinats processos socials suposen una ruptura amb l'imaginari social convencional que la cultura comercialitzada ens proporciona. La selecció d'aquests exemples posava l'èmfasi en que l'autogestió del coneixement i de les accions que es produeixen en l'àmbit de l'esfera quotidiana ens ajuda a recuperar el control directe sobre la nostra experiència vital, així com apuntar que el criteri de selecció comú a tots ells és la de assenyalar com els productors culturals juguen un rol molt important com agents de transformació.

Per últim, indicar que com a investigadors hem format part en tots els casos i activitats estudiades de forma directa i permanent dins de les activitats que hem descrit en la part 2, punt 3. "Una aproximació personal". Les entrevistes aportades anteriorment sobre diferents col·lectius són un estudi de casos per a comprendre la cultura de base dins del context local que hem estudiat i han sigut triats per afinitat i coneixement directe d'algunes de les persones implicades en un o altra cas, si bé, no tenim una implicació directa amb els mateixos.

L'**estructura** de la tesi està dividida en dos grans apartats. Primerament en la gestació d'una base teòrica sòlida que respondria a la primera gran part. Es podria definir com un diagnòstic de l'estat del tema en qüestió, com entenem i utilitzem les contradiccions d'un espai quotidià que està notablement influenciat per problemàtiques socials, econòmiques i identitàries i alhora suposa un espai d'oportunitat amb una gran potencialitat transformadora. Sent el lloc on la vida ocorre i això vol dir que qualsevol cosa pot passar. Per això és que aquest primer apartat s'ha dividit en dos punts, el

primer (Part 1 punt 1) explora els nous paradigmes que es destil·len al món contemporani i les problemàtiques i friccions que apareixen en l'espai quotidià que practiquem tant en el món físic com el virtual (paradigma que s'ha d'explorar com un nou lloc de comunicació i generació de vincles). Explorem com la idea de ciutat que teníem ha canviat i s'articula amb noves fórmules lligades al desenvolupament del sector terciari, al control de l'espai públic i a les noves estratègies del mercat capitalista que tendeixen a convertir allò que és públic en espais privats. Alhora que també es transforma amb processos que s'hibriden des de les protestes i moviments ciutadans, és a dir, amb el moviment de la gent. Aquests processos híbrids generen noves fórmules d'entendre la cultura i de practicar-la, per això apareixen noves tribus urbanes, noves planificacions urbanístiques i nous espais geogràfics que ens demostren que la presumpta neutralitat de la seua epistemologia no és real. Farem un recorregut per les noves fórmules per generar continguts (socials, espacials, urbanístiques...) d'una manera *in vitro*, és a dir, com una reproducció mimètica d'una realitat construïda despersonalitza qualsevol cosa i ens engloba en un tot. Així, podrem remarcar la potencialitat dels valors propis i de les diferències per tornar a reconstruir la memòria dels llocs, les petjades que queden i que ens permeten seguir creient en la diversitat que ens possibilitarà afrontar un futur on no s'hagen esgotat les respostes. Al mateix temps assenyalem com els productors culturals tenim la responsabilitat de transformar la figura passiva de ciutadà consumidor a ciutadà *prosumidor* amb una implicació més directa en el control de les seues vides.

És a partir d'ací on ens endinsem en el segon punt de la primera gran part (Part 1 punt 2) que exposa com aquest espai instrumentalitzat no genera passivitat, sinó que en molts casos genera respostes. Analitzem alguns moviments polítics i socials del segle XX per recórrer un camí que ens condueix a noves revolucions culturals que apunten a l'apoderament cap a la nostra vida quotidiana. En aquest recorregut ens centrarem en el paper necessari de restaurar l'apartat emocional com a constructor d'espais de relacions; ens impliquem en les coses en la mesura que ens emocionen. Ens detindrem en el paper que van tenir moviments culturals com el *punk* en la seua expressió musical com activitat cultural i fenomen de ruptura, que si bé posteriorment va ser absorbit pel mercat sí que ens ha deixat una actitud referencial cap a la vida. Actitud aquesta, de la qual volem rescatar el DIY, Do It Yourself (fes-ho tu mateix), en una clara al·lusió a la necessitat d'autogestió de les nostres vides. Partint d'aquesta idea descobrirem com en l'actualitat ha evolucionat cap a una teoria molt més

vinculada a la formulació d'aquesta tesi que és el DIWO, Do It With Others (fes-ho amb altres). És a dir, rescatarem aquesta fórmula d'origen *punk* per a ser capaços de construir el nostre propi discurs de la realitat: aquesta vegada no estem cadascú a la seua, aquesta vegada volem construir-ho junts. Aquesta forma de posicionar-nos enfront del nostre entorn ens condueix a seguir avançant en els següents punts de l'apartat per esbrinar de quina manera experimentem la ciutat, quines friccions i necessitats trobem i com el fet d'ajuntar-nos i multiplicar les idees d'una forma espontània pot ser una pràctica subversiva. Ens centrarem en alguns exemples que abasten des del paper del museu i la institució, a la importància de la mobilitat, passant per les intervencions gràfiques o mínimes que també suposen una forma de l'expressió dels desitjos de les persones. Observar com vivim a les nostres ciutats també ens ensenya els nostres hàbits. Els rendiments urbans no depenen tan sols de la dotació d'infraestructures físiques, sinó també de la seua infraestructura social. Això està lligat amb la idea que assenyalem de *Smart City*, element estratègic per abastar els factors de producció urbana moderna en un marc comú que engloba el capital social, el medi ambient o la importància del paper de les TIC. El problema de les noves tecnologies i aquesta idea de ciutat és que deixa de banda la idea de vida col·lectiva. No és considerada com una virtut, ni tan sols com una realitat, sinó com un problema al qual cal oferir solucions. És per aquesta raó que en aquesta recerca ens centrarem en aquests fenòmens col·lectius citant únicament en algun punt el paper de les noves tecnologies com a articuladores de la nostra vida social, tot i que sí que aprofundirem en les problemàtiques del món material i físic intencionadament. Detenir-nos i pensar en la pressa amb què vivim la nostra vida, produïda per unes necessitats consumistes que ens han inculcat i que també ens ensenya altres pràctiques de desobediència lligades a viure el moment present amb molta més lentitud. Una pausa que només nosaltres podríem ser capaços d'aconseguir i un rumb que només pot variar per la nostra consciència. En l'actualitat també trobem com nous governs s'han adonat d'aquesta demanda social de participar molt més en la presa de decisions. Això és una bona notícia i en els dos últims punts intentem assenyalar les característiques principals que tenen els mecanismes de participació alhora que parem l'atenció sobre les males pràctiques emprades en alguns casos i com podem prevenir que la paraula en si es buide i que perda així el significat.

Després d'aquest recorregut que construeix la base necessària per al nostre discurs passem a la segona gran part de la tesi (Part 2 punt 1) que té a veure en com

s'articulen aquestes propostes en un teixit social i ens centrem en propostes locals per aprofundir com l'art pot ser un espai d'oportunitat en la mesura que genere usos en dinàmiques, accions i espais que troben a l'abast en el nostre àmbit quotidià. En la mesura que som capaços d'implicar-nos en les accions més properes a nosaltres podem generar sinergies de canvi. Estem parlant de generar *heterotopies* i parlem durant tot aquest escrit sobre el paper fonamental que té l'imaginari com generador de canvi. Ens centrarem en la ciutat de València, o més bé en la idea de Valències (en plural) per mostrar la fragmentació que comentem que existeix al nostre entorn, fragmentació entesa com la generació de múltiples realitats d'un mateix espai segons qui l'observe i amb quines intencions, a més de la particular càrrega d'aprenentatge que es tinga. Així, descobrirem una sèrie de propostes autogestionades que sorgeixen per una necessitat emocional i ideològica dels seus habitants en processos que es desmarquen de l'àmbit institucional. Per això hem realitzat entrevistes a diferents col·lectius de la ciutat que ens ensenyen múltiples formes d'afrontar diferents problemàtiques o qüestions que són inherents a les nostres vides. Comentarem cadascuna d'aquestes experiències i què és el que ens aporten; posteriorment inclourem la transcripció d'aquestes entrevistes en l'Annex I com hem comentat anteriorment. Farem un pas arrere per parlar d'associacionisme veïnal, que si bé es tracta d'una fórmula que s'inicia amb una càrrega molt més forta i de sentit als anys 70 sí que ens ensenya l'origen de l'articulació d'aquestes demandes ciutadanes i de la idea de veïnat. Qüestions que ens ajuden a fer millor aquest recorregut pel vessant ciutadà més crític o amb un clar apoderament cap a problemàtiques concretes que ens conduirà a parlar de l'Associació de veïns de Benimaclet, per proximitat i per la implicació i coneixement personal en alguns projectes concrets.

A partir d'ací, entrarem en el segon punt d'aquesta segona gran part (Part 2 punt 2) on incloem una aproximació personal a totes les idees que hem desenvolupat, reflectides en dos grans projectes. Ens endinsarem a la comarca de l'Horta de València com paisatge cultural per a parlar del projecte Artxivi de l'Horta, un projecte que treballa sobre la idea de generar una gran base de dades d'accés lliure on es recullen gran quantitat d'*ecosabers* i històries de vida sobre el patrimoni immaterial de l'horta de València; un grup de treball multidisciplinari que contempla la generació d'aquest material d'una manera transversal, és a dir, generada pels mateixos habitants d'aquest entorn tan característic. També parlarem de les festes populars i ens centrarem en les falles de València per fer un recorregut històric sobre el sentit

d'aquesta festa i plantejar una proposta que es desenvolupa des de fa tretze anys anomenada Falles Populars i Combatives. Un col·lectiu autogestionat que planteja una altra forma de viure i de rescatar la institucionalitzada festa de les Falles des d'un vessant crític, de recuperació dels espais públics i de manera participativa. Ens aproparem com a membre de l'assemblea i com a mediador durant molts anys en la construcció del monument faller que se centra no únicament en la part estètica, sinó en la part del monument com a canalitzador per restaurar el teixit social dels llocs on hem treballat i dels col·lectius implicats en la seua construcció. Mostrem aquests projectes com exemples personals de com afrontem tots els plantejaments que descriurem en la formulació d'aquesta recerca doctoral, i dels que ens sentim fortament implicats. Si bé, cal ressaltar que els ensenyem amb la necessitat de no considerar-los únicament com propis, sinó assenyalant que són fruit d'un procés en què hi ha implicada molta més gent i del qual nosaltres només ens volem considerar com una part més. És per això que els assenyalem d'una forma humil, quasi silenciosa. Volem restar únicament la importància de la nostra implicació, cosa que no lleva que els mateixos projectes tinguem una importància i una entitat molt forta. Un exemple és com ambdós projectes estan fortament arrelats i mouen moltíssima gent que els segueix, fins i tot el projecte Artxivius de l'Horta, que si bé és més nou i es troba en una fase de gestació, ha crescut exponencialment des de fa un any i mig.

De manera transversal en l'últim punt d'aquest apartat (Part 2 punt 3) explorarem altres projectes personals que tracten igualment problemàtiques però des d'altres cares d'una moneda. Per això parlarem del projecte «Plaça del Centenar de la Ploma», un vídeo-documental que inclou el diagnòstic i propostes d'intervenció sobre la Plaça del Centenar de la Ploma. Recull les reivindicacions del Col·lectiu de Mares i Pares de Ciutat Vella, l'Escoleta i Amics del Carme. Es mostra la intervenció realitzada i entrevistes a representats dels diferents col·lectius, usuaris i persones que reflexionen sobre l'ús i la gestió de l'espai públic des de diferents àmbits. En «Viure la fi del món en una illa tempestuosa» parlarem d'una obra audiovisual experimental i poètica que arreplega el trànsit de la gent, la vida quotidiana, les últimes protestes d'emancipació ciutadana, així com la relació de les persones amb l'entorn. Pretén ser una cartografia dels esdeveniments socials actuals, amb un vessant crític, el fil conductor del qual és una poesia escrita per nosaltres. També parlarem del treball «Baix el mur», una intervenció mural realitzada a Dénia que ens convida a reflexionar com les nostres ciutats i els decorats en els quals es van transformant assenyalen la necessitat de

rehabilitar qüestions que tenen a veure amb la construcció de veïnat i amb la restauració dels valors que singularitzen una ciutat. En «Cabanyal 1651» es presenta de manera metafòrica una recol·lecció de les cases que seran expropiades i derruïdes en aquest barri de València i que conformen una nova escultura que representa un edifici punter. Jugant amb la idea de transportar-la i intervenir el lloc d'on naix, l'exposem als solars buits que ha deixat aquesta lluita i construïm finalment un joc, on el públic pot construir el seu propi edifici punter amb un barri històric. Per últim en el treball «Felicitat líquida» parlarem d'unes escultures participatives que van ser treballades a l'hospital de Dénia en les sales d'oncologia i hemodiàlisi, que investiguen noves fórmules de com les intervencions artístiques poden acostar la gent que està cohabitant en uns espais molt especials a ser capaços mitjançant aquests objectes a restaurar valors emocionals i simbòlics. Proposant una manera efímera de viure d'altra manera processos molt delicats per als pacients malalts i per als mateixos treballadors del centre.

Acabarem aquesta recerca amb les conclusions pertinents als temes que hem plantejat durant aquesta introducció incloent un apèndix que assenyalarà com la projecció de futur que tenim recau en l'educació i és un apartat que volem deixar obert per a continuar aprofundint-hi ja que pensem que aquest àmbit és el que dóna sentit a aquesta tesi i és un camp on tots hem d'estar atents per a plantejar noves fórmules on incidir en l'imaginari que suposen un vertader avanç per a generar ments que siguem necessàriament autoreflexives i crítiques.

Per tancar aquesta introducció, volem apuntar com aquesta tesi bota d'allò local a allò global intencionadament. El treball també pretén ser una frontissa sobre la idea de pensar globalment, i actuar localment, màxima encunyada al Fòrum Social Mundial de 1999 a Porto Alegre. Aquesta idea és un punt de partida i en qualsevol cas mai un punt d'arribada i també reflecteix el nostre procés de treball sobre la base de les vivències, estades de recerca i qüestionaments que tenim. A causa d'això també vam decidir escriure aquesta tesi utilitzant el valencià com idioma conductor. Això suposa una implicació ètica i política però també una forma d'entendre la vida. Pensàvem que centrant-se en un punt en intervencions pròpies al territori tenia molt de sentit adreçar-se primerament a la gent a qui va dirigida i pot interessar. També com una actitud reflexiva i d'ús d'allò que no està tan protegit, com una necessitat bàsica que recolza el nostre discurs sobre la diversitat i la necessitat de no esgotar les respostes en les

visions i representacions que s'articulen en cada manifestació cultural. Això no lleva, que els mateixos fruits d'aquesta recerca han estat utilitzats com podreu comprovar més avant per publicar alguns articles en revistes d'altre abast territorial més ampli i que per tant hem traduït. Rescatem fragments d'ací o escrivim en qualsevol llengua que ens permeta un objectiu últim que no és altre que el de transmetre les idees i els sabers, pensant en el seu receptor i contribuint d'una manera modesta i senzilla a la base necessària de coneixement que ens permet créixer com una part més del món. Quan la por o l'angoixa exerceixen un paper important en la societat, la lògica i la raó perden importància en la presa de decisions col·lectives, per això busquem simbòlicament les veus que s'alcen i estem atents a les llavors que es planten i ens narren històries. Entenem clau que, en l'entramat de preguntes que s'albiren en el transcurs de la vida actual i que d'alguna manera volem ser capaços de transmetre als lectors d'aquest escrit, mai hem de pretendre aplicar una història. Aquesta és una més en l'aldarull de paraules que connecten les nostres antenes cap a un entorn farcit de moviment, conflictes i emocions. Així que ara comencem a narrar la nostra xicoteta història.

PART 1

**ANÀLISI DE PROCESSOS TEÒRICS VINCULATS A LA
PRÀCTICA DE L'ESPAI QUOTIDIÀ**

1. PRECEDENTS I ESTAT ACTUAL DEL TEMA

1.1 El paradigma dels estudis culturals

En la pràctica contemporània hi ha molts camps epistemològics, però, arranquem aquest treball entenent i analitzant dos dels camps que emmarquen la cultura contemporània. És una manera de situar-nos, de posar els peus fermes a terra per iniciar el recorregut que plantegem en aquest escrit. Prenem el què és la cultura visual, definida, però, des d'un gran debat on no existeix l'acord.¹ Insistim en la dimensió *cultural* de la visualitat, una dimensió que se situaria com una tercera via entre, la història de l'art i les seues limitacions a l'hora d'abordar les imatges en un context global i, per altra banda, en un moviment més polititzat on els estudis culturals pretenen generar llaços entre l'acadèmia i la comunitat o la vida col·lectiva. Partim de la base que no es necessiten tants especialistes sinó ensenyaments encreuats que afavorisquen processos de debat, reflexió i coneixement.

La idea dels estudis culturals comença, com és conegut, en la dècada dels 50 del segle XX a Gran Bretanya, amb les publicacions de R. Hoggart i la fundació del CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies) a Birmingham, i ens serveix com punt de partida, en la mesura que elabora un model interdisciplinari enfocat a les humanitats. Des d'ells s'obri un nou marc teòric en el qual, qüestionant les diferents maneres d'estudi dels diferents camps epistemològics associats als àmbits socials i humans, es pretén abastar totes aquelles pràctiques relacionades amb la producció social de significat i amb les maneres de donar sentit a l'experiència des del marc de la quotidianitat i produint un viratge en el subjecte social protagonista de les relacions que emmarquen la producció de la cultura.

Des dels anys cinquanta fins als huitanta es van produir modificacions en els estudis culturals a partir de l'experiència mediàtica i de la conceptualització de l'experiència com experiència de consum. D'aquesta manera advenen totes les teories

¹ Som conscients que aquest marc per a la tesi es troba dins d'un debat dins del paradigma dels estudis visuals. Anirem definint durant aquesta recerca com volem determinar la cultura visual sense entrar al debat perquè excedeix de la pretensió que perseguim. Podem trobar més informació respecte aquest tema: Diversos Autors. *Cuestionario sobre Cultura Visual. Estudios Visuales*. En: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/moxey_EV6.pdf (19/2/2016 a les 16.49 h). http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/intro_debate.pdf (19/2/2016 a les 16.49 h). <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/october.pdf> (19/2/2016 a les 16.49 h).

socials dels *mass media* i les polèmiques que es tracen entorn dels conceptes de poder emanats. D'una banda, i en l'entorn europeu, de les anomenades per l'Escola de Frankfurt *indústries culturals*, per l'altra tot el desenvolupament dels estudis nord-americans d'aquesta preocupats per la producció cultural associada als mass media i amb les teories centrades en les reaccions de l'audiència i els usos de la cultura de masses.

A partir de la dècada dels 80, i en les albors de la revolució tecnològica es produeix l'anomenat *gir cultural* postmodern diagnosticat per Jameson, i la consolidació dels anomenats estudis visuals, com un dels elements derivats de la transformació del concepte de cultura mateix en cultura visual.

Amb aquests antecedents aquesta tesi pretén moure's en el cercle establert per tots dos paradigmes per acostar-se a un concepte de cultura més centrat en la contemporaneïtat. Això suposa una aproximació de caràcter interdisciplinari (sociologia crítica, postgeografia, antropologia cultural, visual i sonora, etc.), en la qual seran els estudis decolonials el punt d'arribada des del qual teixir aquest concepte, vincular-ho amb la identitat i esbossar aquestes maneres de representació contemporànies en el si de la tensió entre allò local i allò global. Així reprendrem de l'estat actual de la qüestió la contraposició entre el visual i la visualitat, la imaginació i la producció de continguts per oposició al concepte de consum, i una anàlisi de casos des de totes aquelles maneres de producció de representacions basats en la col·lectivitat i en la producció de representacions pròpies i alienes que es troben en la història social.

El pensament decolonial és una teoria postoccidental que es relaciona directament amb la teoria crítica contemporània de les ciències socials i humanitats d'Amèrica Llatina i el Carib. En aquest treball volem enriquir la nostra visió del món contemporani gràcies a aquestes aportacions que ens han permès conèixer la nostra estada investigadora. Allò ho comentem per anar justificant els bots territorials que farem i la idea que desenvolupem entre allò global i allò local. El pensament decolonial es presenta en l'actualitat com una postura crítica amb les ja establertes teories postcoloniales (aplicades des d'Europa als països d'estudis i no a la inversa) i ens convida a qüestionar la modernitat europea des de la reflexió de la seua antítesi. És a

dir, els efectes que la colonialitat del poder, del saber i del ser han tingut sobre els subjectes colonials globals.²

Així, autors com WTJ Mitchell, Mieke Bal, Henry Jenkins, Keith Moxey analitzen amb diferent èmfasi les diferents maneres de conformació de la identitat i la cultura i les formes des de les quals elaborar els processos col·lectius de significat i de sentit acollits per la mateixa història social. Davant la concepció paternalista heretada de finals del segle dèneu, que considerava que la cultura de masses constituïa un embrutiment de les classes treballadores, els autors esmentats proposen l'estudi i la legitimació d'aquesta cultura popular en termes de pràctiques d'ús. Nosaltres ens centrem en aquest enfocament on rau una nova forma de concebre la cultura que engloba temes que fins aleshores eren aliens a la comunitat universitària, lloc on ens volem centrar per trobar-s'hi dins i per l'interès que ens ha de sorgir com a productors de cultura. María José Gámez Fuentes de la Universitat Jaume I assenyala³ com aquest sentit eclèctic (metodològicament inclou avanços que procedeixen de la sociologia, la història, la filosofia, etc.) és el que suscita majors reserves per part de l'*establishment* universitari, preocupat per delimitar espais i territoris de coneixement. Si bé al contrari, és el que trobem interessant com apunta Richard:

[...] les tensions –sempre actives- entre allò simbòlic i allò institucional, allò històric i allò formal, allò antropològic i allò literari, allò ideològic i allò estètic, allò acadèmic-universitari i allò quotidià, allò hegemònic i allò popular, la formalització dels sistemes de signes i la consciència pràctica de les seues relacions.⁴

Així, la cultura és concebuda en el seu sentit més ampli des d'una perspectiva amb un clar compromís polític. Durant el govern de Margaret Thatcher, els estudis culturals sofreixen un procés de translació i de diversificació. Podem detectar un desplaçament d'aquests si ens centràrem l'àrea d'estudis de la comunicació en aquells temps, la seua penetració en l'acadèmia nord-americana a mitjan dels anys huitanta és tan ràpida com la seua institucionalització, atesa la tradició, breu però existent, de departaments de comunicació i *media* que comporten un procés paral·lel a la

² Per a més informació sobre el pensament decolonial amb una bibliografia molt detallada i enfocada a les seues formes i la seua evolució es consultar: Diversos Autors. *Pensamiento Decolonial: teoría crítica desde América Latina*. En: <http://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/> (3/1/2016 a les 11.09 h).

³ Gámez Fuentes, María José. Text publicat *Els estudis culturals i la crítica als processos i estructures de la comunicació* en l'Anuari de l'agrupació borrianenca de cultura n. XIII.

⁴ Richard, N. *Globalización académica, estudios culturales y la crítica latinoamericana* dins *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. CLACSO. Buenos Aires, Argentina, 2001 pàg. 185-199.

despolitització i influència del pensament postmodernista. És així com, en el context nord-americà, els estudis culturals adquireixen un caràcter textualista, allunyat del compromís i de l'acció política, que se centra en una anàlisi semiològica i especulativa dels productes mediàtics. Per exemple, a Amèrica Llatina els estudis culturals han produït interessants revisions. En línies generals, els treballs aborden temes relacionats amb els des/encontres entre la cultura importada (generalment la nord-americana) i la cultura popular indígena en la *modernització* de diverses cultures que han enriquit les teories decolonials que revisarem posteriorment en aquest treball.

Són diverses les veus que han qüestionat l'enorme fecunditat i proliferació dels estudis culturals, i fins i tot han atribuït el seu creixement als interessos comercials d'un *grapat d'editorials anglòfones*.⁵ D'altra banda, autors com Mattelart i Neveu⁶ apunten la sospita que l'interès per les representacions i els simulacres de gran part de la producció acadèmica resideix potser en l'allunyament de la comunitat universitària dels processos de presa de decisió i/o en el desplaçament d'aquesta comunitat cap a temes més relacionats amb la construcció d'una carrera acadèmica. En aquesta línia on podem assenyalar els seus orígens marxistes, multitud de contribucions que trobem se centren en l'anàlisi de la ideologia com un text i s'obliden moltes vegades de la història i de l'economia. Per aquest motiu, es qüestiona la suposada radicalitat, subversió i contradisciplinarietat de què fan gala els estudis culturals. En paraules de Mattelart i Neveu:

S'ha de ser cínic o angelical per a desconèixer, avui dia, l'ambigüitat fonamental dels Cultural Studies. El radicalisme del principi –que, a sovint, flirteja amb un radicalisme elegant- no impedeix la seua utilització per publicitaris, empresaris o administracions que cerquen eines de dominació social que els puguen servir per a conquerir nous mercats i públics o a la posada en pràctica de polítiques públiques i mecanismes de control social (Matterlart i Neveu, *op. cit.*, 1999)

Es ací on es produeix el gir anteriorment comentat pel fet de considerar els estudis culturals massa teoritzats, cenyits a processos de codificació-descodificació cap a la revisió dels mecanismes de construcció d'identitats, ideologies i plaers en el marc d'una societat fragmentada i globalitzada als anys noranta. Potser avui dia podem descobrir una aplicació dels estudis culturals en línia amb la renovació que

⁵ Schwarz, B. *Where is cultural studies?* Cultural Studies, 8. 1994 Pàg. 377-393.

⁶ Mattelart, A i E. Neveu. *La institucionalización de los estudios de la comunicación*. Innovatec-Innovarium. Inteligencia del entorno. C.C. Observatorio cultural, 1999. En: <http://www.innovarium.com/Investigacion/Culturalstudies.htm> (14/10/2010 a les 12.02 h).

se'ls demana, aquesta passa per redescobrir els punts en comú amb una economia política dels mitjans i una geografia cultural específica que no perda de vista l'horitzó de la globalització. En concordança amb aquesta revisió epistemològica, introduïm la necessitat metodològica d'ampliar els estudis amb un treball empíric que done suport a l'anàlisi de les mediacions i els des/encontres entre els diversos components del sistema de mitjans de comunicació de masses⁷ on l'art pot tenir cabuda dins d'aquest procés interdisciplinari per a donar resposta a demandes socials en l'àmbit de la quotidianitat i el món que ens volta. Haurem de tenir en compte la semiòtica del llenguatge per a entendre com proporciona una visió del text i, per tant, de les manifestacions culturals, segons la qual tot signe forma part d'una sintaxi establida culturalment que organitza la forma en què es codifiquen i descodifiquen els significats dels missatges. Esbrinar quins són els productors culturals contemporanis ens permetrà entendre com es construeix la cultura i d'acord amb quins interessos. A partir d'ací, podrem incidir en la figura passiva del ciutadà consumidor en una transformació cap a una vida activa en la presa de decisions en les nostres vides, és a dir, la metamorfosi cap a la idea de ciutadà .

1.1.1 On són els productors? Ciutadà consumidor o *prosumidor*

La relació productiva de les audiències amb els mitjans de comunicació trenca la concepció causal, lineal i altament regulada que va des del productor al consumidor passant pel distribuïdor. Des de la teoria dels mitjans de comunicació s'han intentat diverses aproximacions a l'estudi de les relacions entre productors i audiències, generalment separant l'economia política dels estudis de recepció d'una obra, és a dir, interpretaven un text. Tant des de la perspectiva de l'economia de la cultura com des de l'anàlisi del significat d'una obra, la persona consumidora o espectadora vista com un subjecte *receptiu*; un consumidor de béns o serveis (culturals) o un receptor que podia tenir més o menys marge de llibertat a l'hora d'interpretar un text. En la línia de producció de béns o de significats, era l'última anella, el destinatari final. La participació dels públics que s'obre en l'art a partir de les idees de dissolució de l'autor evidencien la possibilitat de canvi entre un ciutadà consumidor al desenvolupament de l'imaginari social. Per una banda, els públics *contesten* produint nous productes que posen en circulació o intervenint o modificant directament el producte *acabat* per a

⁷ Gámez Fuentes, María José. Text publicat «Els estudis culturals i la crítica als processos i estructures de la comunicació» en l'Anuari de l'agrupació borrianenca de cultura n. XIII.

crear *nous productes* i, per l'altra, canvien la posició de subjecte destinatari i la seua experiència de *rebre* un producte cultural. En això les TIC han tingut un paper fonamental. També l'abaratiment dels mitjans de producció, que es comercialitzen per als usuaris. Si fem una ullada a la història del vídeo ens podem adonar d'aquest fet. Internet no permet tant la producció personal com la difusió global dels continguts, per tant, el problema se centra en els continguts que es difonen. La majoria reproduïen tòpics i la qüestió serà indagar com generem continguts que siguen rellevants o millor, ser capaços de discernir aquesta informació.

Així, Dan Harries, per exemple, proposa un nou terme, el *viewsing* (veure-usar).⁸ Són els nous receptors que troben plaer tant de veure com d'usar, en activitats multitasca. El circuit de la cultura des de la perspectiva de les relacions de producció i consum esbossat per Stuart Hall⁹ també ens ofereix un marc d'anàlisi crítica i explicativa dels processos socials que aglutina. Parteix d'entendre el procés de recepció d'un projecte cultural com una forma de consum. Des d'un enfocament sistèmic, el circuit de la cultura inclou tant el procés de producció i de consum com també els mecanismes de regulació, les pràctiques de representació i els processos identitaris, de tal manera que els objectes d'intercanvi estan acompanyats de determinades representacions que els vincula a processos socials de generació d'identitat i diferència (de classe, de gènere o de nacionalitat, per exemple). El consum no seria, des d'aquesta perspectiva, una mera transacció econòmica, sinó que els consumidors tindrien un rol creatiu en la manera que el producte és significat socialment, usat i transformat en la vida quotidiana. Aquest concepte és el que està associat a l'espai i la temporalitat que habita l'ésser humà i que posseeix una incidència molt forta sobre els sentiments i els comportaments humans, els quals, sempre i arreu, es configuren per mitjà de la profunda implicació de cada trajecte humà concret amb el marc espaciotemporal que li és propi, però que, d'alguna manera, també és construït per ell a partir d'allò que li ve del passat (la tradició) i les experiències col·lectives. Aquesta complicació d'espai i temps humans constitueix el que podríem designar com *el món de la vida quotidiana*.¹⁰

⁸ Harries, D. *The Book of New Media*. British Film Institute Publishing, Londres, 2002. Pàg. 172.

⁹ Hall, S. *Representations: Cultural Representations and Signifying Practices*. Ed. Sage, Londres, 1997. Pàg. 23 a 95.

¹⁰ Schutz, Alfred. *Collected Papers, I*. Ed. H.L. Kluwer, NL, 1972. Pàg. 218-229.

L'adquisició d'un bé de consum pot entendre's com el moment d'articulació de la identitat, ja que la seua possessió o gaudi ens remet a un sistema de valors i a l'establiment de diferències i identificacions amb un grup social. El *bon gust* o el fet de posseir determinats objectes i consumir-los d'una manera determinada és un signe de distinció social. Aquest significat social atribuït als objectes, però, no té perquè coincidir amb els productors. Entre productors i consumidors hi ha un espai de joc, i és per això que De Certeau, parla *dels plaers del consum*¹¹ com plaers transgressors i juganers. Això ho podríem relacionar amb la idea de l'autor de l'estratègia com un càlcul de les forces per garantir un poder, i de la tàctica com un primer recurs davant l'absència de poder i la capacitat de prendre una cosa com pròpia. Aquests termes ens servirien per a referir-nos a la concepció de resistència i poder que tindrien lloc en l'escenari d'allò quotidià. Per a aquest autor la vida quotidiana suposa una forma productiva de consum; el consum s'ha d'entendre com una apropiació creativa que implica també la manipulació i transformació del producte i del seu significat. De tal manera que, seguint el circuit de la cultura, el consum no és el final d'un procés, sinó que pot ser en si mateix una forma productiva.¹²

Si haguérem de definir una data, podríem dir que el màrqueting polític es consolida als anys 1960 amb Nixon i Kennedy i el seu famós debat electoral.¹³ Des d'aquell moment s'ha imposat al món de la política. Estaríem parlant del que es coneix en termes filosòfics com democràcies mediàtiques. Castells analitza els processos mediàtics en la política dels escàndols i de l'actual crisi de la legitimitat dels governants a un article anomenat «Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red. Los medios y la política»¹⁴ on es demostra com els governs poden subministrar als ciutadans informació implícita innovant en les seues formes de gestió i executant noves habilitats de comunicació. Malgrat la definició del que significa la democràcia constitucional als països occidentals, s'han dissenyat mecanismes d'intervenció judicial, Carlos Santiago Nino comenta com la justificació del control judicial de

¹¹ De Certeau, Michel. *La Invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana, México, 1996. Pàg. 15 a 23.

¹² D.A.. *Pràctiques creatives i participació en els nous mèdia*. Ed. Quaderns del Cac, Barcelona, 2010. Pàg. 29 i 30.

¹³ Podem veure un fragment del debat a Youtube En: <https://www.youtube.com/watch?v=QazmVHA00os> (3/1/2016 a les 11.54 h).

¹⁴ Castells, Manuel. *Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red. Los medios y la política*. Article publicat en la revista Telos n. 74. Gener-març de 2008. Es pot consultar En: <https://telos.fundaciontelefonica.com/url-direct/pdf-generator?tipoContenido=articulo&idContenido=2009100116310137> (10/2/2016 a les 17.57 h).

constitucionalitat segueix sent prou misteriosa.¹⁵ El poder polític i l'opinió pública depenen dels mitjans de comunicació com elements de poder i que estan directament lligats al naixement de la democràcia liberal. Els *líders* s'han erigit amb la categoria de productes. Els ciutadans ens hem convertit en cobejats consumidors i els nostres vots, en moneda de canvi. La societat del benestar està marcada per lleis de consum on s'ha pretès que la responsabilitat del ciutadà com a agent social disminuïska. Aquestes tendències han fet que es construïska una idea on la figura de ciutadà consumidor s'erigeix per damunt del pensament crític i la visió d'un consumidor passiu davant la informació que proporcionen els *mass media*. En aquest treball analitzarem com aquesta idea pot ser substituïda i no és en absolut certa, ja que aquestes formes de consum també construeixen resistències, ironies o selectivitat per part de les persones, on el paper del que Appadurai denominarà **imaginació** juga un paper central a l'hora de definir nous mons imaginats que es despleguen en el marc de la globalització i que responen a processos tant d'homogeneïtzació com d'heterogeneïtzació. Durant aquesta investigació analitzarem com la imaginació inserida en el món de la vida quotidiana juga un paper central a l'hora de desmarcar-se de la idea de consumidors passius que es planteja des de les grans estructures de poder mediàtic i de capital. Ho podrem veure en el següent punt de «L'espai quotidià com a espai d'oportunitat» i en els diferents estudis de casos i treballs que analitzarem en la segona gran part. En contraposició a aquesta figura sorgeix una nova idea de ciutadà *prosumidor*, és a dir, ciutadà com a productor cultural, generador de noves realitats i d'experiència autèntica.¹⁶

Els estudis de De Certeau en treballs com *La invención de lo cotidiano* o *La escritura de la historia* també ens permeten destacar la necessitat d'investigar en l'altra cara de la quotidianitat, de la creativitat més dispersa. Són aquells paràmetres que queden a la vista només quan canviem no les paraules d'un guió, sinó el sentit de la pregunta. Què fa la gent amb el que creu, amb el que compra, amb el que llegeix, amb el que veu, etc. És necessari reflexionar sobre totes les dimensions de la vida quotidiana de les majories, per aquelles que responen a l'*habitus*¹⁷ de classe i per

¹⁵ Nino, Carlos Santiago. *La constitución de la democracia deliberativa*. Ed. Gedisa, Barcelona. Pàg. 258.

¹⁶ Entenem per *experiència autèntica* tot el que depèn directa o indirectament de la sensibilitat d'una persona vinculada als actes cognitius, els actes vivencials i l'aprenentatge, però que es troba marcada per una vivència reflexiva sobre les circumstàncies socials i vitals de l'entorn, que es manifesten en la generació de continguts mitjançant l'imaginari.

¹⁷ L'*habitus* és un dels conceptes centrals de la teoria sociològica de Pierre Bourdieu que relaciona esquemes de formes d'actuar, pensar i sentir associats a la posició social. L'*habitus* fa que persones d'un entorn social homogeni tendisquen a compartir estils de vida pareguts. Es pot consultar més informació

aquelles altres on hi ha creativitat i subversió: aquelles pràctiques o maneres de fer que es caracteritzen no tant per les estratègies (interpretacions legitimades per la producció/emissor), sinó per les tàctiques (usos realitzats pels consumidors/audiència/públics). La creació d'una poètica de la vida quotidiana ha estat una aspiració que va ser assolida per De Certeau. No hi ha, però, poètica popular sense poètica sentimental. Des de la perspectiva de la teoria cultural, l'aportació de De Certeau als Estudis Culturals consisteix en haver assentat les bases del sentiment popular mitjançant una estètica de la vida quotidiana, en contraposició a la visió de Henri Lefebvre,¹⁸ qui va establir els inicis d'aquest comportament popular en funció d'una teoria filosòfica de la humanitat. Com a marxista, Lefebvre parteix del materialisme científic que busca conèixer el món real. Per una banda, tant l'estil com el pensament de Lefebvre estan assentats per una arquitectura crítica que ha estat generada pel tractament de la vida quotidiana com condició d'alineació. Per altra banda, i en canvi, De Certeau és seguidor d'una tradició intel·lectual que parteix de la psicoanàlisi fins a derivar en el postestructuralisme i en la postmodernitat, encara que aquesta característica no el diferencia de manera substancial de l'obra de Lefebvre. Potser, la diferència més substancial està localitzada en el pla d'allò sensible. Per a De Certeau la vida quotidiana sorgeix de l'individu com a productor de sentits. La producció de sentits naix del desenvolupament de l'experiència tant física com espiritual¹⁹ que va més enllà de la raó per a referir-se a una categoria més àmplia de coneixement.²⁰ Es tracta de seguir aqueix procés meditatiu que es convertiria en punt de partida del pensament quotidià. En els seus escrits sobre la vida quotidiana, resistència és una activitat que va nàixer com resultat de la invenció com formes de donar crèdit a l'existència quotidiana. Per una part, comprèn fenòmens que estan en desenvolupament de manera permanent i d'un mode lent. Són les latències, aquells retards que s'amuntonen en les mentalitats, i dels seus consegüents rituals socials com mitjà de lluita contra el que no veiem, que és opac, element que impedeix el desenvolupament del procés creatiu. Per altra banda, també es produeixen irrupcions, desviacions, interferències. És a dir, tots aquests marges que reté l'enginy de les generacions futures quan tractem de cultivar la cultura. La vida camina de la mà amb

En: <https://aquileana.wordpress.com/2008/05/22/pierre-bourdieu-concepto-de-habitus/> (3/1/2016 a les 12.04 h).

¹⁸ Lefebvre, Henri. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Alianza Editorial, Madrid, 1972. Pàg. 255.

¹⁹ Açò es manifesta, ja que De Certeau era un retor jesuïta, a banda de membre de la nomenada *École Freudienne* que dirigia l'afamat psicoanalista Jacques Lacan.

²⁰ Cortés Ramírez, Eugenio Enrique. *La poètica sentimental de Michel de Certeau*. Ed. Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses, Madrid, 2012. Pàg. 105 a 107.

totes aquelles desviacions que generen la invenció d'aquest panorama de la vida quotidiana.

Les ciències socials, afirma De Certeau, han fet de les representacions i els comportaments d'una societat el seu objecte d'estudi deixant de costat la identificació de l'ús que es fa d'aquests objectes. En els intersticis entre la producció i el consum habita un espai de realització, de fabricació, una *poètica*²¹ oculta i disseminada en les formes de fer. Les formes d'ús contenen tota una creativitat quotidiana que ens apassiona. De Certeau entén que es tendeix a privilegiar (citant a Foucault i Bourdieu) l'anàlisi dels sistemes que exerceixen el poder i els seus efectes en l'estructura social. Mitjançant les diferents formes de fer en l'interior de les estructures, els usuaris s'apropien de l'espai organitzat i en modifiquen el funcionament. Per a l'autor, del que es tracta és d'exhumar les formes que adquireix la creativitat dispersa, tàctica i artesanal de grups o individus. És desplegant relacions i paral·lelismes entre, per una banda, el text, la ciutat i els aliments com objectes produïts i, per altra banda, la lectura, la pràctica urbana i la cuina com actes de creació.

Canclini ens recorda com a les societats contemporànies:

La racionalitat de les relacions socials es construeix més que en les lluites pels mitjans de producció i la satisfacció de necessitats materials, en la qual s'efectuen per apropiarse dels mitjans de distinció simbòlica.²²

En la manera com practiquem la vida, no en el que més valora la representació oficial o la política econòmica, sinó en el que la sosté i l'organitza. Això és, en allò oral, en allò operatiu i ordinari, en les tàctiques de desviament, en la creació de relats, en les invencions retòriques, etc. en la pràctica de les persones ordinàries, vida quotidiana de relats que no es lligen a si mateixos i pensaments que no es pensen a si mateixos. Al mateix temps, l'acte és ètic i poètic. Una aventura d'enteniment, imaginació i desig que anirem desenvolupant durant aquesta investigació.

²¹ La capacitat poètica del llenguatge és una part més d'aquelles formes que pren la vida quotidiana. De Certeau ens recorda que l'etimologia del terme poètica ve del grec *poiein*, que significa crear, inventar, generar.

²² Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. Ed. Grijalbo, México, 1995. Pàg. 45 a 47.

1.2 L'objecte dels estudis visuals

Si els estudis culturals es desenvolupen durant els anys cinquanta en l'àmbit europeu, els estudis visuals comencen a prendre forma partir dels anys noranta del segle passat en el context americà. La substitució d'un programa universalista de la història de l'art per una multiplicitat dispersa d'*història d'imatges*, i el consegüent reconeixement de l'obertura d'un camp disciplinar d'objectes d'estudi (experiencials) enorme i descriptible en termes de cultura visual. D'aquest, les produccions artístiques tan sols constitueixen una petita part. Això fa d'aquest gir un esdeveniment crucial per al total de les pràctiques que produeixen visualitat, i les disciplines que se n'ocupen de l'estudi. Aquesta cultura visual es potencia gràcies a l'aparició de les noves tecnologies, que multipliquen fins a un límit unimaginable la producció d'imatges i condicionen en gran mesura el modus de vida. A partir d'ací, les pràctiques que configuren els significats culturals s'estableixen mitjançant la visualitat. Les disciplines cada vegada són més *transdisciplines* i han de traslladar-se a les mateixes organitzacions acadèmiques que n'articulen la producció i transmissió.

A continuació apuntem amb una cita unes claus per a la comprensió dels estudis visuals:

1) Què analitzen els estudis visuals?

«No només les imatges artístiques, sinó, igualment, les no artístiques», és a dir, «l'estudi de la cultura visual» W. J. T. MITCHELL

2) Què significa el terme *cultura visual*?

«L'espectre d'imatges característic d'una cultura particular en un moment particular» KEITH MOXEY

3) Quines són les seues crítiques a la història de l'art?

«La història de l'art, una disciplina on la principal premissa és que el valor estètic és una resposta humana universal, pertany al passat» KEITH MOXEY

4) Què proposen?

«La substitució de la història de l'art per una més general història de les imatges» THOMAS CROW

«Un moviment de l'art al visual i de la història a la cultura» HAL FOSTER

5) Quins són els objectius principals dels estudis visuals?

«Revifar la complicitat entre el poder i les imatges» MARTÍN JAY

«Localitzar la imatge en el context dels processos creadors de significat que constitueixen el seu entorn cultural» KEITH MOXEY.²³

La concepció d'un *art autònom* i totalment diferenciat de les pràctiques de producció visual s'esgota, i és evident la irrupció dels estudis culturals en el camp de la visualitat fan que s'analitzen i es debaten minuciosament diverses qüestions com: la funció antropològica de la imatge en les societats actuals, la renovació de les metodologies analítiques, la necessària reorganització academicouniversitària dels estudis visuals, debatre sobre les dimensions formatives de la cultura visual i les seues implicacions socials i polítiques, reflexionar sobre el paper de la visualitat en l'organització dels espais de vigilància i la seua articulació de formacions de poder en les *societats de control*, considerar la importància de la visualitat en la construcció identitària, tenir en compte un possible canvi de paradigma cultural i filosòfic que podria desplaçar-nos del *logos* a la imatge, etc. Són moltes les dimensions que aquest debat pot comprometre.²⁴

Diversos autors analitzen fins a quin punt els Estudis Visuals tracten de convertir-se en un projecte institucional hegemònic. Readings en *The University in Ruins* va observar arran dels Estudis Culturals, una visió de la cultura apropiada per a l'excel·lència, que tracta de preservar l'estructura de l'argument de la redempció mitjançant la cultura, al temps que reconeix la incapacitat de la cultura per a seguir funcionant igual que aqueixa idea. Ací, Readings parla d'un procés de *dereferenciació* en que termes com *cultura* i *excel·lència* ja no tenen referents específics; ja no es refereixen a un conjunt específic de coses o idees.²⁵ Amb això volem analitzar com els Estudis Visuals utilitzen la paraula *excel·lència* en afirmacions retòriques que aquest camp d'investigació sol fer sobre si mateix. La sobrevaloració d'allò *contemporani* per part d'alguns sectors també es converteix en una problemàtica. Expressant aquesta sospita, Janet Wolff²⁶ l'anomena *un nou tipus d'atemporalitat*, i Adrian Rifkin²⁷ l'ha

²³ Buck-Morss, Susan. *Sin imágenes no compartimos el mundo. Claves para la comprensión de los estudios visuales*. La Vanguardia Cultures Edició del dimecres, 11 febrer, 2004. Pàg. 19. Es pot consultar En: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2004/02/11/pagina-19/33637555/pdf.html> (3/1/2016 a les 12.07 h).

²⁴ *Los estudios visuales en el siglo 21*. N.#1. Estudios visuales. Nota del editor». Ed. CENDEAC, Murcia, 2003.

²⁵ Readings, Bill. *The University in Ruins*. Ed. Paperback, USA, 1999. Pàg. 17.

²⁶ Wolff, Janet. *Mixing Metaphors and Talking About Art*. Edita Michael Ann Holly i Keith Moxey. Art History, Aesthetics, Visual Studies. USA, 2002. Pàg. 263. Consultat En: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/smith.pdf> (21/1/2015 a les 11.04 h)

²⁷ Rifkin, Adrian. *Waiting and Seeing* Edita Marquard Smith. Revista Journal and visual culture 2, UK. 2002. Pàg. 326. Consultat En: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/smith.pdf> (21/1/2015 a les 11.09 h)

caracteritzada amb sorna dins de les seues reflexions. Com si aquestes expressions donaren compte per si mateixes del seu valor. De forma pareguda a *cultura i excel·lència*, aquests termes ja no tenen cap contingut específic (han estat buidats de sentit). Al trobar-nos que els Estudis Visuals han nascut dins de la retòrica burocràtica del compromís amb l'excel·lència i amb totes les seues activitats professionals relacionades, hem de preguntar-nos quin impacte ha tingut aquest ambient sobre un camp d'investigació que, efectivament, sembla preocupar-se sobretot per produir definicions, delineacions, noms, historiografies, metodologies o canvis de paradigma com una via per a establir-se, retre compte de si mateix i retre comptes als altres.

Ens sembla molt interessant la diferenciació que fa Maquard Smith dels camps que provenen dels estudis de la cultura visual. L'autor comenta que hi ha una diferència entre aquells que parteixen d'un hàbitat disciplinar i després s'interessaren per anar més enllà d'aquest, i aquells de nosaltres que des d'un primer moment ens hem format i hem crescut a través de l'estudi de la cultura visual.²⁸ Si seguim les passes dels primers, podem agrair l'oportunitat d'aprofitar les possibilitats intel·lectuals que oferien els seus pensaments, escrits, ensenyaments i contínues batalles. Després de l'atractiu que ens ha suposat l'apreciació de l'art i els exàmens amb diapositives, potser hem sotmès la història de l'art a la història de les imatges. Com a resultat, som víctimes de la consegüent pèrdua de capacitat d'interpretació. Nosaltres, mai no hem estat capaços d'entendre de forma immediata les idees de valor, de gust o de judici, perquè les hem temperat, adaptat i entès a través de la *teoria*. La nostra habilitat és la de manejar les eines de la *teoria* o de les *teories visuals*. De fet, a voltes es converteix en la nostra única habilitat. Com comenta Smith, el fet d'haver cursat assignatures sobre «teoria i mètodes» o «estudis crítics i contextuals» fa que pràcticament l'únic que coneguem siga el feminisme, el marxisme, la historiografia, la teoria postcolonial, la *deconstrucció*, etc. en una cosa que podríem seguir anomenant com política de la representació. Això fa que puguem opinar i qüestionar les coses. Aquest situa una generació d'estudiants Universitaris que va ser educada estudiant la cultura visual abans que els Estudis Visuals tingueren nom. Identifica una generació que era massa jove per al *punk* i que haurien d'haver estat massa vells per a les *raves*, durant finals dels anys huitanta i els noranta. En la definició que estem aportant sobre el camp dels estudis visuals entrarien aquestes manifestacions sonores, per reforçar la nostra

²⁸ Smith, Maquard. «Los estudios visuales como estudios de *modos de hacer*». N.#3. Estudios visuales. Nota del editor». Ed. CENDEAC, Murcia, 2006. Pàg. 155 i 156.

hipòtesi, com veurem segons avance aquest escrit, que els productors d'imatges i continguts són els que es troben en la capacitat de generar un canvi d'imaginari i transformar la passiva figura de l'espectador en una altra. La figura del prosumidor que hem assenyalat en el punt 1.1.1. En opinió de l'autor, l'experiència d'aquest col·lectiu no s'assembla a la de cap altra generació, ja que la idea d'història estava sent reconfigurada i s'estava produint un canvi de paradigma o una fractura epistemològica. També es pregunta de quina manera els desitjos d'una generació donaren pas a la consciència professional de la generació posterior per a trobar en quin moment l'estudi de les cultures visuals en els departaments universitaris, d'institucions d'educació secundària visqueren aquesta fase sense les inhibicions del bagatge disciplinar intel·lectual del passat ni la càrrega burocràtica del futur.

Cal distingir entre la cultura visual en si mateix (com la nostra curiositat per estudiar la història, el context i el funcionament dels entorns i objectes) dels Estudis Visuals com infraestructura acadèmica, burocràtica i editorial que articula el camp d'estudi. Mitchell²⁹ posa com exemple com és d'important que els objectes, subjectes, mitjans i entorns de la cultura visual i el seu estudi; no s'aglutinen amb el nom d'un camp d'investigació. S'anomene com s'anomene: Estudis Visuals, Cultura Visual, Estudis de Cultura Visual o Estudis Culturals Visuals. Mitchell distingeix de forma útil i necessària entre els *estudis visuals* i la *cultura visual* com el camp d'estudi i l'objecte o objectiu de l'estudi. També com els estudis visuals constitueixen l'estudi de la cultura visual. Així de simple podem evitar l'ambigüitat de la qual manquen matèries com la història, en què el camp i les coses de què s'ocupa aquest camp, tenen el mateix nom.

Haurem d'arribar a un punt per a entendre com els Estudis Visuals podrien prendre consciència des d'un principi de la constitució de les coses en la seua especificitat històrica, conceptual i material. Com camp d'investigació dialèctic causaria fricció i seria crític, posar l'atenció a les nostres trobades i dialèctiques intersensorials amb la cultura visual. Com *interdisciplina* construiria objecte/s d'investigació nous i diferents, com *indisciplina* es comprometria amb modes de veure entesos com a acció i pràctica. Això ens conduiria cap a una nova sèrie de reptes i possibilitats que es desenvolupen en un marc visual que té a veure amb un món 2.0 que ens mostra altres maneres de mirar i d'entendre les nostres relacions. A més, tenint en compte la natura provisional dels conceptes que apliquem es fa necessària una reformulació constant

²⁹ Mitchell, W.J.T. «Showing Seeing: A Critique of Visual Culture» Edita Marquard Smith. Revista Journal and visual culture 2, UK. 2002. Pàg. 165 i 166.

dels codis i de les idees que ens permeten conèixer el nostre entorn. Si aquests conceptes els lliguem al fet artístic ens recolzarem en la idea de *la mort de l'objecte* articulada per Mieke Bal al punt següent.

1.2.1 Visualitat en el món 2.0 i els conceptes viatgers

La visualitat, o millor dit, la forma que tenim de mostrar-nos als altres està íntimament relacionada amb la forma que tenim de mostrar-nos en la xarxa. Això suposa un canvi de paradigma en la forma de les relacions humanes que encara s'està desenvolupant. La major part de les noves empreses que avui operen en la xarxa, centren la seua activitat en la promoció de xarxes i comunitats de cooperants i en la gestió d'accés a les dades i arxius aportats. Un model de negoci que tendeix cada vegada més a no vendre un producte al consumidor, sinó aquest al producte, i integra l'usuari en el mateix servei prestat. Hui, tota persona pot ser productora i distribuïdora de materials visuals i audiovisuals de tot tipus. Aquest fet ha desencadenat tot un imparable i intens procés de socialització de les pràctiques creatives. Aquestes creacions, fetes pels mateixos usuaris, formen un important contingut disponible en línia. Aquest procés s'enfronta clarament al professionalisme que va caracteritzar al segle XX en totes les seues facetes. Un present en què aquella concepció de l'individu com un lloc exclusiu del *talent artístic* i la correlativa supressió d'aquesta *gran massa* ha deixat de tenir sentit, i que ara forma part d'un passat cada vegada més superat, rere l'extrema atenuació de tota divisió del treball (en què Marx, veia precisament, la causa principal d'aquella supressió). El llenguatge que estem comentant es constitueix com un mitjà primari de producció biopolítica i, per tant, de producció de subjectivitats, és a dir, el coneixement, la informació, la comunicació, els afectes, etc. El que en definitiva constitueix els principals elements del teixit de la producció dels nostres dies.

Hi ha molts projectes interessants que podem identificar dins de l'ampli grup de les pràctiques artístiques en línia estan centrats en la promoció del domini públic, en com fer possible noves formes de provisió voluntària de mercaderies públiques que siguin comunicativa i experiencialment significatives. És a dir, també trobem en la pràctica artística, un vessant que té com una de les seues prioritats orientar-se a la reconfiguració de les formes en què es donen les interaccions personals i socials en l'actual xarxa Internet. De fet, molts dels principis que trobem en allò que de forma més

o menys inadequada va denominar-se *estètica relacional*, troben, en l'àmbit de les noves xarxes, un dels seus millors camps possibles de desenvolupament en el futur. L'estètica relacional és un terme concebut pel teòric i crítica Nicolas Bourriaud on va distingir l'art en relació a tres noves conjuntures: el nou context sociopolític després de caure el mur de Berlín el 1986, el nou ambient tecnològic amb la difusió del ordinadors personals (PC) amb la influència d'Internet i la pròpia tradició de les arts visuals al segle XX. En aquests factors, podríem incloure la crítica institucional, el qüestionament de l'oposició artista-espectador i sobretot les tendències de les arts a eixir-se dels seus límits en la cerca d'una reunificació amb la vida.

Una forma d'art on la intersubjectivitat forma el substrat i pren per tema central l'estar-junts, la *trobada* entre espectador i obra, l'elaboració col·lectiva de sentit [...] L'art és un lloc de trobada.³⁰

Ens centrem en la definició tradicional de creació artística com experimentació crítica del llenguatge o la intervenció de llenguatges nous. Això sí, sempre que partim del convenciment que és possible solucionar molts dels problemes socials i polítics de les noves societats mitjançant el desenvolupament d'una comunicació pública diferent.³¹

La concepció del poder s'ha modificat molt més que la de resistència. A partir de Michel Foucault, sorgeix la idea que el poder està distribuït multidireccionalment. L'autor prefereix centrar-se als nivells més baixos, allí on la microfísica del poder flueix per tot el nostre cos i se centra en l'estudi dels discursos disciplinaris com una forma de biopoder donada en l'interior de les nostres societats.³² El poder, ja no el pesem com una piràmide que opera de dalt a baix, sinó com una cosa disseminada. Però, també hem eixit d'aquesta visió més o menys simplificada de Foucault en adonar-nos que segueix havent-hi concentracions monopolítiques de les forces. Això seria extrapolable al camp de les arts visuals on es va fer fallida la seqüència París-Londres-Nova York. No hi ha tan sols una capital de l'art. Tampoc sembla que Beijing haja de substituir Nova York; diverses ciutats concentren el poder i el mobilitzen en diferents direccions. Cap a qualsevol costat que mirem, siga l'economia, l'art o la política, no

³⁰ Bourriaud, Nicolas. *Estètica relacional*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006. Pàg. 14 a 17.

³¹ Prada, Juan Martín. *La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0*. Consultat En: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/prada_20.pdf (21/1/2015 a les 16.30 h).

³² Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Ed. Tusquets, Buenos Aires, 1992. Pàg. 20 a 27.

trobem bipolaritat ni unipolaritat sinó una distribució complexa i inestable de focus en què s'exerceix el poder. Aquesta dispersió genera el primer problema per a construir resistències, oposicions o alternatives. Més encara si es vol insistir en modes d'organització de forces populars pròpies d'una altra etapa del capitalisme. El que s'observa en els últims anys són moltes formes de resistència, però gairebé no trobem un front solidari i eficaç per a transformar estructures. Potser és una de les causes per les quals gran part del que avui presenciem se n'ix de l'oposició entre inclusió/exclusió o hegemònic/subaltern, com es deia en altres temps. Llavors, és quan la paraula resistència pot resultar escassa, pobra, en relació amb la multiplicitat de comportaments que sorgeixen buscant alternatives. Aquesta aporia es reflecteix com resultat de la tensió entre allò global i allò local que comentem des del principi d'aquesta recerca i pensem que la podríem resoldre amb la idea que desenvolupàvem en la introducció de *pensar globalment i actuar localment*.

Un treball de l'art crític és deconstruir la il·lusió que existeixen mecanismes fatals que transformen la realitat en imatge, en un cert tipus d'imatge expressiva d'una única veritat. El risc d'oblidar el passatge dels fets als imaginats, com solen fer els mitjans en els *reality shows* i en telenotícies que informen ficcionalitzant, pot ser evitat per un art que conceba d'una altra forma el pacte de versemblança i el treball crític. L'espectacularització oferida pels mitjans (i per exhibicions artístiques obedients a les regles de l'espectacle) es dedica a neutralitzar el desacord social o a convèncer-nos que algun poder màgic (polític, d'un heroi o una comunitat supervivent) pot evitar-ho.

Les accions artístiques assagen eixides a aquesta concepció. Una és el model pedagògic: mostrar fotografies de les víctimes d'una dictadura o una *neteja ètnica* per a tornar visible allò ocult i provocar indignació. Quan comprovem que aquestes denúncies tenen pobres efectes descobrim que no hi ha una continuïtat automàtica entre la revelació del que està amagat, les imatges i procediments amb els que ho comuniquem, les percepcions i respostes dels espectadors. Aquests fracassos es deuen al fet que en algunes zones de l'art contemporani subsisteix una estètica de la mimesi. L'art no ens torna rebels fora del museu. Tal vegada pot contagiar-nos la seua crítica, no tan sols la seua indignació, si ell mateix es desprèn dels llenguatges còmplices de l'ordre social. És necessari un altre model en què l'art evite convertir-se en forma de vida generalitzada, o crear obres totals, com en certes fusions acrítiques amb assemblees o moviments de masses. Tampoc es tracta de convertir espectadors

en actors, com en l'activisme dels anys setanta. L'eficàcia de l'art és, segons Rancière, una *eficàcia paradoxal*.

La suspensió de tota relació determinable entre la intenció d'un artista, una forma presentada en un lloc d'art, la mirada d'un espectador i un estat de la comunitat.³³

Aquesta marrada subtil de Rancière sembla situar-nos en una eficàcia de l'autonomia de l'art. Aqueixa eficàcia de l'art procedeix d'una desconexió entre el sentit artístic i els fins socials als quals havien estat destinats els objectes. El vincle de l'art en la política, ja que concep la política com una activitat que reconfigura els quadres sensibles en el si dels que defineixen els objectes comuns. El que trenca en l'ordre sensible que naturalitza una estructura social, l'art té a veure en la política per actuar perquè actua en una instància d'enunciació col·lectiva que redissenya l'espai de les coses comunes. L'experiència estètica, com experiència dels desacords, s'oposa a l'adaptació mimètica o ètica de l'art amb fins socials. Sense funcionalitat, les produccions artístiques fan possible, fora de la xarxa de connexions que fixaven un sentit preestablert, que els espectadors centren la seua percepció, els seus cossos i les seues passions en una cosa diferent a la dominació.³⁴

Aquesta idea, ens duria al concepte de Mieke Bal de *la mort de l'objecte*,³⁵ lligat tant a la creació d'àrees d'estudi interdisciplinàries en l'àmbit acadèmic, com les imatges, que deixen de banda la materialitat de l'objecte lligat a la seua visibilitat per la facultat per a formar judicis basats en la percepció d'aquelles coses menys evidents. Açò ho relacionem directament amb la capacitat que podem tenir per fer visible allò invisible, i en ocasions només suggerir-ho, tot superant la idea de cosa *real* que sobrepassa la natura construïda de la *realitat*. En paraules d'Appadurai «la vida social de les coses».³⁶

La variabilitat dels conceptes constitueix una qualitat bàsica d'emancipació necessària en la promoció de les noves pedagogies. Per exemple, la *mirada* és un

³³ Rancière, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La fabrique éditions, París, 2008. Pàg. 73.

³⁴ Canclini, Néstor García. *¿De que hablamos cuando hablamos de resistencia?*. Consultat [En: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02_canclini.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02_canclini.pdf) (22/1/2014 a les 10.28 h).

³⁵ Bal, Mieke. *El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales*. Article en Estudios Visuales: «Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, n. 2». Disponible [En: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/bal.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/bal.pdf)

³⁶ Appadurai, Arjun. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Ed. Grijalbo, Mèxic, 1986. Pàg. 77 i 79.

concepte clau dels estudis visuals que posseeix tota una sèrie d'històries diferents. En ocasions s'utilitza com un equivalent del concepte de la *visió* per a indicar la posició del subjecte que mira. Com a tal, assenyala una posició, real o representada. També s'utilitza en contraposició al *veure*, com un mode de mirar colonitzador, fix i fixador, que cosifica, apropia. La *mirada* consisteix en el món que mira (de tornada) al subjecte. Tal com comenta Bel,³⁷ el concepte de mirada ha demostrat tenir flexibilitat i inclinació cap a la crítica social. Però també té una importància més pràctica per al problema de la metodologia interdisciplinària. Encara que no és idèntic a ell, el concepte de mirada manté una certa filiació amb el concepte de focalització de la teoria narrativa. Aquest concepte s'ha utilitzat per a superar la rigidesa visual i la proliferació de metàfores visuals en conceptes com *perspectiva* i *punt de vista*. Ara ja no serveix per a indicar una localització de la mirada en el pla pictòric, ni per a indicar el subjecte. El que es torna visible és el moviment del veure. En aquest moviment, el veure es troba amb les limitacions que imposa la mirada, l'ordre visual. La mirada estableix els límits de les posicions respectives de les figures, exerceix una forma de veure cosificadora i colonitzadora i es converteix en objecte desarmat d'eixa forma de veure. És ací on els aspectes estructurals i formals de l'objecte adquireixen significat, es tornen dinàmics i culturalment operatius a través de l'efecte temporal i canviant de la cultura en què s'emmarquen.

Tal com hem repassat amb el concepte de mirada i segons ens conta Bal els conceptes posseeixen una natura provisional. Això fa que es moguen i viatgen entre diferents àrees d'activitat. La filosofia crea, analitza i ofereix conceptes perquè nosaltres els agafem i els posem en contacte amb objectes potencials que desitgem arribar a conèixer. Aquesta translació és la base per l'autora del treball interdisciplinari. Açò és fonament per a entendre com hem vist en els darrers anys, els avenços tecnològics, digitals i Internet, han influït en el paper de les imatges que han transformat la comunicació i la interacció humana. Així com el gir en la difusió i producció de coneixement i continguts ha afectat els hàbits de consum cultural que es generen de manera que puguem entendre la complexitat de les representacions socials en la societat del segle XXI. Després d'assenyalar la hibridació o transformació d'aquests conceptes volem analitzar el moviment que té la informació i com aquesta construeix la idea d'espectadors o persones que la consumeixen segons la seua

³⁷ «Los estudios visuales en el siglo 21. N.º3. Conceptos viajeros en las humanidades». Ed. CENDEAC, Murcia, 2006. Pàg. 45 a 51.

forma. També el paper que té la imaginació relacionada amb la producció de la cultura. És a dir, com mitjançant el nostre pensament imaginari podem articular noves idees que afecten en la producció i configuració dels nostres hàbits en espais que són factibles i que necessàriament seran viables al terreny de la producció de continguts en un àmbit local.

1.2.2 Imaginació i producció cultural. L'espai de l'*heterotopia*

Els fluxos d'informació que mouen la comunicació pels mitjans electrònics, es mouen a una gran velocitat. El cinema, la televisió, els telèfons o els ordinadors han produït un gir en l'ambient social i cultural que ha transformat el discurs quotidià i la construcció de la imatge del jo. Per exemple, un treballador turc a Alemanya que veu una pel·lícula de Turquia, o un paquistanès que viu a Chicago i escolta sermons de mesquites de Pakistan. Aquests fenòmens són els que Appadurai anomenà com *espectadors desterritorialitzats*.³⁸ Segons l'autor, aquest flux informatiu juntament amb la migració han produït un fenomen de trencament que ha reestructurat la vida de les societats on la imaginació passarà a tenir un paper central en la capacitat de les persones d'actuar en la vida social, de ser agents des d'una perspectiva individual o col·lectiva. És en aquesta última on ell veu actuar en el present del món postelectrònic un fet relacionat amb les comunitats diaspòriques,³⁹ amb el fet de generar el que ell definirà com el terme de *veïnat*. El món postelectrònic ha de ser entès com un lloc ple d'imatges disposades per a uns interessos públics o privats que es reflecteixen en la creació d'una gran quantitat d'equips i maquinària per a reproduir-les, on la imaginació s'ha després de l'espai expressiu propi de l'art, del mite i el ritual, i ha passat a formar part del treball mental de les persones comunes. Abans, les grans revolucions, els grans cultes i els moviments messiànics encarats per líders influents aconseguien imposar la seua visió sobre la vida social, avui ja no és qüestió de persones dotades de qualitats especials que injecten imaginació en un lloc que no és el seu, ja que les persones comunes hem començat a desplegar la nostra imaginació en l'exercici de les nostres vides diàries.

³⁸ Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Edicions Trilce, Montevideo, 2001. Pàg. 19 i 20.

³⁹ Aquestes comunitats estan lligades al concepte de migració, com aquelles que impliquen la dispersió de grups que han abandonat el seu lloc de procedència originària i es troben repartits pel món.

Aquestes qüestions estan directament relacionades amb la producció d'allò local i amb el seu potencial per a la reproducció social. Allò local lligat a la virtut que suggereix sociabilitat, immediatesa i reproductibilitat sense cap implicació necessària d'escala, modus específic de relació o vincle, homogeneïtat interna o límits precisos. Això no ho hem de confondre amb una forma singular de localitat en el moment que és propietat o dimensió de la vida social que aniria més vinculat a la instància violenta implícita en un procés de colonització o construcció de la localitat lligat a la transformació dels espais, els rituals d'assentament o els hàbits. La construcció dels veïnats és la que contextualitza les noves subjectivitats i requereix pautes d'acció llegibles i reproductibles que poden formar un context o un conjunt de contextos com un lloc interpretatiu múltiple.

Hem de ser conscients que quan, com a subjectes locals entrem a prendre partit en les activitats socials de producció, representació o reproducció (com al treball cultural), contribuïm involuntàriament a la creació de contextos que podrien excedir els límits conceptuals i materials de veïnat tal com existien fins al moment. L'anàlisi d'aquestes qüestions ens permetrà contextualitzar les manifestacions i pràctiques veïnals que exposarem posteriorment en aquest treball. Els tres factors que més directament influeixen en la producció d'allò local en el món contemporani són; 1) L'Estat-nació, concepte treballat per Appadurai, es va generar històricament al tractat de Westfalia, i es vincula a l'organització territorial i poblacional definides entorn a un govern que reconeix uns límits espacials i aspectes culturals que es manifesten en el poder que exerceix sobre els individus. Per a l'autor, en l'actualitat aquest model com a forma política moderna complexa ha arribat a la seua fi, per la impossibilitat del sistema a *lidar* amb fenòmens interconnectats de pobles i imatges en diàspora que caracteritza la modernitat. Els aparells governamentals han demostrat haver-se tornat corruptes i en una pla analític molts Estat-nacions tenen una legitimitat que no està assegurada. Ací entraria en joc el concepte d'un imaginari *postnacional* on hem d'estar atents a la relació dels *mass media* i les migracions. També la crisi contemporània dels estats-nació que descriu Castells⁴⁰ on la visió de les nostres vides s'està transformant per dos tendències oposades: la globalització de l'economia i la identificació de la societat. Això suposa una forta pressió moltes voltes contradictòria d'un model obsolet que hauria de coexistir amb un conjunt molt més ampli d'institucions, cultures i forces

⁴⁰ Castells, Manuel. *¿Fin del Estado nación?*. El País, 1997. Tot i que és de l'any 1997 encara es troba amb bastant vigència En: http://elpais.com/diario/1997/10/26/opinion/877816803_850215.html (3/1/2016 a les 13.20 h).

socials. 2) Els fluxos diaspòrics, comentats anteriorment i vinculats a les noves esferes públiques diaspòriques, és a dir, la relació entre les persones que *s'han quedat* i les que *se n'han anat*. 3) Les comunitats electròniques. Ens centrarem en el següent punt de l'índex per a analitzar més profundament com aquestes noves formes de comunicació han donat un gir en la producció de continguts culturals, la generació de nous veïnats i les relacions de la vida quotidiana com també analitza Manuel Castells en el seu treball *La era de la informació*, Vol. I.

En la mesura que els subjectes locals prossegueixen amb la contínua feina de reproducció del veïnat, les contingències de la història, el medi ambient i la imaginació contenen el potencial per a la generació de nous contextos (materials, socials, imaginatius, etc.). El treball de produir veïnats, és a dir, els mons de la vida⁴¹ construïda per associacions relativament estables i confiades, per històries relativament conegudes i compartides per tots, i per espais i llocs col·lectivament travessats i llegibles, va en contra de la idea de projecte d'Estat-nació que desenvolupa l'autor. Un factor que ens interessa per a introduir la importància dels fluxos d'informació en la creació d'imaginari és el paper dels mitjans massius de comunicació, sobretot en la seua forma electrònica, en la creació del que definirem com veïnats virtuals. Formes de comunicació intervingudes electrònicament que estan creant noves possibilitats de comunicació transnacional. Hem de tenir en compte també que la producció d'allò local és un procés ple de contraindicacions. És fràgil en dos sentits: el primer a causa del fet que la reproducció material dels veïnats concret ha de frenar la corrosió dels contextos. I el segon perquè estan subjectes als impulsos productors de contextos de les organitzacions jeràrquicament més complexes. És per això que ens centrarem en allò local en la seua dimensió de la vida social i en el valor articular de determinats veïnats quant a una estructura de sentiments, en resposta a l'erosió, la dispersió i la implosió com a formes socials coherents.

Deixant de banda la producció cultural des d'una perspectiva primordialista⁴², podem veure com existeix una creixent evidència que els models occidentals de

⁴¹ Per a Habermas el món de la vida es compon de cultura, societat i personalitat. Comprometre's en l'acció comunicativa i en aconseguir la comprensió en cadascun d'aquests elements condueix a la reproducció del món de la vida d'una forma simbòlica que correspon a un component estructural. Un concepte complementari de l'acció comunicativa. En: Habermas, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa, II*. Taurus Ediciones, Madrid, 1981. Pàg. 196.

⁴² La perspectiva primordialista fracassà explicativament donat l'extens compromís respecte a la idea de la democràcia en un gran número de societats després de la Segona Guerra Mundial, incloses les societats del bloc socialista. Totes elles posaren especial èmfasi en el projecte de la modernitat, és a dir, en la

participació política, d'educació, de mobilització social i de creixement econòmic, que van ser ideats i calculats per a aconseguir distanciar les noves nacions d'aquest primers pensaments primordialistes, han tingut l'efecte precisament contrari. Amb això, el que volem demostrar és com aquells ordres i grups socials que aparentment eren víctimes passives de poderoses forces de control i dominació eren, de totes formes, capaços de dur a terme fórmules subtils de resistència i d'eixida. Comú a aquesta línia de pensament i de treball és la creença que, en la política de grups, les concepcions del futur juguen en l'actualitat un paper molt més important que les idees al voltant del passat. Això suposa un descobriment que tant l'agència social com la imaginació són molt més importants i crucials per a la mobilització dels grups socials del que havíem suposat. Per una banda, podem trobar discursos al voltant de la tradició, la sensibilitat i els motius d'actors individuals; per altra, es troba el discurs històric, que no prové de la profunditat de la psique individual ni s'ha extret de la profunditat d'on suposadament s'han originat les tradicions. Aquesta sorgeix de la interacció d'opinions públiques i grupals, específiques i històricament localitzades, al voltant del passat. Allò polític té molt poc a veure amb la mecànica del sentiment primordialista i bastant més amb el que Appadurai anomenà com **el treball de la imaginació**.⁴³

En aquest treball influeixen de manera notable les emocions, que són també productes culturals, és a dir, l'afectivitat és en bona mesura una cosa que s'aprèn. Cultural i socialment som capaços de construir uns afectes i un llenguatge que poden ser construïts al mateix temps per interessos i per ideòlegs que exerceixen el poder sobre el conjunt de l'ordre social. Davant això, les pràctiques divergents poden proporcionar altres elements a partir del joc amb aquestes mateixes premisses. En la capacitat de tenir memòria i d'oblidar juga la construcció de la imaginació local. La imaginació política local està cada vegada més oberta i subjecta al flux dels grans esdeveniments que influeixen en la interpretació de les coses que ocorren en la vida

tecnologia, la ciència moderna, la participació massiva en la política, quantioses inversions en educació superior, i una immensa campanya propagandística relativa a noves idees al voltant de la ciutadania. Tot allò, ens fa assenyalar una opció que és fonamental per a seguir treballant en la idea de societat moderna, que és la de repensar contínuament la pròpia perspectiva primordialista.

⁴³ Un exemple el podem trobar en com a Anglaterra, la indústria de la herència cultural realitzà enormes esforços en pro de la creació d'un paisatge de conservació de patrimonis històrics, monuments i d'un espai històric angles just quan el paper de Gran Bretanya com a potència mundial es va esvaïr considerablement. Es fabricà un discurs hegemònic de la idea del que era *ser anglès* que fa del discurs multiculturalista un concepte buit i enganyós, que funciona donant suport a un racisme implícit i explícit, com va ser el cas del discurs de Margaret Thatcher durant la guerra de les Illes Malvines. Discurs extrapolables amb la idea de frontera, per exemple amb les actuacions desorbitades del govern espanyol en l'actualitat en la frontera de Melilla. Això ens fa qüestionar-nos-en el paper de la migració des de dues perspectives: aquell que abandona la seua terra per voluntat o aquell que és obligat a fer-ho (per causes socio-econòmiques diverses).

quotidiana. Ací, haurem de valorar i identificar el repertori de sentiments antagònics per a generar noves fórmules de construcció social.

L'espai reservat en aquesta cruïlla, el podem trobar en el que Michel Foucault desenvolupà en el seu text *Dels espais altres*.⁴⁴ En l'escrit analitza com l'època actual és sobretot l'època de l'espai, d'allò simultani, d'allò proper i allò llunyà, d'allò dispers. Comenta com, en la seua opinió, estem en un moment on s'experimenta menys, en una gran vida que es desenvolupa pel temps com una xarxa que uneix punts i s'entrecrua amb la seua pròpia madeixa. Aquestes accions tenen lloc al que es definirà com *emplaçament*, definit per les relacions de proximitat entre punts o elements. L'interès nostre radica en l'espai de fora. L'espai en què vivim, el que ens atrau fora de nosaltres mateixos, en què es desenvolupa precisament l'erosió de la nostra vida, del nostre temps i de la nostra història. Aqueix espai que també hauríem de definir com heterogeni. Vivim en un conjunt de relacions que defineixen emplaçaments irreductibles els uns dels altres i que no han de superposar-se. L'interès de Foucault radicava en els emplaçaments que tenen la curiosa propietat d'estar en relació amb tots els altres emplaçaments. D'una forma que suspenen, neutralitzen o inverteixen el conjunt de relacions que es troben designades. Aquests espais que estan enllaçats amb tots els altres i que contradiuen no obstant això tots els altres, és el que ell va definir com **heterotopies**. Si les utopies són emplaçaments sense lloc real, per oposició, les heterotopies són espècies d'utopies realitzades en què l'emplaçament és real, pot estar representat en l'interior de la cultura i són localitzables. D'alguna manera estariem parlant de *contraespais*. Els xiquets i les xiquetes coneixen perfectament aquests *contraespais*, aqueixes utopies localitzades. Un exemple seria aqueixa tenda apatxe alçada enmig del jardí, el bosc, on un s'amaga. Aquells espais on els impulsos de la imaginació arriben a materialitzar-se. Durant tota aquesta tesi veurem espais on ha tingut o té cabuda la imaginació, aqueixos *altres espais* en paraules de Foucault. Aquestes heterotopies efectivament realitzades en emplaçaments reals que es poden trobar a l'interior de la cultura; no n'hi ha cap probablement que no les haja constituït. N'hi ha de molts tipus i formes, donades des de les societats primitives com llocs privilegiats o sagrats i en l'actualitat com heterotopies de desviació (geriàtriques, presons, psiquiàtriques, etc.); cadascuna té un espai determinat en la societat i la curiosa propietat d'estar en relació amb altres

⁴⁴ Foucault, Michel. *De los espacios otros*, 1967. En: http://inhabitedmindmapping.net/wp-content/uploads/2007/09/foucault_de-los-espacios-otros.pdf (19/2/2016 a les 12.54 h).

emplaçaments de manera que els suspenen, neutralitzen o inverteixen en el conjunt de les seues pròpies relacions.

Probablement no hi ha una sola cultura al món que no constituïska heterotopies. Si bé, hem de tenir en compte que aquestes es manifesten de moltes formes i no existeix una de caràcter absolutament universal. No obstant això, l'autor les classifica en dos grans tipus: les que ell denominaria com *heterotopies de crisi*, i les *heterotopies de desviació*. Tal vegada podríem classificar les societats segons les heterotopies que prefereixen i constitueixen. Per exemple, parlaríem d'heterotopies de crisi on les societats *primitives* tenen llocs privilegiats, sagrats o prohibits, reservats a individus en *crisi biològica*. Hi ha recintes especials per a adolescents en el moment de la pubertat, per a dones en períodes menstruals, etc. En les nostres societats aquests espais per a individus en crisi biològica han desaparegut pràcticament. Apuntem igualment, que no fa tants anys encara existien escoles separades de xics i xiques, servei militar obligatori, etc. És a dir, llocs on es produïren les primeres manifestacions de virilitat. Progressivament aquest tipus d'heterotopies que hem denominat de crisi són substituïdes per les heterotopies de desviació. Podríem parlar d'aquells marges o àrees que estan reservades a individus que han tingut comportaments que representen una desviació en relació a la norma exigida. Seria el cas de les presons o els psiquiàtrics.

Després d'analitzar alguns espais heterotòpics, hem introduït les pautes que ens interessen per a parlar dels espais on poden ocórrer coses. Per tant, seguim avançant per definir aquests marges d'acció, aquestes cruïlles que permeten juxtaposar en un lloc real diversos espais que normalment serien incompatibles. El teatre, que és una *heterotopia*, fa que succeïsqen sobre l'escenari tota una sèrie de llocs incompatibles. En identificar aqueixos altres espais on poden ocórrer coses, definits o no socialment, centrem la nostra feina per a situar-nos inevitablement dins, amb el nostre cos, i actuar. Des que obrim els ulls és impossible escapar a aqueix lloc dolç que habita en cada despertar. I no és perquè a causa d'ell ens trobem ancorats on estem, després de tot podem moure'ns, canviar de lloc. Podem anar a la fi del món, amagar-nos-en al matí, fer-nos tan menuts com siga possible o deixar-nos fondre davall del sol de la platja. Però, inevitablement el cos sempre estarà allí on nosaltres estem, el nostre cos serà el contrari a la utopia. Un lloc absolut, el petit fragment de l'espai amb què ens fem estrictament cos. El cos, implacable forma per a sentir-nos identificats amb l'espai,

per a trobar la necessitat i la consciència que formem part d'un tot. Aquest tot necessita la nostra implicació per a reinventar-se, som llavors on poden germinar noves idees, som imaginació.

Una vegada analitzat el paper de la imaginació en el món postelectrònic avançat per Appadurai i esbrinar algunes aplicacions o espais on podem desenvolupar aquestes pràctiques que ens permeten assimilar per exemple el consum (en tots els seus aspectes) d'una manera diferent a la proporcionada per la cultura comercialitzada, ens centrarem en el paper que han tingut en aquesta qüestió els fluxos d'informació vinculats a la creació del que Castells denominà com la *societat de xarxes*. Posteriorment veurem uns altres exemples d'espais heterotòpics, també de relacions més físiques, podríem dir, que han cristal·litzat en grans moviments socials amb protestes davant estructures de poder caduques i reaccions d'apoderament que estan reconfigurant l'espai social. És per això que ens disposem a analitzar els esdeveniments socials dels darrers anys.

1.3 Època de canvi o canvi d'època? Del cas llatinoamericà al canvi de paradigma polític global amb les protestes de 2011-2014

Ens disposem a analitzar un canvi de paradigma polític cristal·litzat amb les revoltes ocorregudes a escala mundial en els últims anys que reflecteixen un apoderament de la gent comú i una activació de l'imaginari social. Per això botarem d'un lloc a un altre per anar explicant diferents moviments que recolzen la nostra idea. Aquest apartat també és fruit d'un seminari realitzat durant tres mesos en l'estada de recerca que tinguérem a Mèxic anomenat «Seminario de Pensamiento Contemporáneo/Alternativas para la relación arte-política» al museu Tamayo del Distrito Federal. En la dècada dels 1970 es parlava d'un desplaçament dels partits cap als moviments i de l'Estat cap a la societat civil. Hui, una cosa important sembla estar passant perquè creguem que és diferent a allò que succeïa als anys setanta, però encara no tenim modes satisfactoris d'anomenar-los. Sabem que els símptomes del present són les insurgències del cicle de protestes de 2011 a 2014 que inclou els alçaments al Magreb, el 15M a l'Estat espanyol, OWS a Estats Units, Gezi Park a Turquia, #YoSoy132, el Moviment Passe Livre a Brasil i #Ayotzinapa a Mèxic. Totes aquestes experiències qüestionen la política dels professionals, la representació, la democràcia liberal i critiquen modes no representatius de la democràcia. També

s'organitzen de manera diferent que les èpoques anteriors, en part per l'ús de les xarxes socials i en part perquè la seua estructura interna no correspon a la dels partits i moviments convencionals. En aquest punt desenvoluparem un marc analític per a pensar el present en el marc dels nous moviments polítics i la revolució de les TIC.

Al gener de 2007 el president d'Equador, Rafael Correa, en un discurs presidencial afirmà que «*Amèrica Llatina no viu una època de canvis, sinó un canvi d'època*».⁴⁵ Sense ser seguidors d'un o d'un altre líder polític ens interessa preguntar-nos de quina manera hem d'interpretar aquesta frase i si podríem afirmar que això mateix ocorre actualment a la Unió Europea, als Estats Units o a Euràsia. Per un costat la Xina i Rússia, i per l'altre, els països de l'Aliança Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América (ALBA) i del grup BRICS (Brasil, Rússia, Índia, Xina i Sudàfrica), estan formant aliances entorn a la necessitat de crear una nova forma de món multilateral (contrari als interessos unipolars de la UE i EUA).

Walter de Mignolo, a la seua pàgina web, dedicà un article que hem analitzat sobre aquesta frase on analitza el gir a l'esquerra donat per l'Amèrica Llatina amb l'elecció d'Evo Morales al 2006 com a president de Bolívia, la reelecció el mateix any d'Hugo Chávez a Veneçuela amb àmplia majoria, la victòria del Front Sandinista a Nicaragua⁴⁶ o el cas de Pepe Mujica a l'Uruguai. Aquesta frase dita al discurs d'elecció com a president podríem considerar-la per una banda com una *borratxera electoral* després d'haver guanyat les eleccions, però realment també està posant de manifest un gir a un tipus d'Estat pluriètnic, plurinacional. Després de llegir el discurs, Mignolo escriu aquest article on comenta que efectivament hi ha un gir cap a allò local, un gir decolonial, on la figura de l'Estat-nació exportada per Europa s'ha vist esgotada⁴⁷. Un canvi que s'entén no només com una desvinculació de la teoria i l'economia política com la coneixem a través de la globalització i de la doctrina conceptual neoliberal. Significa llavors, un canvi més enllà de la dreta i de l'esquerra, però no una tercera posició entre les dos. És alguna cosa més, una cosa que posa en qüestió els límits tant de la teologia de l'alliberament com de la idea marxista de revolució. Una part on la identitat s'ha convertit en una qüestió important per a la política en una opció

⁴⁵ Entrevista realitzada per Rafael Correa a RT, programa «A Solas». Es pot veure l'entrevista completa En: <https://www.youtube.com/watch?v=sdOiCKdcfbA> (10/2/2016 a les 19.15 h).

⁴⁶ Podem llegir l'article complet En: <http://waltermignolo.com/rafael-correa-it-is-change-of-epoch-rather-than-an-epoch-of-changes-1/> (4/05/2015 a les 19.44 h).

⁴⁷ Es pot consultar més informació en l'article d'Arturo Escobar. *América Latina en una encrucijada. ¿modernizaciones alternativas, postliberalismo o posdesarrollo?* Dialnet, México, 2010. Pàg. 33 a 86.

decolonial on sorgeixen els moviments socials com a nous actors polítics. La reivindicació de la dignitat humana i de la coexistència d'un món on poden existir molts mons, i ací és on volem analitzar algunes passes per entendre aquests nous moviments emancipadors i els conceptes que desprenen aprofundint en el concepte de discontinuïtat.

Aprofundim en la idea que la primera concepció de canvi d'època l'assenyalaren els Jacobins l'any 1789, i suposaria una discontinuïtat radical entre present i futur. Aquesta idea de discontinuïtat, de reformulació és difícil ja que hem de ser conscients que també vivim del passat, per la qual cosa la idea d'alliberar-se del passat (exportada també al marxisme aplicat per Lenin) és una fal·làcia. Deleuze, traduint Nietzsche, dirà que la part de la història o d'arxiu és el que som i estem deixant de ser.⁴⁸ El procés, noció de la transformació com a part de la identitat és la idea que ens interessa. Aqueix *devenir un altre*, temps verbal de moviment que delimita que tota identitat és una identitat en trànsit, entre el que som i el que serem. La identitat ocorre en un parèntesi i és fruit de quan allò desconegut toca a la nostra porta.

A Occident, els règims burgesos funcionen sobre el domini de classe. Per a Gramsci⁴⁹ l'hegemonia és una forma de política que combina la dominació amb la ideologia. Per a ell, una revolució és «el devenir Estat d'una classe». L'ús que va fer la guerrilla de comunicació (terme referit a les formes no convencionals de comunicació i intervenció en processos convencionals de comunicació) sobre el concepte de Gramsci tenia la intenció d'infringir la normalitat i la pretesa neutralitat de l'ordre imperant mentre qüestionava la legitimitat del poder obrint l'espai de les utopies. Això ens pot assenyalar una altra concepció on no s'està parlant de discontinuïtat, de caiguda del poder, sinó de conquerir la producció de consens en la societat. Això ho podríem definir com una guerra de posicions o de moviment, conquerir porta a porta dins del sistema de dominació (educació, economia, etc.).

Si tenim en compte aquestes tres idees (Jacobins/Deleuze/Gramsci) trobaríem un problema i és que amb aquest discurs una *revolució* o canvi de paradigma no es pot datar. No sabrem quan comença o quan acaba i per tant també haurem de rebutjar

⁴⁸ Deleuze, G. *Conversaciones*. Consultat En: http://www.bahiapsicosocial.com.ar/en_sayo_nunca_desnudos/index.php/deleuze-conversaciones/ (4/05/2015 a les 20.06 h).

⁴⁹ Gramsci, Antonio. *Wikipedia*. Es por consultar més informació En: http://ca.wikipedia.org/wiki/Antonio_Gramsci (6/05/2014 a les 12.26 h).

la idea de discontinuïtat. La pregunta que hauríem de fer-nos és quan va començar aqueix *devenir altre*. De la possibilitat que gent que no es coneix entre si, que no té la mateixa professió, etc. s'agrupe i organitze. Els sindicats, per exemple, categoritzen les persones per a agrupar-les, i la democràcia liberal es basa en dos categories també, els partits polítics i els electors. Aquest tipus de política és la que ha capturat per ara la imaginació de les masses però ens adonem que estem deixant de ser això. Noves fórmules que no es basen en la política liberal i que tal vegada podríem considerar com postliberal. Per la qual cosa podríem dir que aqueix *devenir un altre* és un camí postliberal. Renovar i incidir en les classes que no estan participant del sufragi, minories culturals i ètniques, ingrés en estudis dels desfavorits, etc. Han aparegut unes altres formes que no són les heretades per la modernitat tardana i que són formes de representació, d'agregació social i col·lectivitat que donaran forma a les insurgències dels anys 11 a 14 esmentades anteriorment i la idea de Deleuze no ens permet precisar encara ni el que som ni el que serem.

Si posem un altre exemple, podríem esmentar el fracàs de les polítiques liberals de *relacions exteriors* en un espai supranacional que no es manté. Les Nacions Unides van ser creades com una forma de pal·liar problemàtiques comunes internacionals i no ha deixat de ser una presa de decisions anecdòtiques dins del que han fet moviments sorgits de la gent, ja que l'organisme articula uns sistemes de votació tancats i té un organigrama que veta la participació ciutadana. Als anys seixanta sorgí Amnistia Internacional com un grup de poques persones que s'ajuntaren per combatre problemàtiques comunes entorn als drets humans. A poc a poc es convertiren en un component molest per al poder, donant solucions. Actualment aquesta organització té rellevància internacional i compta amb un amplíssim suport per part de la població. Igual podria ser el cas de Green Peace amb la defensa de la natura. Totes aquestes demandes inherents a problemàtiques de la humanitat que a les quals formes governamentals no han sabut donar una resposta efectiva, i que han trencat definitivament amb la idea d'Estat-nació. Per altra banda han suposat una resposta d'apoderament per part de la població per a solucionar problemàtiques tant localment com internacionalment on hi ha un grau emocional i de subjectivitat molt important, com anirem inspeccionat al llarg d'aquesta tesi amb els també denominats moviments DIWO.⁵⁰

⁵⁰ DIWO «Do It Yourself With Others», fes-ho tu mateix amb altres. Evolucionant la idea tradicional del *punk* fes-ho tu mateix (DIY Do It Yourself), el nou paradigma social que aprofundeix en la idea de col·lectivitat i ajuntar-se per a generar coses amb altres. Empoderar-se de les coses, però fer-ho junts.

Això es basaria en l'experimentació, en el fet de veure allò que pot passar sense saber que pot ocórrer. Però també podem basar-nos en allò empíric, en allò que ha ocorregut en els últims anys. Beasley-Murray rastrejà aquests canvis en el seu llibre *Posthegemonía*⁵¹ on contempla que la clau del canvi social no es basa en la ideologia, sinó en els cossos, els afectes i els hàbits. Qüestiona aquesta mirada sobre l'ordre social i aquesta comprensió *discursiva* de l'hegemonia, molt basada en la capacitat d'articulació comunicativa dels intel·lectuals. No tan sols des d'un apropament als moviments polítics llatinoamericans del segle XX (el peronisme, els moviments d'alliberació nacional i les guerrilles, etc.), sinó també proposant una altra lectura del que fa i desfà l'ordre de les coses, del que sosté la dominació i del que anima a la revolta. Basant-se en el concepte de multitud parla de posteconomia on existeix la possibilitat d'acció col·lectiva on no hi ha grans líders. Per altra banda, si ens férem la pregunta del perquè sorgeixen aquests fets empírics podríem delimitar quatre camps:

- 1) Per la **frustració**. Per la repressió excessiva i la impunitat dels repressors i dels corruptes. Sorgida també per l'ús arbitrari del poder i el repartiment dels salaris. La falta de treball i futur produïda per la crisi que suposa una modificació del teu estil de vida.
- 2) Per la **dignitat**. Els esforços per apoderar-se per part de la població. La tradició liberal jalonava els drets civils com la llibertat d'expressió, llegir, etc. Al mateix temps que han sorgit uns altres models que són fruits d'aquest apoderament com per exemple, saber en què es gasten els diners per part del govern, el que s'ha anomenat *rendició de comptes*.
- 3) Per la baixada de qualitat dels **serveis bàsics**. L'educació, la sanitat pública, l'habitatge, etc.
- 4) Pel concepte de **seguretat**. No només de la protecció de la *mort violenta* com concepte que proporciona l'estat liberal, sinó d'una seguretat laboral. Deixant de banda les qüestions de gènere, sexe, nació, etc. o qualsevol concepte discriminatori. També assenyalar els factors respecte a la violència sobre el cos i el paper de les forces d'ordre públic.

⁵¹ Beasley-Murray, Jon. *Posthegemonía. Teoría política y América Latina*. Paidós, Buenos Aires, Barcelona, México, 2010.

Aquesta cerca de mecanismes té com objectiu no repetir els models que no funcionen, més enllà de la representació i l'experimentació d'altres formes de ser junts. Això és el que podríem denominar insurgències, perquè encara no hem trobat altra paraula per a designar-les. En paral·lel a la imaginació, experimentarem amb noves formes d'acció col·lectiva. Per tant, podríem afirmar que el canvi d'època no és una cosa tan clara com afirma Correa, però sí que sembla que alguna cosa està ocorrent.

No un desplaçament de l'Estat a la societat com ocorregué als anys 60 del segle passat, ni tampoc el desplaçament de partits a moviments com passà als 70 i 80. Canvia el concepte de societat civil imperant des del segle XVIII, on el triangle que de dalt a baix mostra l'Estat en primer lloc; el poder executiu, legislatiu i judicial en segon lloc (on es trobarien els partits polítics), i els moviments i organitzacions socials baix al tercer lloc. El cos polític (el Leviatan de Hobbes)⁵² s'ha formulat en un altre tipus de xarxes. Estem veient un desplaçament en els nostres mapes cognitius, en com estem interpretant la realitat. Categories que donem per segures seguiran funcionant (com per exemple la funció sindical que organitza una vaga), però la forma en què processarem la informació ha patit un canvi i és amb l'aparició de la xarxa 2.0 on el concepte de governança es transformarà, a un nivell global. Per això analitzarem el paper de les xarxes socials al següent punt sense perdre de vista la necessitat de materialitzar-se en un espai físic. On les idees i l'esforç conjunt que veiem s'està articulant des de la xarxa en els últims temps adquireix la seua fisicitat.

1.3.1 Xarxes socials i espais urbans ocupats

Sense ser la poció màgica associada a modificar aquests espais socials, Internet i la xarxa 2.0 sí que són capaços de modificar l'espai viscut. El concepte d'un espectador actiu i que pren partit (ja plantejat al segle XVIII)⁵³ té més força que mai i ocupa un lloc a la política que sempre va existir, però que ara a la xarxa 2.0 s'ha radicalitzat. Estem començant a ser conscients de la potencialitat d'aquesta figura, una franja cada vegada més àmplia de la població que té interès en l'esfera pública. Si bé no vol participar contínuament d'un canvi polític. La *click* democràcia o el *click*

⁵² Xarxes socials de base que configuren la força que tenen les persones per a configurar «eixe cos polític» o «eixa presa de decisions» En: Hobbes, Thomas. *Leviatan*. Ed. Losada, Buenos Aires, 2003.

⁵³ També conegut com a «gir copernicà». Una metàfora que fa referència al canvi radical de perspectiva que suposà respecte a la filosofia tradicional. El «gir», és un terme que prové de la imatge de les estrelles que giren al voltant de l'espectador, suposant al contrari, que l'espectador és el que gira en lloc de les estrelles.

activisme es tracta d'una capa més, que no canvia el món però sí que hi incideix, encara que també fa falta el carrer. De totes les capes on podem incidir, no hem d'abandonar la institucional. La xarxa 2.0 abarateix el cost d'accés a la via pública, però la part negativa és que la vida en línia et pot convertir en un avatar de tu mateix. La informació sofreix un increment en la seua velocitat de circulació. Això produeix que s'esgote abans, però també té una major penetració en la societat, a més a més, funciona sense limitacions horàries, ja que quan siga una hora a una part del món serà una altra en un punt diferent. La xarxa 2.0 significa acció col·lectiva on podríem prendre com punt de partida la noció d'espectador proposada per Augusto Boal al seu *teatre de l'oprimit*. Un teatre que rep la influència del *teatre èpic* de Bertolt Brecht i de la *pedagogia de l'oprimit* que hem anomenat en aquest treball de Paulo Freire. Les tècniques són les que comprenen uns jocs i dinàmiques múltiples que es descriuen per analitzar les opressions i les relacions de poder per a així poder combatre-les.⁵⁴ El que es busca es transformar l'espectador en protagonista i convertir l'espai escènic en un lloc d'assaig per a la presa de decisions de la vida real, generant d'esta manera un camp ampliat de visions i opcions alliberadores. El concepte d'actor, tal com el descriu Castells,⁵⁵ es refereix a diferents subjectes de l'acció. És a dir, actors individuals, actors col·lectius, organitzacions, institucions i xarxes. Tots aquests paràmetres expresen l'acció dels actors humans en una *capacitat relacional*, que significa que el poder no és un atribut, sinó una relació.⁵⁶ La participació posa en evidència que la realitat no pot ser modificada des de la passivitat.

Hem d'analitzar diferents manifestacions que són gestació dels processos col·lectius i proporcionen una idea de pertinença a aquests, així com el desenvolupament de processos de sentit, tal com s'hi refereix el mateix Castells.⁵⁷ L'autor ha analitzat com els mitjans electrònics donen un nou gir a l'ambient social i cultural dins del qual allò modern i allò global solen presentar-se com dues cares d'una mateixa moneda. Encara que sempre carregats d'un sentit de la distància que separa l'espectador de l'esdeveniment, aquests mitjans de comunicació, de totes maneres,

⁵⁴ Boal, Augusto. *Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial, Barcelona, 2002. Pàg. 28 a 33.

⁵⁵ Castells, M. *Comunicación y poder*. Ed. Alianza, Madrid, 2009. Pàg. 34.

⁵⁶ El poder segons el descriu el mateix autor és un procés fonamental en la societat, perquè defineix valors i institucions definides per les seues relacions. El poder es la capacitat relacional que permeteix a un actor social influir de forma asimètrica en les decisions d'altres actors socials de manera que s'afavorisquen la voluntat, els interessos i els valors de l'actor que té el poder. Les relacions de poder estan emmarcades per la dominació, que és el poder que resideix en les institucions de la societat.

⁵⁷ Referència En: Castells, M. *La era de la informació. Economía, sociedad y cultura 2n Volum*. Ed. Alianza, Madrid, 2008. Pàg. 88 a 90.

ocasionen la transformació del discurs quotidià. De la mateixa manera, els mitjans electrònics passen a ser recursos, disponibles en tot tipus de societats i persones per a experimentar amb la construcció de la identitat i la imatge personal. A causa de la pura multiplicitat de les formes que adopten (el cinema, la televisió, els telèfons, els ordinadors...) i a la velocitat amb què avancen i s'instal·len en les rutines de la vida quotidiana, els mitjans de comunicació electrònics proveeixen recursos i matèria primera per a fer de la construcció de la imatge del jo, un projecte social quotidià.⁵⁸

La *World Wide Web* www ha permès una coexistència pacífica de diversos interessos i cultura, i s'ha convertit en una xarxa flexible de xarxes dins d'Internet, en la qual institucions, empreses, associacions i individus creen els seus propis *sites* a partir dels quals pot accedir qualsevol per a visualitzar la seua pàgina. Això s'ha convertit, literalment, en la teranyina mundial de comunicació interactiva, amb un ciberespai la comercialització del qual està pròxim a l'experiència històrica dels carrers comercials que van brollar d'una cultura urbana plena de vitalitat.⁵⁹ El panorama és tan vast i dinàmic que el que pretenem és presentar un pàl·lid reflex de la realitat, summament complexa i nomenar aquestes qüestions com parts indissolubles en la vida social a dia de hui. La comunicació a través d'Internet és un fenomen social recent on encara s'està avançant en la investigació acadèmica per a aconseguir conclusions fermes. No obstant això, som conscients de la seua forta potencialitat per a desenvolupar un treball artístic que s'involucre i abaste diferents estrats socials.

Diverses han estat ja algunes experiències artístiques en aquesta direcció, com l'artista Daniel García Andújar, un dels principals exponents del Net.art. El seu treball *Technologies to the People (TTTP)* es desenvolupa des de l'any 1996 fins a l'actualitat amb diversos objectius. En primer lloc es tracta del llançament de diversos productes amb els quals la corporació s'immisceixen en el mercat, ironitza sobre la capacitat productiva de l'empresa mateixa i dissenya estratègies per a vincular-se i empatitzar amb els hipotètics usuaris. En segon lloc, també ha realitzat una sèrie de treballs on reflexiona críticament el que planteja sobre el món de l'art el TTTP, com *Photo Collection*, al 1997, *Video Collection* al 1998 i *Net Art Classics Collection* al 1999; aquestes obres qüestionen ja en aquella època la idea de propietat material i

⁵⁸ Appadurai, Arjun. *La aldea global*. Biblioteca de documentos, recursos e información sobre globalización, desarrollo y sociedad civil en América Latina. En: <http://www.globalizacion.org/biblioteca/AppaduraiAldeaGlobal.htm> (8/05/2012 a les 10.07 h).

⁵⁹ Castells, Manuel. *La era de la información Vol.1. La sociedad red*. Alianza Editorial, Madrid. Primera reimpressió, 2008. Pàg. 427, 429 i 430.

intel·lectual. Una tercera àrea conceptual la constituïrien la creació de les anomenades *pàgines e-* (e-arco.org, e-manifesta.org, e-seoul.org, e-valencia.org, e-barcelona.org, e-sevilla.org, e-norte.org i e-madrid.org, entre altres), que s'han convertit en vertaderes plataformes de reflexió ciutadana vinculades a un àmbit cultural específic i a unes problemàtiques molt concretes. Finalment, convé destacar entre les activitats del TTTP la construcció del vast Arxiu Postcapital des del 2006, que ha estat desenvolupat en diferents països.⁶⁰

Si ens situàrem al futur, al segle vinent, els ciberhistoriadors podrien reflexionar sobre la dècada dels 90 del segle XX i veure com l'any 95 el navegador gràfic i la web començaren a projectar ombra sobre Internet. Probablement, el 98 seria un any clau per a la història dels navegadors (browse wars) i on sorgiren dos termes que designaren fenòmens similars: desobediència civil electrònica (electronic civil disobedience) i hacktivisme (hacktivism). Stefan Wray agrupà les accions més simbòliques i les accions més tangibles sota el terme de *política d'acció directa extraparlamentària a la xarxa*.⁶¹ L'expressió *extraparlamentària* s'ha d'interpretar com una política que contrasta amb la política electoralista o de partit, en particular com una política arrelada a les bases dels moviments socials. És fonamental reconèixer el paper decisiu de la comunicació en la formació i pràctica de moviments socials, ara i al llarg de la història. Perquè les persones només poden desafiar la dominació connectant entre si, compartint la indignació, sentint la unió i construint projectes alternatius per a elles i per a la societat en el seu conjunt. El paper d'Internet va més enllà de la instrumentalitat, crea les condicions d'una forma pràctica compartida que permet a un moviment sense líders sobreviure, deliberar, coordinar i expandir-se, protegint-se alhora dels espais físics i construint noves formes de l'aprenentatge de viure junts.

Resulta encertat pensar que la *societat digital* planteja diversos conceptes de constant ocupació i preocupació per a moltes activitats relacionades amb el món de la cultura, de l'economia i de la societat que han irromput i assaltat la nostra vida quotidiana de mà de la tecnologia. Entenem per *societat digital* aquella en la qual, d'una banda, les anomenades noves tecnologies de la informació i comunicació (TIC)

⁶⁰ Es pot consultar el web En: <http://www.postcapital.org> (10/2/2016 a les 19.31 h).

⁶¹ Wray, Stefan. *La desobediència electrònica civil y la world wide web del hacktivismo: La política extraparlamentària de acció directa en la red*. Es pot consultar el repàs històric i l'assaig de l'autor on pretén analitzar aquestes tendències En: <http://aleph-arts.org/pens/wray.html> (12/05/2015 a les 18.19 h).

es constitueixen en facilitadores dominants de la creació, distribució i manipulació de la informació, alhora que assumeixen un paper central en les activitats socials, culturals i econòmiques. D'altra banda, no podem obviar la presència de l'anomenada *bretxa digital*, una escissió social entre els qui tenen capacitat tecnològica i accés habitual a aquesta i aquells que tenen l'accés vedat, per un o un altre motiu, i configuren l'aspecte digital de la realitat actual en un nou factor d'exclusió social. La introducció d'aquestes tecnologies en els processos d'educació i de difusió cultural ha constituït una nova forma d'aprenentatge que suscita llums i ombres sobre la incidència en l'imaginari dels processos de l'anomenat *aprenentatge electrònic*.⁶²

És necessari que ens qüestionem fins a quin punt les expectatives de millora dels processos d'educació virtual configuren un imaginari construït per a justificar la despesa pública (i privada) en infraestructures tecnològiques a la vista de la situació actual, en la qual la suposada alfabetització científica de la ciutadania apareix com una utopia més que com una realitat palpable. Avui dia la gent pot conèixer, i de fet coneix el món, a molt diverses escales, amb un grau de detall i d'immediateza sense precedents. El grau de coneixement del planeta augmenta en una era, la digital, en la qual s'està democratitzant de manera progressiva l'accés a la informació.

El mateix Castells ha analitzat les protestes que han sorgit a Europa i al món àrab en el seu darrer llibre «Redes de indignación y esperanza».⁶³ De la indignació a l'esperança és un camí descrit per l'autor dins d'uns moviments que es gesten en les xarxes informàtiques i es fructifica en els espais urbans ocupats: des de la Puerta del sol o la Plaça de Tahrir fins a Wall Street. Ací és on ell veu un inici de canvi cap a formes de democràcia més participativa si analitzem la repercussió aconseguida en uns i altres països: Hi ha hagut revolucions pacífiques a Islàndia, on es nacionalitzaren els bancs i es va fer fora als dos partits que governaven des de 1927. També es va elaborar una nova constitució debatuda per Internet, que mai s'aprovà. Però sí que ens assenyala les potencialitats d'aquests espais de relacions. En alguns països àrabs, per exemple, s'ha acabat amb les dictadures, com és el cas de Tunísia o Egipte, encara que hauríem d'apuntar que en alguns casos d'una manera momentània. El problema d'aquestes qüestions és que com que no hi ha tensió utòpica, sinó només resistència,

⁶² Rodríguez-Hoyos, Carlos. *Luces y sombras del elearning. Un análisis del imaginario tecnocrático sobre la educación virtual*. Revista Ábaco. Núm. 68-69, 2011.

⁶³ Castells, M. *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de internet*. Alianza Editorial. Madrid, 2012. Pàg. 223 a 226.

el que arriba després d'aquestes accions pot ser encara pitjor. En relació a les revolucions àrabs a partir de Tunísia s'amplia el camp del que és *possible* (com afirmà Sartre en el Tribunal sobre els crims de guerra a Vietnam el 1967)⁶⁴ i això és el que va produir el contagi a diferents països i moviments occidentals inclòs el 15M. Semblava impossible enderrocar governs des del carrer i Tunísia demostrà que no era així, la qual cosa suposà una ampliació de l'imaginari social.

Sembla que l'opinió unitària és que al final els somnis de canvi social es diluiran i es canalitzaran mitjançant les institucions polítiques, ja siga per la seua reforma o per la revolució. El canvi social es produeix en les ments de la gent. L'objectiu real d'aquests moviments és conscienciar la població, donar-li el poder mitjançant la participació en el moviment i en un debat ampli sobre la seua vida i el seu país, i confiar en la capacitat per a prendre decisions en relació a la classe política. Hi ha moltes formes de com es manifestaran les influències d'aquestes insurgències en la població. Si per exemple la influència cultural i social es manifesta en les generacions joves, els polítics més sabuts respondran a aquests valors per buscar un benefici electoral, sempre dins dels límits imposats per la seua lleialtat als banquers que els financen. Castells conclou en aquestes pàgines afirmant que l'amor entre l'activisme social i el reformisme polític no sembla impossible: simplement s'amaga a la vista del públic mentre els ciutadans dubten entre el desig i la resignació.

L'Estat espanyol ha estat el lloc a Europa on els dos grans partits majoritaris han mostrat menys sensibilitat cap a la protesta, estant d'acord a ignorar-la. El cas més dramàtic és el de les hipoteques on els suïcidis han disparat l'alarma social però encara no s'ha obtingut resposta. L'opinió pública assenyala un 70% de suport als moviments socials com el 15M, però al mateix temps no hi ha gaire confiança en la capacitat de canvi. Si bé el naixement de nous partits aporta una nova dimensió al panorama polític, i que ahora inclou demandes sorgides dels moviments de protesta, de la societat civil. Hi ha un canvi de consciència de la gent, i el canvi al sistema polític es mou a un grau molt més lent. Tots els moviments socials naixen de la comunicació. Aquest espai de comunicació en l'actualitat és Internet, perquè moltes persones (joves i no tant) hi viuen i la gent s'organitza on viu. La qüestió vital és que després s'ocupen

⁶⁴ George. *El genocidio en Vietnam, según Jean Paul Sartre*. Es pot consultar més informació [En: http://www.contrainfo.com/14455/el-genocidio-en-vietnam-segun-jean-paul-sartre/](http://www.contrainfo.com/14455/el-genocidio-en-vietnam-segun-jean-paul-sartre/) (3/1/2016 a les 16.34 h).

altres espais públics urbans per a prendre consciència que la gent existeix i que pot imposar el seu dret a la ciutat.⁶⁵

Byung-Chul Han⁶⁶ ens assenyala les noves formes de poder que jauen en el neoliberalisme molt més consolidades i efectives que en qualsevol altre època, el que ella considera com la psicopolítica. És en la llibertat del subjecte contemporani, en les noves tendències de dominació i en el control de la societat que suposa l'optimització personal com una forma d'autoexplotació i l'autoexigència on es generen malalties com la depressió. En aquests casos no es tendeix a pensar que és la dinàmica, el sistema, el que ha generat aqueixa ansietat, sinó que es planteja sempre com un fracàs personal. En aquest sentit també hem d'estar atents en la direcció que apuntem la nostra acció política en l'àmbit emocional. Per altra banda, no es tracta de reduir l'acció política al fet d'eixir al carrer o al fet de participar per Internet, es tracta d'un gir en l'imaginari social on la cultural popular s'incorpore al pensament polític. Slavoj Žižek dirà que es tracta «d'un narcisisme de les causes perdudes».⁶⁷ No perquè no defense en certa forma el paper d'aquests moviments d'indignats, sinó perquè considera que aquests tenen la ràbia continguda que expressa l'esperit de la revolta, però no tenen la revolució, perquè no existeix un programa sociopolític ferm. Nosaltres podríem considerar que qualsevol moviment insurgent és fruit d'una formació que no té un conjunt unitari. Al contrari, es tracta d'un conjunt heterogeni d'individus que poden generar un cos entorn a unes emocions comunes. Amb aquests moviments el que s'està modificant és el llenguatge estètic i la comunicació, estan generant fets simplement per existir. En aquesta cruïlla, la necessitat radica a trobar els mecanismes per a imposar una reorganització de la vida social. Tenim l'empenta, però desconeixem les formes que s'abastaran en un futur que no podem definir com plenitud, sí com un trànsit del present.

Les revolucions no són ruptures totals, però són capaces de donar un gir a les coses, dins de les contradiccions que existeixen en la concepció capitalista dels drets. Per això volem analitzar l'espai on ocorren aquestes qüestions i que té a veure amb les maneres que tenim de practicar la ciutat, com vivim i com ens relacionem en ella.

⁶⁵ Arroyo, Francesc. *Entrevista a Manuel Castells. La izquierda ha desaparecido*. Consultat En: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/12/17/actualidad/1355772029_815283.html (2/09/2014 a les 10.05 h).

⁶⁶ Han, Byung-Chul. *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Es pot consultar més informació En: http://portalcomunicacion.com/monograficos_det.asp?id=314 (3/1/2016 a les 16.57 h).

⁶⁷ Žižek, Slavoj. *Ladrones del mundo, uníos*. Consultat En: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=134886> (12/05/2015 a les 16.33 h).

També com ha anat canviant amb la transformació a la metròpoli terciària fruit d'aquesta concepció neoliberal i capitalista dels nostres drets.

1.4 Alguns exemples sobre la transformació de la ciutat neoliberal

Els gestos que els governs tenen sobre les nostres ciutats en matèria de polítiques públiques suposen un altre gir a la concepció capitalista dels drets sobre la ciutat. Aquest punt el desenvoluparem centrant-nos en dues ciutats, Londres i Grenoble, precisament perquè tenen propostes totalment oposades. Així, podrem posar alguns exemples de com les nostres ciutats s'han anat transformant i com segons quines tendències segueixen podem fer un entorn més amable i més implicat en la ciutadania, que no responga únicament a necessitats financeres.

La ciutat, va escriure una vegada el sociòleg urbà Robert Park:

És un dels intents més consistents, i més exitosos de l'home, de refer el món en què viu a partir dels seus desitjos més profunds. Si la ciutat, en tot cas, és el món que l'home ha creat, és també el món en què està condemnat a viure. Així, de manera indirecta i sense una consciència clara de la natura de la seua feina, en fer ciutat, l'home es refà a si mateix.⁶⁸

David Harvey⁶⁹, prenent la idea del dret a la ciutat que manifestà Lefebvre, introdueix el concepte dret a la ciutat com fonamental, on no es tracta simplement el dret d'accés al que ja no existeix, sinó el dret a canviar-ho a partir de les nostres inquietuds. El dret a refer-nos a nosaltres mateixos creant un entorn urbà qualitativament diferent és dels més preuats dels drets humans, per la qual cosa hem de formular-nos la pregunta de com podem exercir millor el dret a la ciutat. La ciutat no ha estat mai un lloc harmònic, lliure de confusió, conflictes o violència. No obstant això, la ciutat també ha demostrat ser una forma social notablement elàstica, duradora i innovadora. Marx, igual que l'anteriorment citat Park, pensava que ens canviem a nosaltres mateixos canviant el món i viceversa. Aquesta relació dialèctica està arrelada en el mateix punt de tot el treball humà on la imaginació i el desig tenen un paper important. Individual i col·lectivament fem ciutat mitjançant les nostres accions

⁶⁸ Harvey, David. *El derecho a la Ciudad*. Consultat En: <http://www.sinpermiso.info/textos/index.php?id=2092--> (2/09/2014 a les 10.26 h).

⁶⁹ Harvey, David. *Ciudades Rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Ed. Akal, Madrid, 2013. Pàg. 20.

quotidianes i el nostre compromís polític, intel·lectual i econòmic sense perdre de vista que la ciutat també ens fa a nosaltres.

Vivim en una societat en què els drets inalienables a la propietat privada i els beneficis s'imposen sobre qualsevol altra concepció de drets inalienables que es puga tenir. El lliure mercat no és necessàriament just, com diu una antiga dita: «no hi ha res més desigual que l'igual tracte entre desiguals».⁷⁰ No obstant això, no podem prescindir ni dels plans utòpics ni dels ideals de justícia, indispensables per a la motivació i l'acció. Tots els ideals en matèria de drets pressuposen una certa concepció dels processos socials i la inversa, tot procés social incorpora alguna concepció dels drets. El dret actiu a fer una ciutat diferent, adequada cada vegada a les demandes socials i a refer-nos també nosaltres, d'acord a una imatge diferent. La creació de nous espais urbans comuns, d'una esfera pública amb participació democràtica activa, requereix remuntar l'enorme tendència de privatització en què estem ficats, produïda pel neoliberalisme. La ciutat hauria de ser més inclusiva, encara que sempre conflictiva.

El dijous 5 de desembre de 2013 Núria Álvarez Lombardero escrivia l'article «*El espacio público neoliberal. La desaparición del espacio social*»⁷¹ on comenta com recentment i a conseqüència de la crisi, els diaris de l'Estat espanyol han ressaltat les conseqüències de les reformes realitzades pel govern en les dues últimes legislatures que tenen a veure amb l'ús de les polítiques econòmiques neoliberals. La *Llei del Sòl*, per exemple, aprovada el 1998, obrí les portes a l'especulació sobre el valor del sòl i el creixement de l'habitatge, considerada una de les causes de l'actual crisi. No obstant això, una de les conseqüències del liberalisme que més afectarà les nostres ciutats és la privatització de l'espai públic. La privatització dels serveis públics és un altre punt fort on els agents privats tendeixen a ser més productius i eficaços. L'Estat redueix el seu paper per a ser més eficient i permetre que el sector privat siga l'encarregat de generar riquesa. Aquesta qüestió s'ha traduït en la ciutat en una progressiva privatització de l'espai públic, al considerar-se que l'Estat ja no pot fer-se càrrec del manteniment d'aquests llocs. El capital privat passa a fer-se càrrec de l'espai públic i es converteix en propietat privada malgrat estar oberta l'ús de tots els ciutadans. La

⁷⁰ Harvey, David. *El derecho a la Ciudad*. Consultat En: <http://www.sinpermiso.info/textos/index.php?id=2092--> (2/09/2014 a les 10.59 h).

⁷¹ Junta de Andalucía. *La Ciudad viva*. Consultat En: <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=20126> (2/09/2014 a les 12.00 h).

coproducció de l'espai públic que incorpora aquests agents privats és un fenomen que ha anat establint-se en els centres urbans de ciutats europees, així com en altres ciutats de la resta del món, principalment durant els anys 80 i 90, i que continuen en els nostres dies. Això suposa un fenomen d'homogeneïtzació dels centres de les ciutats a mesura que els estats van acceptant les actuacions pròpies del neoliberalisme.

Comencem a trobar exemples propers com seria el cas de Madrid, on ja s'està especulant amb la transformació de places com la Puerta del Sol en centres d'oci programats. En aquest cas particular s'han alçat algunes suspicàcies ja que la Puerta del Sol va ser el lloc emblemàtic de les protestes ciutadanes del moviment indignat l'any 2011 i el centre neuràlgic del moviment 15M. Per això, l'autora analitza el que ha ocorregut en altres espais públics de ciutats que ja adoptaren aquestes mesures anteriorment com és el cas de Londres, la ciutat neoliberal per excel·lència.

Des del govern de Margaret Thatcher (1979-1990) diferents espais públics de la ciutat de Londres tenen en comú una definició espacialment determinada per a la construcció de complexos privats d'ús mixt dissenyats sota una arquitectura *corporativa*: edificis destinats a contenir oficines, bancs, etc., i amb un disseny productiu dels edificis a gran escala i poc personalitzats. Seria el cas de l'antic port de Canary Eharf, que esdevingué el nou centre financer de la ciutat i on es van construir diferents torres d'oficines i centres comercials que concentraven l'activitat diària. Únicament deixaren un espai residual d'ús públic altament vigilat per càmeres de seguretat. El resultat és un espai públic mort eclipsat per les grans torres que la componen, sense activitat en l'exterior i controlades per la propietat privada.⁷² Un altre cas en el centre de Londres és la plaça Paternoster Square, situada al barri financer de City. A partir de 1980, quan la zona entrà en decadència, es va decidir fer una renovació urbana mitjançant una promoció privada a una empresa immobiliària. La idea era crear un espai central públic on s'obririen els diferents edificis dissenyats per alguns arquitectes amb la finalitat d'esdevenir propietat del sector privat relacionat amb el món corporatiu.⁷³ Es convertia així l'antic centre de la ciutat en una versió corporativista i ocupada per diverses empreses que progressivament va ser rebutjat

⁷² Hutton, Will. *Give us back our public spaces so we can have access to all areas*. Consultat En: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jun/16/retail-development-public-access-planning> (2/09/2014 a les 11.29 h).

⁷³ Es pot consultar el projecte En: <http://www.ericparryarchitects.co.uk/projects/working/paternoster-square-london.html> (2/09/2014 a les 11.35 h).

pels londinencs, principalment per les construccions monolítiques que les envoltaven i l'alt nivell de vigilància que impossibilita qualsevol activitat no planejada. Pel seu caràcter representatiu del poder econòmic aquesta plaça va ser triada pels activistes d'*Occupy London* el 2011, però el bloqueig d'accés i la gran presència policial evitaren finalment l'ocupació. Aquesta acció evidencia com una plaça que repetidament s'havia presentat com un espai públic ha significat en realitat un permís d'accés a la plaça amb la possibilitat de ser restringit pel seu propietari en qualsevol moment.

L'autora cita moltes places més que en definitiva tenen un punt en comú. Malgrat estar obertes a la ciutat es comporten com centres comercials tancats. La seua concepció va encaminada a una forma de vida que es resumeix a comprar o treballar, d'ací que els usos establerts siguen exclusivament oficines, tendes i restaurants. La vida diària dels usuaris ja està programada sense necessitat de pensar en altres opcions o accions espontànies. L'arquitectura que les envolta és genèrica, concebuda i construïda a gran velocitat, on el mur cortina i l'aire condicionat és omnipresent, i s'apropa a la definició de Ciutat Genèrica de Rem Koolhaas. Per altra banda, la llibertat que l'espai públic ha ofert tradicionalment es queda en aquests casos en una promesa, la mateixa que ofereix el neoliberalisme on es confon la llibertat personal amb la llibertat empresarial.

Un cas contrari el trobem a la ciutat de Grenoble (França). El 26 de novembre del 2014 aparegué un article⁷⁴ que ens interessà per ser una fórmula, encara que petita, de com les ciutats poden sobreviure sense publicitat als seus carrers. Entre gener i abril de l'any 2015 es retiraran 326 cartells publicitaris dels carrers de la ciutat. A la pàgina web de l'ajaldia es pot llegir «Grenoble s'allibera de la publicitat!». La decisió presa per l'Ajuntament és la de reemplaçar tota la publicitat dels carrers per arbres i per taulers d'anuncis de la comunitat. El promotor de la iniciativa és el mateix alcalde, Éric Piolle, del partit ecologista i d'Els Verds. Per a justificar-ne la decisió, l'ajaldia es recolza en les xifres d'una enquesta sobre la percepció que els ciutadans tenen de la publicitat. Concretament, menciona l'estudi del 2013 *Publicitat i societat* realitzat per l'empresa de sondejos d'opinió TNS Sofres a França. Segons aquesta empresa el 73% dels enquestats sent que la publicitat és *invasiva*. A més a més, argumenta que cada vegada és menys efectiva (ho pensa el 65% dels que va

⁷⁴ Consultat En:

http://www.bbc.co.uk/mundo/ultimas_noticias/2014/11/141125_economia_franca_grenoble_elimina_publicidad_calles_lv (28/11/2014 a les 14.16 h).

participar en l'enquesta) i el 45% diu que té cada vegada menys capacitat de convicció. Piolle comenta durant l'entrevista que és el moment de fer emergir una ciutat més fresca i creativa. Una ciutat pensada a la mesura dels xiquets i xiquetes, menys agressiva, menys estressant, al servei de la nostra creativitat i de la nostra identitat.

Alliberar aquest espai públic suposarà més espai lliure perquè les associacions culturals i socials de la ciutat promoguen les seues activitats en cartells i taulers. Això, sent realistes, també suposarà una baixada en l'entrada de capital a les arques municipals. Huit anys abans que Grenoble, el 2006, Sao Paulo a Brasil va posar en marxa un objectiu similar anomenat *Ley Ciudad Limpia*. La retirada de publicitat va revelar l'arquitectura original de la ciutat i suposà una revalorització de la construcció d'espais i no l'ús de la ciutat merament com suport de comercialització de mercaderies.

1.5 Metàfores espacials de la comunitat. A la recerca de la relació de l'art amb una geografia cultural crítica

L'actual marc polític i de crisi requereix la recuperació dels objectius dels estudis culturals que vinculen les qüestions artístiques amb la interdisciplinarietat. Compromesos amb la producció de coneixement, la interacció de la cultura amb els dominis econòmics i polítics i l'articulació crítica entre l'espai i la cultura, l'art contribueix tant a la definició de nous espais públics, com la redefinició dels llocs tradicionals. Aquestes intervencions participen de la idea de construir la ciutat amb les polítiques culturals que la defineixen i la planifiquen. En aquest punt, el paper que es pot desenvolupar des de la investigació és fonamental on el compromís polític té cabuda en el projecte acadèmic, un espai d'expressió de la participació i creació d'una forma de cultura política. Pretenem indagar en les articulacions d'un debat interdisciplinari que manté viva la reflexió entorn a l'anomenat i comentat anteriorment *gir cultural* i que atorga coherència en aquest cas a un projecte acadèmic que és també un projecte polític.

Per introduir els diferents espais que estem analitzant parlem per una banda del *zoonig*, la divisió de la ciutat en zones a les quals s'atribueixen diferents funcions (la zona de copes, la zona comercial, la zona universitària, etc.). La ciutat es converteix

en un cúmul de fragments en què es produeixen diferents tipus de vivències i que no es connecten entre si. Aquestes vivències estan tipificades, són producte de la transformació de qualsevol activitat urbana en activitat de caràcter comercial.⁷⁵ Per altra banda podem assenyalar altres espais als diferents desenvolupaments epistemològics i ontològics en geografia en els últims trenta anys que han produït un innumerable nombre de *noves geografies*. El cas de la geografia cultural, un concepte amplíssim dins del que hi ha nombroses tendències i corrents depenent del concepte de cultura, el podem comparar amb l'avanç d'altres geografies com la regional o la política. L'anàlisi de les condicions socials i culturals del capitalisme tardà, l'anàlisi de la relació entre espai i societat de la teoria de l'estructuració o la preocupació pel tema de la relació entre l'ésser humà i el seu medi han donat una nova empenta a la geografia en general i a la geografia cultura en particular.⁷⁶ De fet, podem veure més d'una geografia cultural o, millor podríem dir que el component cultural ha passat a ser un paràmetre més dins de l'anàlisi geogràfica. Els temes també són variats i van des de l'interès sobre les representacions colonials d'elements culturals d'altres països fins a qüestions d'identitat cultural o nacionalisme. En els últims anys també ha sorgit un clar interès per l'anàlisi que els efectes del procés de globalització de les activitats productives i de consum tenen en determinades societats. Els espais de consum permeten identitats socioculturals, íntimament relacionades amb les pràctiques i interaccions socials en aquests espais. Aferrats a les percepcions i preferències de béns i serveis, els espais de consum es converteixen en un centre de gravetat sociocultural de la ciutat que adquireixen una atracció imperceptible per la quotidianitat oculta. Siga el cas dels centres comercials que es converteixen en espais de relativitat i preferències per superfícies, en un teixit socioespacial a voltes imperceptible, que si bé genera identitats, les fa grises. No obstant això, els centres comercials guarden l'ensomni del *performance*, de l'actuació, de l'entreteniment, de la distracció familiar, social o individual. Són espais en aquest cas que donen l'oportunitat d'una experiència diferent a la quotidiana, a una possibilitat transitòria de ser un altre en un altre espai, una *heterotopia foucaultiana*.⁷⁷ És ací on trobem el paral·lelisme amb les formes en què les intervencions artístiques poden generar aqueix altre transitar,

⁷⁵ Respecte aquest tema es pot consultar un catàleg En: Koolhaas, Rem. *Mutaciones*. Ed. Actar, Barcelona, 2001.

⁷⁶ Luna García, Antonio. *¿Qué hay de nueva en la geografía cultural?* Universitat Pompeu Fabra. Facultat d'Humanitats. Doc. Anál. Geogr. 34, 1999. En: <http://ddd.uab.es/pub/dag/02121573n34p69.pdf>. (Consultat el 28 d'agost de 2013 a les 13 h).

⁷⁷ Zapata Salcedo, Jorge Luis. *Geografía cultural y consumo*. Volumen 6, n. 2. Rev.relac.int.estateg.segur.6(2):163-175. Bogotá 2011. En: <http://www.umng.edu.co/documents/63968/76123/7...pdf>. (Consultat el 28 de setembre del 2013 a les 8.05 h).

com una forma de començar a abordar la feina de compondre un pensament crític en l'espectador mitjançant el missatge de l'obra. És l'espai imaginari o segon espai que tributa a l'espai de les vivències, integrat pels hàbits, els camps, la materialitat, els universos simbòlics, les identitats i temporalitat que ofereix l'oportunitat d'existir a les paraules que han quedat ocultes.

Com hem comentat en la introducció i comprovem durant aquest treball, juguem amb la idea de «**pensa globalment i actua localment**». La dita s'ha transformat en un emblema que té sentit en una gran varietat d'àmbit d'acció. Posteriorment apareix el concepte glocal, desenvolupat als anys 1980 dins de les pràctiques comercials. Al Japó rep el nom de *dochakuka*, mot derivat de *dochaku*, «aquell que viu en la seua pròpia terra». Tot i així, algunes referències assenyalen a Ulrich Beck⁷⁸ com a creador del terme. Afirmar que la hipòtesi globalitzadora suposa una ruptura amb la funció articuladora de l'Estat-nació del que denomina primera modernitat. Aquesta ruptura de l'estat és el que li dona pas al que denomina segona modernitat amb una nova esfera espacioterritorial que és el podríem anomenar com allò *glocal*. Des del punt de vista cultural, segons Antonio Bolívar, catedràtic de Didàctica i Organització Escolar de la Universitat de Granada,⁷⁹ *glocalització* és una barreja que es dona entre els elements locals i particulars amb altres de mundialitzats. Suposa que en un món global, en el qual assistim a una progressiva supressió de les fronteres en els àmbits econòmic, polític i social, s'incrementa l'existència de barreres culturals generades per les persones que defensen les seues tradicions de la globalització cultural.

La globalització ha provocat una crisi social i simbòlica que altera el mode d'identificació dels individus i per aquesta raó, a com ens construïm com a actors socials, ens vinculem als altres i construïm la societat.⁸⁰

Per a Martin Shaw⁸¹, la societat global és un complex sencer de relacions socials entre éssers humans a una escala mundial. Podem afirmar que no totes les relacions

⁷⁸ Beck, Ulrich. *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1999. Pàg. 15.

⁷⁹ Pateiro, Eduardo. *Reto glocal: piensa global, actúa local; Glocalización*. Es pot consultar [En: http://eduardopateiro.blogspot.com.es/2010/06/reto-glocal-piensa-global-actua-local.html](http://eduardopateiro.blogspot.com.es/2010/06/reto-glocal-piensa-global-actua-local.html) (11/2/2016 a les 12.32 h).

⁸⁰ Bolívar, Antonio. *Efectos de la globalización en las vidas profesionales del profesorado*. «Revista de la Asociación de Inspectores de Educación en España», ASE, ISSN:1885-0286. [En: http://www.adide.org/revista/index.php?option=com_content&task=view&id=376&Itemid=67](http://www.adide.org/revista/index.php?option=com_content&task=view&id=376&Itemid=67) (11/2/2016 a les 12.31 h).

es defineixen a un nivell global. En definitiva, la societat global també pot ser vista com el major marc de treball o context possible de relacions socials, però no necessàriament el context més definitori d'aquestes. Des d'aquest punt de vista, la millor manera d'entendre la societat global és concebre-la com un univers social divers on les forces unificadores de la producció moderna, els mercats, les comunicacions i la modernització cultural i política interfereixen. El terme, que no és ni molt menys nou, suposa una forma d'innovació i creativitat ciutadana que encara tenim per explotar a molts nivells. És per aquesta raó que en els següents apartats passarem d'un lloc a un altre, per reflectir problemàtiques a partir d'exemples concrets i situacions que es repeteixen a escala global, i alhora demostrarem com sorgeixen solucions molt diverses o resistències que són proposades des de la localitat. Parlarem, entre d'altres coses, de la lògica associada al capitalisme postmodern vinculat a la cultura *hipster*, de com s'abandonen espais infrautilitzats arreu del món que suposen espais d'oportunitat amb una recuperació local de la seua memòria o de com els mercats situats al carrer de la Ciutat de Mèxic i les resistències relacionades en l'Horta i la ciutat de València suposen un fet de resistència als processos econòmics de la *gentrificació* a les nostres ciutats.

La geografia cultural ha estat analitzada de forma contextualitzada des dels seus inicis quan Friedrich Ratzel introduí el factor cultural com clau en la geografia humana al segle XIX fins a les tendències més actuals amb autors com Paul Claval⁸² que analitza els processos de globalització o Federico Alberto Daus que parla de les geodiversitats culturals i el territori com lligam entre la cultura i la política.⁸³ Podem observar que temes com la relació entre el medi i els éssers humans, la defensa dels modes de producció tradicionals o les formes de vida de grups indígenes, els models de difusió cultural, etc. mantenen una insòlita vigència en els debats actuals que jauen en les ciències socials. La gran diferència evolutiva entre la geografia cultural tradicional i la nova es troba tant en els temes com en la metodologia. Ha deixat de ser

⁸¹ Shaw, Martin. *The state of globalization: towards a theory of state transformation* Revista «Review of International Political Economy» Vol.4, n. 3. Setembre 1997. Pàg. 498. En: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/prat_c_j/capitulo1.pdf (11/2/2016 a les 12.45 h).

⁸² Claval, Paul. *Los fundamentos actuales de la geografía cultural*. Revista «Doc, Anàl. Geografia». N. 34, 1999. Pàg. 25 a 40. En: <http://www.raco.cat/index.php/DocumentsAnalisi/article/viewFile/31679/31513> (10/2/2016 a les 20.27 h).

⁸³ Es pot consultar un article referent a això. Diversos autors. *El territorio como puente entre la cultura y la política, Parte I*. Trayectoria institucional de Federico A. Daus 1922-1957. Revista do Departamento de Geografia-USP, Volumen 26, Sao Paulo, 2013. Pàg. 38-68. En: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:yHwXqz6wThsJ:www.revistas.usp.br/rdg/article/download/75189/78737+&cd=6&hl=ca&ct=clnk&gl=es> (10/2/2016 a les 20.31 h).

una ciència excepcional per a ser una participant més dins dels grans debats de la teoria social. Per a nosaltres, l'evolució d'un camp de coneixement no es pot explicar mitjançant una simple correlació d'etapes en què allò *nou* substitueix a allò *vell*. L'objectiu és reivindicar una major presència de la reflexió epistemològica en les nostres pràctiques investigadores i veure com mitjançant diferents disciplines (en el nostre cas l'artística, camp que ens identifica, igual que el cas de la geografia social crítica de la qual ens apropiem per proposar una reflexió fonamentada de la ingerència artística en aquests pensaments socioculturals) s'han constituït compromeses amb el canvi social. Es busca qüestionar aquest plantejament on la cultura es representada i promoguda des de les institucions que representa i promouen el poder establert, per tant, posar en dubte les pràctiques científiques *instituídes* i poc reflexives. Utilitzarem la geografia cultura crítica per reconèixer espais d'oportunitat i a continuació ens centrarem en processos econòmics sensibles que produeixen a les nostres ciutats un desplaçament veïnal fort com és la *gentrificació*. Aquest fenomen construeix models de ciutat *in vitro* i despersonalitzats. Apostarem en últim terme per recuperar d'alguna manera els valors propis de cada lloc.

1.5.1 De la *gentrificació* dels barris a rehabilitar la memòria dels espais

L'estudi dels efectes de les polítiques i geografies de *gentrificació* en les ciutats ajuda a comprendre algunes de les polítiques urbanes exclusives i excludents que mostren una creixent desigualtat social i una segregació de classe que es manifesta de forma visceral en l'espai urbà. Com ampliarem posteriorment, pot considerar-se com un mitjà per a recuperar la ciutat per als negocis, les classes mitjanes o mitjanes-altes i les forces del mercat en general. Podríem suggerir que les expressions simbòliques i materials de la *gentrificació* en l'Estat espanyol difereixen de les esmentades en el món anglosaxó.⁸⁴ El que busquem és a partir d'una anàlisi local fer referència a debats internacionals actuals per a comprendre millor aquest fenomen i no repetir-nos en les seues evidències. Una anàlisi que pretenem fer des del principi d'aquesta recerca com hem anat assenyalant. En aquest sentit, l'anàlisi dels debats originats a principis del segle XXI sobre urbanisme proporciona pistes sobre com el

⁸⁴ Es pot consultar un text que analitza mitjançant 12 investigacions en diferents ciutats del món les principals dinàmiques urbanes observades en les tres últimes dècades mostrant similituds i particularitats de cada ciutat acompanyades d'una reflexió crítica: Hidalgo, Rodrigo y Janoschka, Michael. «La ciudad neoliberal. Estímulos de reflexión crítica» Editado por la Pontificia Universidad Católica de Chile en Geolibros, Xile, 2014.

capitalisme neoliberal ha influït en la reapropiació successiva d'àrees estratègiques de l'espai urbà per a sectors específics, generalment amb un privilegi dins de la jerarquia social. És per això, que el desplaçament directe i indirecte sofrit per les llars amb pocs recursos és un component clau d'aquesta estratègia, i per això requereix una perspectiva explícita i transversal al mateix temps.⁸⁵

L'accelerada expansió urbana que es va iniciar amb el conegut *boom* immobiliari va començar a sorgir a l'Estat espanyol una vegada superada la crisi del 93. Va ser atiat notablement per unes polítiques públiques i marcs legals que afavoriren la seua expansió, tendint a facilitar l'alliberació del sòl i la reducció d'habitatge públic. La gènesi i les característiques d'aquest circ immobiliari que es delimita entre els anys 1997 i 2005 es descriu amb les contínues espirals de creixement del preu dels immobles i l'activitat constructora. Centrant-nos en la ciutat de València, l'època es va caracteritzar per una escandalosa multiplicació del ritme de construcció d'habitatges, localitzats preferentment en la perifèria de la ciutat⁸⁶. Els límits de la ciutat es manifesten com espais per a l'exclusió, i si hi afegim un conjunt de població problemàtica, aleshores es converteixen en espais propicis per a ser objectius de lluites polítiques. Com descriu perfectament Lluís Benlloch en el seu article «Tras la senda del desplazamiento. Valencia (1995-2007)» i que ací reproduïm, aquestes construccions foren acompanyades per un model caracteritzat pels grans projectes urbans, basats principalment en l'arquitectura espectacular, així com per la realització d'esdeveniments esportius i culturals d'impacte internacional. Sota l'ajuda d'aquesta proliferació constructora i mediàtica, va anar apareixent tota una sèrie d'imatges i narratives de la ciutat molt vinculades al mateix màrqueting urbà, és a dir, a la venda de la ciutat en un context de creixent competència de les economies urbanes per a atraure turisme i inversions. No obstant això, aquests relats posseïen una dimensió netament local, en la mesura que buscàvem crear adhesió i consens en la ciutadania cap a unes polítiques urbanes de tall neoliberal. La idea de *vendre València* es conjugava amb l'intent de tornar hegemònic un model de fer ciutat basat en una fórmula establida i extrapolable progressivament d'una ciutat moderna a una altra, eradicant erròniament, al nostre parer, les peculiaritats locals. Entenem la *gentrificació* com una resposta aspiracional de les administracions públiques locals a una política

⁸⁵ En aquest sentit treballa CONTESTED_CITIES, una xarxa internacional d'acció, investigació i intercanvi d'investigadors en la que participen huit universitats europees i llatinoamericanes. Des d'una perspectiva crítica amb els agents polítics tradicionals i compromesa amb el moviment socials.

⁸⁶ Gaja, Fernando. *El boom de València o la ciutat com a espectacle*, en D.A., *El llibre verd del territori valencià*, Escola Valenciana, València, 2006, pàg. 203-215.

del desenvolupament urbà global amb la finalitat d'implantar el que denominariem com *ciutats marca*.

Aquests discursos es trobaven estretament vinculats als grans esdeveniments que acollia la ciutat de València, i giraven principalment entorn a la idea de la globalitat, d'una ciutat col·locada en el món i centre de l'atracció internacional. Es tractaven de narratives compartides per diferents segments que componen les elits de la ciutat⁸⁷, les imatges dominants del qual apareixien molt vinculades a l'arquitectura icònica de la façana marítima: l'edifici Veles i Vents de David Chipperfield, la ciutat de les Arts i de les Ciències o el mateix circuit de Fórmula 1. Enfatitzant i exagerant la idea de modernitat i avantguarda per a una ciutat destinada a marcar un abans i un després en l'entrada del segle XXI.

Aquests posicionaments, que uns pocs anys després ningú s'atreveix a recordar, es tornaren dominants entre la ciutadania en una València que semblava viure els seus anys daurats⁸⁸. La dreta local va articular un discurs globalitzador marcadament neoliberal, acompanyat d'una retòrica de modernitat i progrés que tenia i pel moment continua tenint un suport ampli com reflecteixen els resultats de les successives eleccions autonòmiques i locals malgrat el contrastat fracàs dels últims comicis. Al mateix nivell sí que trobem posicions contràries i contestatàries a aquestes polítiques que es consolidaren durant aquest període. És el cas dels nomenats moviments *Salvem*. Es tractava de nous moviments veïnals que combinaren la lluita contra diferents projectes urbanístics i el desplaçament veïnal resultant dels processos de *gentrificació*.⁸⁹

En aquests processos de transformació urbana la població original d'un sector o barri deteriorat és progressivament desplaçada per una altra d'una major nivell

⁸⁷ «He repetido muchas veces que la *America's Cup* es la gran oportunidad histórica para proyectar Valencia al mundo» Rita Barberá en la nota de prensa de l'ajuntament de València, 14/03/07 En: <http://www.valencia.es/>. (22/5/2008 a les 09.02 h).

«La Fórmula 1 ha situado la capital de la luminosidad a la luz de todo el mundo. El planeta ha tenido la misma fortuna que el magnate británico. Ha podido percatarse de un enclave sorprendente en el que vehículos con 800 caballos de potencia se deslizan sobre el mar» En: Editorial, *Las provincias*, 25/08/08, p.2.

«El 24 de agosto del 2008 será el día en que el mundo descubra una nueva Valencia» Fernando Roig En: Levante-EMV, 29/07/07, p.47.

⁸⁸ Benlloch, Lluís. *Tras la senda del desplazamiento. Valencia (1995-2007)*. Contexto, pàg. 23-24. 2013.

⁸⁹ Volem ressaltar l'existència de la plataforma de col·laboració «Museo de los desplazados» creada pel col·lectiu «Left Hand Rotation» que sorgeix com a tancament del projecte taller «Gentrificación no es un nombre de señora» en que s'analitza el paper de la cultura en els processos de *gentrificació*. Per a més informació: <http://www.lefthandrotation.com/museodesplazados/>

adquisitiu alhora que es renova la zona. Concebem el procés prenent com a base tres fases dins del cicle de vida d'un sector urbà (naixement, abandonament i revalorització) que afavoreix el desplaçament de les classes populars sota diferents formes basant-se en la situació de l'habitatge: els desnonaments, l'expiració dels contractes de lloguer i la falta d'oferta d'aquests. Es revaloritza així el preu del sòl, normalment residencial i es culmina amb la rehabilitació de l'edifici, requalificat com residències d'alt nivell o com habitatges de nova planta. Igualment, si al barri predomina el lloguer, es donarà una progressiva transformació de la modalitat d'ocupació en lloguer pel d'ocupació en propietat. És per tant una dinàmica del capitalisme que entra perfectament en la lògica del lliure mercat. No acceptem la separació entre diferents processos de *gentrificació*, es tracta d'un fenomen complex i que pot revestir diferents formes, però, és delimitable i únic en la mesura que es produït per dinàmiques estructurals del capitalisme postfordista⁹⁰ i juga un paper fonamental en la reestructuració productiva i social del capitalisme actual.⁹¹ La destrucció de paisatges urbans com a conseqüència de les incompetències polítiques i econòmiques de la ciutat és universal en les societats del consum. Generalment els errors en el disseny de la ciutat són prou perjudicials, però el major grau d'incoherència en el disseny de les nostres ciutats es pot abastir quan l'error és de caràcter polític. Les conseqüències de les decisions polítiques siguen encertades o errònies, solen recaure en el ciutadà de peu. Aquests errors són pagats per la ciutadania, generalment la de menor poder adquisitiu, que és qui assumeix les conseqüències d'aquests conflictes d'interessos.⁹²

És ben sabut el fracàs d'aquestes polítiques de les quals a dia d'avui observem les conseqüències profundament negatives que han generat tant des del punt de vista econòmic i social. Ens agradaria rescatar una cosa que, encara que anecdòtica, arriba a generar incredulitat i inclús un somriure, no deixa de ser reivindicativa pel seu transfons i perquè l'últim que hem de perdre és la capacitat de riure imaginativament. Sabem que fa uns mesos el famós trencadís de l'edifici del Palau de les arts projectat per Calatrava per a la Ciutat de les Arts i de les Ciències va començar a caure a terra.

⁹⁰ La *gentrificació* és un fenomen netament urbà i situat en l'etapa històrica del postfordisme, sistema de producció que es trobaria en la majoria de països actualment i que es caracteritza per l'aparició de les noves tecnologies de la informació, l'èmfasi en els tipus de consumidors en contrast amb el previ èmfasi en les classes socials i el sorgiment dels serveis i treballadors de «coll blanc».

⁹¹ Consultat En: <http://es.wikipedia.org/wiki/Gentrificaci%C3%B3n>. (25/08/2013 a les 17.05 h).

⁹² Ventura Blanch, Ferran. *Lucha política en la ciudad contemporánea. De utopía y distopía*. Jornades 8 i 9 de juliol «Repensando la metrópolis. Prácticas experimentales en torno a la construcción de nuevos derechos urbanos» p.1 Centro de Estudios Andaluces, Màlaga, 2010.

L'Ajuntament de València es va afanyar a demanar-li i exigir la reparació total *d'aquesta pell* o la reestructuració en un nou projecte a cost zero per part de l'arquitecte valencià. A dia de hui, l'edifici es troba totalment nu, amb tot el trencadís llevat (per l'art risc de despreniment damunt d'algun dels turistes que omplim de gom a gom la Ciutat de les Arts i de les Ciències) el gris formigó és ara el protagonista, tot esperant que un projecte difícil d'arribar torne a vestir-lo elegantment. El centre Octubre Centre de Cultura Contemporània va organitzar una exposició anomenada «Runes de futur» que analitzava la desastrosa situació cultural valenciana prenent aquest simbòlic edifici i les seues malaventurades conseqüències. No tornarem a comentar els anomenats *anys de balafament* que deixà milers de xiquets i xiquetes estudiant en condicions deplorables paral·lelament a la cara arquitectura d'espectacle desplegada per a «posar a València en el mapa». A banda de l'exposició amb el trencadís s'organitzà una subhasta benèfica pública els beneficis de la qual es donaren íntegrament al Col·legi 103, situat a unes poques cantonades de la Ciutat de les Arts i de les Ciències i que ha estat construït en la seua totalitat amb barracons prefabricats. Això ens demostra com imaginativament un projecte es pot transformar en participació ciutadana que implica convertir enderrocs sense cap ús en runes: objectes carregats de valor econòmic i simbòlic.

En aquest marc i com comentàvem anteriorment, els moviments *Salvem* iniciaren en la ciutat de València un discurs que denunciava l'expansió accelerada dels processos especulatius des d'una òptica marcada per un fort sentiment de protecció de béns i entorns considerats patrimonials. Pot ser, per exemple, el cas del barri del Cabanyal, de diferents zones de l'horta que envolta la ciutat com la Punta o del Jardí Botànic, entre d'altres. Una forma de posar en valor espais oblidats, aliens a la realitat de la ciutat per amb una forta càrrega simbòlica per als habitants que els envolten. Conceptes com la memòria, el transitar, ocupar el buit o posar-ho en valor, etc. es tornen mecanismes clau a l'hora de treballar i organitzar el discurs que estem plantejant. La nostra proposta parteix del treball des d'allò local, des de l'especificitat que aquests processos arriben en cada context, zona o ciutat. Per a identificar les ferraments que cada comunitat pot generar per a abordar un conflicte global. És per això que reivindiquen la necessitat de crear plataformes obertes, incompletes, en continu procés de desenvolupament i necessàriament col·lectives.

En un món hiperinterconnectat i al mateix temps fragmentat, aquests

moviments han servit de revulsiu amb les seues accions per a un canvi de paradigma sociocultural. Aquesta és una mostra actual de les múltiples iniciatives veïnals esdevingudes a València al llarg de la història. Els moviments *Salvem* amb el Botànic i el Cabanyal al capdavant, o la iniciativa Riu Verd que va convertir l'antiga llera del riu Túria en un espai verd, contrària a la primera iniciativa que pretenia construir sobre l'antic llit una autopista. Al nostre judici, constitueixen una forma de crear esfera pública comuna, on els imaginaris col·lectius treballen en pro d'una millora de la convivència dels éssers humans i el seu context. Considerem la imaginació com alguna cosa després de l'espai expressiu propi de l'art, el mite i el ritual, que ha passat a formar part del treball mental quotidià de la gent comuna. És a dir, ha penetrat la lògica de la vida quotidiana de la qual havia estat reeixidament bandejada. Per descomptat, això ha tingut els seus precedents en les grans revolucions, els grans cultes i els moviments messiànics d'uns altres temps, quan líders fermes i influents aconseguïen imposar la seua visió personal en la vida social, i naixien així poderosíssims moviments de canvi social. Hui, no obstant això, ja no és una qüestió d'individus dotats de qualitats especials (carismàtics) capaços d'injectar la imaginació en un lloc que no és el seu. Les persones comunes i corrents han començat a desplegar la seua imaginació en l'exercici de les seues vides diàries. Això es veu en la manera en què mediació i moviment es contextualitzen mútuament. Seria el cas, que anomenem per proximitat, de la reivindicació dels horts urbans de Benimaclet, a València.



Figura 1. Concetració del Horts Urbans de Benimaclet en la seu del BBVA.

Aproximadament ha transcorregut una dècada des dels temps àlgids de l'especulació urbanística a la Comunitat Valenciana. Un breu periple per la perifèria de València i per l'entorn de molts pobles i comarques ens mostrarà àmplies zones de paisatge innocu, resultant del fracàs de la bombolla immobiliària, ensenyant tímidament encara el traçat de les taules d'horta o els abancalaments característics dels horts de tarongers.⁹³ En aquest barri de València (igual que en molts altres) es va iniciar un seguit d'iniciatives dels veïns sobre els centenars de PAI en processos d'execució. Es pretenia a més de rescatar una alimentació responsable i fomentar el conreu de productes respectuosos amb el medi ambient, recuperar el paisatge agrícola de la comarca i retornar un valor estètic i cultural al minvat territori.

Aquests processos inclouen una sèrie de capitals culturals, socials i simbòlics que en condicionen l'eficàcia, per això ens detenim en quatre dimensions polítiques i procediments propers a la *gentrificació* que pensem que queden compresos en aquest article a mode de resum.

1. Per una banda l'especificitat de la *gentrificació comercial*, on els establiments comercials promouen o indiquen els canvis socials i el desplaçament. Això pot estar relacionat amb el turisme, el recurs de la creativitat o la creació d'un *barri marca* com podria ser, per exemple, el cas del barri madrileny de Malasaña. Una de les conseqüències consisteix en el progressiu desplaçament d'establiments amb productes assequibles per a població amb uns ingressos reduïts. Aquesta és la cartografia que podem realitzar per ara en la mesura que podem visualitzar (però encara no mesurar) aquesta transformació comercial i el desplaçament d'usos comercials populars. Una característica d'aquesta expansió comercial en moments de crisi es reflecteix en l'abandonament d'aquests edificis i zones a mig construir arreu del món.

⁹³ Hi ha bastants publicacions referents a això per a consultar: Postdata 768, suplement del diari Levante EMV. 27 de gener de 2012.



Figura 2. Fotografia de centre comercial abandonat als Estats Units.

2. Entenent l'espai públic com un lloc possible d'apropiació política i d'usos populars, trobem una *gentrificació simbòlica* dins de l'espai públic, un espai de gran importància dins del simbolisme popular d'habitar el carrer i de lloc de relacions i conflictes. Aquest punt estaria relacionat amb el control i la seguretat sobre l'espai públic que anirem desenvolupant en aquest text.
3. La relació indivisible entre *gentrificació i desplaçament* de la població d'origen d'un lloc. Afecta de manera directa la vida urbana de les persones més vulnerables i és un dels processos menys estudiats dins de les conseqüències d'aquesta producció de paisatges urbans del capitalisme. Aquests sectors vulnerables són restringits a l'hora d'aconseguir un lloc adequat per a viure. Pensem que les investigacions acadèmiques que s'enfoquen més que aquesta cap al tema de la *gentrificació* han de manifestar les diferents dimensions del desplaçament (directe i indirecte) i articular investigacions que ho relacionen amb el mateix desplaçament del pensament crític que està passant en l'acadèmia i la política urbana. Esbrinar com podem mesurar el fenomen del desplaçament, on queden les històries de vida dels desplaçats i com podem recuperarles.

4. A diferència dels estudis sobre *gentrificació* en el món anglosaxó, com hem pogut comprovar a l'Estat espanyol i els casos de València que comentàvem adés, els estudis sobre resistència social i veïnal són molt importants. Això ens està indicant una de les demandes d'aquest escrit teòric, ço és, els lligams entre l'acadèmia, la producció cultural i artística contrahegemònica i els mateixos activistes dels moviments de resistència⁹⁴. Trobem fonamental reivindicar aquests lligams dins del nostre paper d'artistes en pro de configurar un relat sòlid i compromès amb diferents agents socials.

En aquests espais d'exclusió generalment els espais públics són nuls i la ciutat en si mateixa roman aliena a ells. En aquest cas podem observar com amb el pas del temps es prenen decisions de destrucció, per a la recuperació d'allò públic, mentre que Koolhaas planteja a Londres una nova ciutat amb una gran aposta pública.⁹⁵ Aquests espais també solen estar vinculats com hem comentat anteriorment a la ruralitat i als processos migratoris del camp a la ciutat. Per a trobar exemples sobre això no ens cal viatjar tant, els trobem a la nostra ciutat diàriament, i només hem de parar atenció en les seues formes. Trobem casos en edificis emblemàtiques com seria el cas de l'antiga Discoteca Arabesco, inaugurada als anys 90, que passà a anomenar-se posteriorment Queen. Actualment es troba en un estat deteriorat i d'abandó, i és l'any 2014 quan l'Ajuntament de San Antonio de Benagéber l'ha posada a subhasta per una quantitat de 3,3 milions d'euros per a cobrar un deute⁹⁶. També seria el cas del centre Arena Auditorium, situat al carrer d'Emili Baró de Benimaclet. Aquest edifici ha estat comprat recentment per la cooperativa de supermercats Consum per incloure'l en un projecte gran i ambiciós de la cadena de supermercats.

⁹⁴Diversos Autors. *Contested Cities. Gentrificación, resistencias y desplazamiento en España*. Consultat En: http://contested-cities.net/CCmadrid/call-for-papers-seminario-contested_cities-gentrificacion-resistencia-y-desplazamiento-en-espana/ (15/09/2014 a les 13.58 h).

⁹⁵ Podem trobar més informació respecte d'aquest tema en un article. Ventura Blanch, Ferran. *Espacios excluidos, La construcción y destrucción del espacio público*. Taller Capital y territorio del programa UNIA En: <http://ayp.unia.es/dmdocuments/com09.pdf> (10/2/2016 a les 20.39 h).

⁹⁶ Vigara, J. M. *San Antonio de Benagéber subasta una discoteca por 3,3 millones para cobrar una deuda*. Consultat En: <http://www.levante-emv.com/comarcas/2014/02/06/san-antonio-benageber-subasta-discoteca/1076215.html> (19/11/2014 a les 19.30 h).



Figura 3. Estat actual de la discoteca Arabesco.

L'art comunitari posa en pràctica aquestes tesis. Rudolf Steiner va atribuir als individus d'una societat la capacitat de transformar aquesta *creativament*. Una vegada reconegut el caràcter artístic dins d'aquestes accions, les transformacions socials podem arribar a entendre-les com una *plàstica social*. Tenint en compte que per a realitzar intervencions artístiques en aquests aspectes és tan important la dimensió plàstica com la seua capacitat de construir una consciència col·lectiva que dignifique i done repercussió pública a una qüestió concreta, per a així, aconseguir una fusió de l'art amb la vida.

Prenent com a referent el projecte inicial dels Estudis Culturals, Denis Cosgrove va publicar un text el 1983 en que reivindicava per a la cultura (i en el seu àmbit la geografia cultural) la possibilitat de ser el lloc des d'on s'expressés de forma més contundent la crítica a la pràctica per extensió del *marxisme vulgar* fent-la més reflexiva.⁹⁷ Sense intentar dir res nou sí que pretenia recuperar allò sobre el que ja s'havien pronunciat altres autos que portaven en aquest cas a la geografia més enllà dels seus límits disciplinaris, qüestió que pretenem extrapolar al paper que pot tenir allò artístic. Soja recupera el compromís polític en el projecte acadèmic i realitza una

⁹⁷ Clua, Anna i Zusman, Perla. *Más que palabras: otros mundos. Por una geografía cultural crítica*. Boletín de la A.G.E. n. 34, 2002. pàg. 105-117.

interpretació particular de l'espai que permet la interacció entre elements materials i simbòlics on s'incorpora la idea de la diferència i s'articulen múltiples escales (l'anomenat *third space*), que es presenta com una interpretació crítica de l'espai en la societat. Enfront de la banalització dels estudis identitaris, alguns autors han desenvolupat una proposta més compromesa políticament. On la teoria social tradicionalment ha tingut en compte la història, la temporalitat de les relacions humanes, però ha passat per alt la seua especificitat. És ací on es trenca amb el binarisme del pensament modern i s'ofereix una alternativa, una tercera via, que és també la via d'expressió d'una política cultural de la diferència. Una altra forma de concebre l'espai «simultàniament real i imaginada, i alguna cosa més».⁹⁸ Una forma que substitueix l'expressió «espai real/espai imaginat» per l'expressió «ambdues coses/ i una altra més». L'autor desenvolupa des d'una perspectiva marxista la concepció d'una política cultural on l'espai, el coneixement i el poder es creuen històricament per a donar forma als *espais de representació social* i a la *representació dels espais socials*.

Aquest estudi interpel·la a l'anàlisi i actuació d'aquestes noves formes (institucionalitzades o no) de circulació de la cultura i la seua contribució, tant a la definició de nous espais públics (com pot ser el cas d'Internet) com la redefinició dels espais tradicionals (el carrer). Amb això podrem incidir i relacionar-nos amb elles mitjançant intervencions artístiques que siguen participes de les polítiques culturals en la definició/planificació/crítica de la ciutat i les seues implicacions en termes de redistribució i reconeixement. Ara ens centrarem en un barri concret de la ciutat de València que ha patit aquestes problemàtiques per analitzar les seues especificitats perquè així ens permeten fer un diagnòstic dels problemes que associem a la *gentrificació* i saber com afrontar-la des d'una perspectiva integradora i respectuosa amb el veïnat.

1.5.2 Russafa, crònica i estratègies de la transformació cap a un barri vulnerable

Volem centrar-nos per finalitzar aquest estudi de casos al barri Russafa des d'una perspectiva històricosocial i parant especial atenció en els canvis poblacionals i urbanístics que es van produir arran de la promulgació de la llei de l'eixample.

⁹⁸ Soja, Edward. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Malden, Massachusetts (EUA), Oxford (GB). Blackwell, 1996. Pàg. 11.

La *gentrificació*, com hem comentat adés, és un fenomen molt complex i és complicat localitzar quan comença i amb quins agents. Russafa era un nucli rural que abastia la ciutat. El 1877, després de l'enderroc de les muralles perdé l'autonomia municipal. Els llocs més significatius de l'antic municipi (església de Sant Valero i el Mercat) mantingueren la seua importància dins del barri i es convertiren en lloc de coincidència veïnal on es desenvolupaven relacions informals intenses, basades en la proximitat. Aquests dos aspectes, el simbolisme de l'antic nucli històric i la intensitat de les relacions informals del veïnat són constants que es mantenen encara ara i que considerem fonamentals a l'hora d'entendre el procés de relacions i quotidianitat que emmarca un barri. Història i relacions.

En el primer segle d'història del barri, Russafa va triplicar la seua població, va arribar a tenir 39.676 habitants el 1970. A finals del segle XIX, valencians proamants del progrés social, funden escoles per a la instrucció de les classes obreres i a Russafa es creen les Escoles d'Artesans (1868) i el Grup escolar Balmes (1917), que avui encara continuen formant els xiquets i les xiquetes del barri. Durant la Segona República s'obriren teatres, casinos i cafeteries; es publica la revista Nueva Cultura i es funda una nova escola (Escola Cossio, 1930). És una època d'esplendor cultural i des del Nou Ateneu de Russafa es promouen les pràctiques culturals entre joves llibertaris del barri. El carrer número 14 del Pla Municipal de l'Eixample (actual carrer Sueca) recuperà el nom d'Unió Ferroviària en memòria de la protesta iniciada al barri que va desencadenar una vaga general revolucionar l'any 1917. Durant la guerra civil la vida social del barri continuà activa i no fou fins a una vintena d'anys després que el barri cauria en l'oblit.⁹⁹ Que ens queda d'aquella època d'esplendor cultural, llibertat i noves il·lusions? Existeix alguna connexió entre aquell barri cosmopolita i reivindicatiu dels anys 30 amb el barri multicultural del 2014? Si analitzem les dinàmiques que s'han generat, podem trobar-hi similituds. El col·legi Balmes, fundat amb la metodologia d'Escola Nova, és motor d'iniciatives d'integració com Russafa Conviu. Les pràctiques culturals dels joves del barri es mostren a Russafa Escènica i Russafart, esdeveniments anuals que pretenen acostar les arts escèniques i plàstiques als habitants. Al carrer Dénia, la Tavernaire congrega activistes i distribueix la revista

⁹⁹ Moreno, Victor. *¿Crónica de una gentrificació anunciada? El caso de Russafa en Valencia*. al blog Paisaje Transversal. Reflexión urbana para la imaginación colectiva. Consultat En: <http://www.paisajetransversal.org/2014/02/cronica-de-una-gentrificacion-anunciada.html> (29/09/2014 a les 16.29 h).

Ateneo Libertario al margen. També nombroses associacions civils i ONG del barri: SARIRI, Jarit, i Russafa cultura Viva com plataformes d'orientació i integració d'immigrants; Xaloc, que realitza un treball socioeducatiu amb els menors, i Plataforma per Russafa, orientada a aconseguir més dotacions i serveis públics per construir entre tots un barri digne i habitable. També existeixen iniciatives d'inclusió social que promouen esdeveniments intergeneracionals: Generarte, destinat als majors, i Russafa Kids, per als menuts i menudes. Podríem concloure que igual que als anys 30, la cultura, les propostes civils i la il·lusió per crear un espai nou de convivència s'han convertit en motors dinamitzadors del barri i generadors de riquesa.

Són aquestes coses positives fruits de la progressiva *gentrificació*? Podríem dir que algunes dinàmiques de promoció cultural del barri es converteixen en generadors d'un canvi de model econòmic que dificulta la positiva convivència veïnal independentment del poder adquisitiu. Comprovarem quin paper podem arribar a desenvolupar com a artistes dins d'aquest procés. Durant el mes de setembre del 2014 van aparèixer alguns articles molt interessants que associaven aquest procés cultural a la *gentrificació*. Aquest producte que s'obté del model de desenvolupament urbà associat amb les classes creatives ha pres el nom d'economia hipster i ha resultat ser el somni desitjat de l'economia neoliberal: «Tapar els forats amb pardalets i bon rotllo». El 16 de maig, una artista, una companyia de trens i una agència governamental es gastaren 291.978 dòlars (uns 225.000 euros) per a ocultar la pobresa de la mirada pública. *Psychylustro*¹⁰⁰ va ser un projecte de l'artista alemanya Katharina Grosse, una obra a gran escala dissenyada per distraure l'atenció dels passatgers dels trens Amtrak perquè no foren conscients dels edificis i les fàbriques en runes del nord de Filadèlfia (EUA). La ciutat té una taxa de pobresa del 28 per cent, la més alta de les ciutats importants d'Estats Units amb un nombre de població altíssim que viu per sota del llindar de la pobresa. Grosse tenia el suport de la NEA (National Endowment of the Arts) i Amtrak per a emascarar la misèria del nord de Filadèlfia amb una encantadora vista.

¹⁰⁰ Es pot consultar més informació d'aquesta obra a la web del «Murals Arts Program de Philadelphia» Diversos Autors. *Psychylustro. How can a taint ride become a voyage of the imagination?*. En: <http://muralarts.org/katharinagrosse> (29/09/2014 a les 17.47 h).



Figura 4. Imatges de l'obra «Pychylustro» de Katharina Grosse.



Figura 5. Imatges de l'obra «Pychylustro» de Katharina Grosse.

Liz Thomas, comissaria del projecte, el qualifica com «una experiència perquè la gent reflexione al voltant d'aquest espai que recorre tots els dies». El projecte no està realment lluitant contra el deteriorament i els enderroc, per descomptat, només lluita

contra la capacitat dels clients d'Amtrak per a vore'l. «Necessite que el color brille per a acostar-lo a la gent, per a provocar-li una sensació d'experiència vital i elevar la seua sensació de presència» proclama Grosse. La *gent* de la qual parla l'artista no és aquella que realment viu al nord de Filadèlfia i porten el pes de la seua vida, la *gent* de la qual parla l'artista és aquella que pot permetre's el luxe de veure la pobresa mitjançant la lent de l'estètica mentre passen de llarg i no incideixen en els veritables problema que la seua passivitat els deixa vore. La decadència urbana es converteix en un material per a ser remodelat i idealitzat. Així és l'economia hipster, això diu al seu article Sarah Kendzior¹⁰¹, publicat a Al Jazeera on analitza els efectes de la *gentrificació* urbana i la falta de detractors enfront dels processos d'intervenció en l'espai públic. De manera més anecdòtica a aquest aprofundiment en la idea de la *hipsterització econòmica*, l'article es refereix al director de cinema Spike Lee com un dels més coneguts detractors als canvis d'urbanisme recent a Nova York. Acusa l'administració pública local de la nova preocupació per la millora dels serveis al Bronx o Harlem, ara que no viuen tan sols afroamericans. En les seues paraules:

Per què fa falta un flux de blancs novaiorkesos al sud del Bronx, Harlem, Bed Stuy i Crown Heighs perquè milloren els serveis? Quan jo vivia en 165 Washington Park no es recollia el fem tots els dies. Per què ha fet falta tota aqueixa gent blanca perquè milloren les escoles? Per què hi ha ara més protecció policial a Bed-Stuy i Harlem?¹⁰²

No és el primer text que analitza la *gentrificació* com un procés de hipsterització econòmica i delimiten una crítica consistent a unes pràctiques que modifiquen el nostre entorn. Durant la dècada dels noranta Russafa es va consolidar com un dels barris d'immigració de València i va aparèixer una percepció negativa del barri fomentada per notícies de premsa que associaven la immigració amb diversos problemes. Conclou amb la seua inclusió l'any 2006 en el llistat de Barris Vulnerables dins del marc de l'Observatori de la Vulnerabilitat Urbana. Aquest mateix procés pot ser extrapolable a altres barris que estan patint processos similars al de Russafa com futuribles llocs amb un potencial economicoespeculatiu fort a la ciutat de València. Podríem assenyalar el cas del Botànic o del Cabanyal. No obstant això, si analitzem la resposta de la majoria

¹⁰¹ Kendzior, Sarah. *The perill of hipster economics*. Es pot consultar l'article complet [En: http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2014/05/peril-hipster-economics-2014527105521158885.html](http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2014/05/peril-hipster-economics-2014527105521158885.html) (11/2/2016 a les 13.12 h).

¹⁰² Paràgraf aparegut en l'article dins l'apartat «Influx of hipsters». Kendzior, Sarah. *The perill of hipster economics*. (es pot consultar [En: http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2014/05/peril-hipster-economics-2014527105521158885.html](http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2014/05/peril-hipster-economics-2014527105521158885.html) (11/2/2016 a les 13.15 h).

dels habitants de Russafa no comparteixen aquesta imatge negativa proposada l'any 2006 i valoren positivament l'heterogeneïtat social i ètnica del barri.



Figura 6. Fotografia de Manolo López-Pintor, guanyador del II Fotomarató Nacional Fnac.

L'any 2006 Francesc Torres Pérez descriu:

A partir dels anys 70, el barri havia perdut població, bona part del petit comerç havia tancat i la intensitat i centralitat de les relacions veïnals s'havia debilitat. No obstant això, des de primers de la dècada dels 90 el procés de pèrdua de població es va detenir i algunes de les seues característiques tradicionals, com l'animada vida de carrer i la intensa activitat econòmica, van reviure encara que modificades. Als veïns *de tota la vida* s'han sumat nous veïns autòctons de la dècada dels 90, joves estudiants i professionals i els joves estrangers que a gener de 2005 constituïen el 15,9% del total del veïnat.¹⁰³

Torres identifica dues dinàmiques on nosaltres s'inclouríem en la primera: una majoritària i més inclusiva basada en la convivència pacífica, i una altra de més excloent i minoritària que caracteritza l'immigrant com factor degradant i un veí no desitjable. Torres descriu les conseqüències de la *gentrificació*, un procés evitable que resultaria més útil si els plans autonòmics i municipals inclogueren un consens sobre el barri que desitgen els habitants de Russafa. Ens resulta difícil pensar que aquest espai

¹⁰³ Torres Pérez, Francisco. *Las dinámicas de la convivencia en un barrio multicultural. El caso de Russafa (Valencia)*. Papeles del CEIC volumen 2006/1, 2006. Cita extreta de l'articles consultat [En: http://www.paisajetransversal.org/2014/02/cronica-de-una-gentrificacion-anunciada.html](http://www.paisajetransversal.org/2014/02/cronica-de-una-gentrificacion-anunciada.html) (29/09/2014 a les 18.09 h).

de convivència creat entre tots haja estat el principal agent que propicie que les administracions públiques iniciaren un Pla d'Inversions Rentables, o el conegut com pla RIVA-Russafa basat en la reurbanització dels carrers i la construcció del Col·legi al Carrer Puerto Rico. Es va tancar l'oficina del barri i encara ara no se sap res de les ajudes per a la rehabilitació d'habitatges i les actuacions per a implantar equipaments en els patis. Veurem com es desenvoluparan els esdeveniments amb l'execució de la primera fase del Parc Central. Aquestes forces que transformaran edificis, solars, carrers i grans superfícies hi produiran grans canvis que debilitaran la ja alterada diversitat i equilibri del barri.

El terme *regeneració urbana* està completament pervertit i suposa un inici d'agressiva aplicació del model gentrificador en un barri. Sota la definició de «necessitats d'una regeneració o revitalització» operen com si els problemes foren la falta de vida i no la desigualtat o la pobresa. A partir d'ací ens venen el *renaixement* d'un barri que ha estat *revitalitzat* i com explicaria Spike Lee, també racista, ja que l'operació és estètica, no tan sols amb els espais, sinó en relació al valor que ocupa la gent.

El artistes tenim un paper en aquest procés gentrificador i són molts els que s'han vist involucrats al servei d'aquests fenòmens, bé per principiants, per ignorància o amb coneixement per les ganes de promocionar la seua obra. A més del citat cas de Filadèlfia, s'han desenvolupat altres estudis sobre Londres, Nova York o Milà. El paper dels artistes com a precursors i agents dels processos de *gentrificació* ha estat molt documentat i hem d'estar molt atents a les dinàmiques d'un joc en què podem ser fàcilment participants. En l'article *Art and gentrification: pursuing the urban pastoral in Hoxton, London*,¹⁰⁴ d'Andrew Harris es descriu com els artistes repoblaren el panorama cultural d'un espai tradicionalment de classe obrera en la dècada dels noranta, seguint la corrent d'inversió immobiliària de la zona, però també manipularen i menysprearen la complexitat de les històries i les relacions de classe i ètnia dels veïns del barri. El paper que desenvolupa el veïnat per creat comunitat i vida es pot distanciar d'aquells que s'estableixen en barris gentrificats i només per existir en aquell espai no generen espontàniament un benefici a la comunitat. D'això n'hem d'extraure i comprovar que una ciutat sempre és un espai en constant mutació on operen dinàmiques de poder i

¹⁰⁴ Harris, Andrew. *Art and gentrification: pursuing the urban pastoral in Hoxton, London*. Transactions of the institute of British Geographers. N. 37, 2011. Pàg. 226 a 241. Es pot consultar l'abstract [En: http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1475-5661.2011.00465.x/abstract](http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1475-5661.2011.00465.x/abstract) (11/2/2016 a les 13.19 h).

hem d'estar atents a com podem influir amb les nostres accions i amb el nostre treball en aquests processos. Les conclusions poden ser contradictòries i trobar que en aquests processos existeixen algun senyal positiu. En aquest escrit pretenem reivindicar la necessitat d'assenyalar qüestions mitjançant l'art però incidim en la necessitat de posar atenció perquè assenyalar no supose camuflar i camuflar no es transforme en posar-li al llop una pell de corder.

1.5.3 Resistències a la *gentrificació*. El comerç com cas de les àrees centrals de la Ciutat de Mèxic

Sabuts són els casos resistents a la *gentrificació*, com el Cabanyal a la ciutat de València en un àmbit local. Però volem extrapolar aquesta problemàtica global inherent a totes les ciutats en desenvolupament del món. Botem d'un lloc a un altre per donar aquesta perspectiva d'una problemàtica global, però actuant localment en casos que coneixem de primera mà. La reestructuració econòmica mundial que venim comentat prepara un escenari adequat per a la lliure circulació del capital, aguditzant processos que des d'un àmbit territorial podem mencionar que existeix un gran interès de revitalitzar els centre urbans deteriorats així com certes àrees urbanes de les grans metròpolis. Aquesta situació que hem descrit també caracteritza les ciutats Llatinoamericanes. Ens centrem en aquest cas en Mèxic D.F. com a cas i perquè es tracta d'una experiència viscuda en períodes d'investigació doctoral, perquè botant d'un costat a un altre del món trobem problemàtiques que podem descriure com locals. La tornada a la ciutat central de les polítiques públiques, els discursos científicotècnics i el capital privat i públic és un fet rellevant i relativament recent a l'Amèrica Llatina. En aquests processos, les classes populars també han estat plantejades com problema per a la valorització de les àrees centrals i la *gentrificació*. La revitalització urbana des de l'administració pública inclou *programes ordenadors*, *corredors d'inversió i desenvolupament* i *corredors urbans terciaris*. També preveu una revitalització del teixit urbà que provoca un desplaçament de població de sectors d'ingressos baixos per sectors d'ingressos mitjans i alts, fet que fomenta la segregació residencial i la fragmentació urbana. No obstant això, en la pràctica, en el cas analitzat en el Centre Històric de la Ciutat de Mèxic (CHCM), els canvis pareixen molt més lents

i qüestionables del que podríem comparar dels casos exposats anteriorment.¹⁰⁵ Ací cal introduir el factor de resistència de les classes populars a aquest tipus de processos, que va des de la resistència organitzada fins a l'efecte desincentivador que exerceix la seua presència de cara a un consumidor solvent.¹⁰⁶

Sovint es victimitza i menysprea el poder de les classes populars dins dels processos de transformació urbana. En el cas de Mèxic, es podria dir que les classes populars són un agent extremadament rellevant en la producció de ciutat. En concret hi ha una lluita històrica i organitzada de les classes populars per la centralitat, que es prolonga des de les primeres dècades del segle XX.¹⁰⁷ El procés de caiguda del CHCM ocupa la major part del segle XX, com a tantes altres ciutats. El desplaçament de la centralitat cap al sud-oest va tenir com a conseqüència el filtrat de l'entorn construït cap a grups corresponents a estrats socials baixos. La ciutat anterior a aquest inici de segle es va anar convertint en un espai fonamentalment popular, enfrontada amb problemes d'amuntegament en les vivendes col·lectives, proliferació d'activitats marginals i una davallada demogràfica produïda per un fort procés de terciarització¹⁰⁸. La interpretació dels processos que feien els documents tècnics apuntaven a la pobresa dels pobladors que els incapacitava per a poder rehabilitar els edificis. També als usos associats a aquests perfils, en especial al comerç ambulant, al qual s'acusava constantment d'haver *segrestat* el centre històric.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Es pot visualitzar un interessant vídeo anomenat *Gentrificación: el desplazamiento dentro de la ciudad* de l'Agència 22, un canal de notícies mexicà que parla d'aquest fenomen viscut a la Ciutat de Mèxic En: https://www.youtube.com/watch?v=4rzof1c_w5U&app=desktop (5/06/2015 a les 16.33 h).

¹⁰⁶ Díaz Parra, Ivan. *Resistencias a la gentrificación en las áreas centrales de la Ciudad de México*. Consultat En: <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=28601> (1/06/2015 a les 19.19 h).

¹⁰⁷ D.A.. *Hábitat y centralidad en México: un desafío sustentable*. Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública. Mèxic, 2012. Consultat En: http://archivos.diputados.gob.mx/Centros_Estudio/Cesop/Documentos/Habitat-centralidad-mexico.pdf (1/06/2014 a les 19.27 h).

¹⁰⁸ La terciarització és una transformació econòmica i social que afecta als països més desenvolupats des de l'última fase de la revolució industrial. No solament consisteix en que la població activa en el sector terciari (el sector dels serveis) passa a ser més nombrosa que la del sector secundari (indústria), sinó que la forma de treball pròpia d'aquest sector es difon per tots els altres, i els terciaritzen. Es pot consultar més informació En: <http://es.wikipedia.org/wiki/Terciarizaci%C3%B3n> (1/06/2015 a les 19.36 h).

¹⁰⁹ Un estudi sobre la informalitat a Mèxic, INEGI mostra que de 2003 a 2012 el sector informal va contribuir cada any amb el 26% del Producte Interior Brut. Es pot consultar la font En: <http://www.paradigmas.mx/author/victor-vazquez/> (1/06/2015 a les 19.54 h).



Figura 7. Comerç ambulant a la Ciutat de Mèxic D.F.

Les classes populars com problema i la gentrificació com solució són donades en el context neoliberal de les ciutats modernes. En aquesta tendència entra l'eliminació dels controls sobre els lloguers urbans, el pas enrere en les matèries d'habitatge o les polítiques que tendeixen a la privatització del sòl. La política pública en gran mesura es va enfrontar a una propietat fragmentada, sovint de titularitat irregular o desconeguda, propietaris absentistes i un mercat de crèdit prudent a l'hora d'invertir en determinats sectors. Aquests obstacles estan presents en molts documents públics, així com en les mesures per a poder fer funcionar el mercat. El mercat sol dirigir-se a un consumidor solvent. És per això que l'espai es disciplina amb una major presència policial, la disposició de càmeres de videovigilància i altres dispositius de control, acompanyat de l'eliminació del comerç ambulant, la mendicitat, etc.

A la Ciutat de Mèxic, la presència de les classes populars i la seua organització ha estat fonamental en l'esdevenir del CHCM, en gran part en una lluita activa per la pervivència de la zona. Hi ha dos exemples històrics clars. Després de la revolució industrial hi hagué una forta explotació per part dels propietaris del sòl i un gran moviment d'inquilins. Després d'alguns períodes de lluita el govern es va veure forçat a prendre mesures de control sobre els propietaris d'habitatges compartits congelant les rendes urbanes. Això suposà una davallada d'ocupació en aquesta zona lligada també a la competència d'un comerç fort davant de les vivendes de la població. Per altra banda, després del terratrèmol del 1985 es va produir una gran proliferació

d'organitzacions d'habitants que demanaven millores en les vivendes, així com una intensificació de l'ocupació de les àrees centrals. L'apoderament del moviment urbà popular va forçar una forta inversió pública en matèria d'habitatge sobre aquestes àrees centrals consisteixen en expropiacions i el manteniment de la població popular en el centre.

Un procés recent és el cas del comerç ambulant. Un ban del 1993 prohibia l'activitat comercial en la via pública dins del perímetre central. No obstant això, les organitzacions comercials eludiren aquesta restricció fins al 2007, que aconseguiren una nova llei que obligà a relocalitzar una part comercial en places públiques i carrers dins del CHCM. Aquest comerç informal tornà a ocupar el Centre Històric i d'alguna manera vertebrà de nou el teixit social a la zona. Existeix en l'actualitat una presència diària de població en flotació d'uns 1.2 milions de persones que normalment es concentra en les àrees de major densitat de població. Això ens està assenyalant com potser és en aquestes àrees de comerç populars és on es concentra la major part de la vida en la ciutat. Aquesta ocupació de l'espai públic dibuixa amb els comerços i els mercats fins i tot les vies de circulació de la ciutat.



Figura 8. Carrer i mercat a Tlalpan.

Això demostra una resistència veïnal a la transformació del seu barri, si bé tant caòtic. Ací s'expressen forts dèficits de governabilitat que mostres la incapacitat de conciliar els diferents interessos en presència (comerciants amb establiments/comerciants ambulant, propietaris/inquilins, població resident/població en

flotació, etc.) a causa, entre d'altres, de l'absència d'un projecte consensuat entorn al futur de les àrees centrals. Això és un exemple dels mals plantejaments que existeixen a la Ciutat de Mèxic sobre projectes de revitalització d'àrees centrals i zones urbanes que obeeixen a la reestructuració econòmica que busca espais adients per a la reproducció del capital i del sector immobiliari. Aquestes activitats lucratives no consideren les repercussions socials que perjudiquen els sectors més vulnerables de la població. Hem de reconèixer les solucions i resistències creatives que han trobat els integrants dels sectors populars per a seguir habitant o capitalitzant al seu favor els avantatges que ofereixen les centralitats. En canvi, en el centre del problema rau què fer amb aquests actors i les seues pràctiques perquè la qualitat i l'estat de conservació de la zona es mantinguin. Aquest pensament estètic de l'elit incorre en una negació del paper i el valor dels *altres urbans*, i amb això, es construeixen límits a la veu ciutadana.

És per això que assenyalarem com en algunes ocasions les necessitats i lluites veïnals han tingut èxit, però, també necessiten una planificació consensuada que faci dels espais llocs habitables i generen interrelacions personals positives entre els diferents habitants. L'espai públic, com espai de conflicte, necessita una constant revisió i alhora reivindica la necessitat d'apuntar models de participació que desemboliquen l'embolcall del carrer. Existeixen àmbits d'inclusió, participació o resistència que reprenen, defenen o replantegen la producció de l'espai que realitzen tots els actors. Posteriorment assenyalarem i aprofundirem sobre alguns models efectius de participació urbana i com des de les esferes de govern s'ha pervertit o infravalorat aquesta tendència. Hem introduït aquest apartat per començar a parlar de les resistències més o menys espontànies que sorgeixen sobre la ciutat que ens volen construir i respon a unes demandes econòmiques i no socials.

El que acabem d'analitzar suposa una resistència als fenòmens de la *gentrificació*, que es relaciona amb la idea que tenim de ciutat i de com la construïm. En aquest estudi que hem fet, no volem passar per alt les qüestions que tenen a veure amb les persones, ja que la mateixa ciutat l'hem de considerar per una banda com lloc, però per l'altra com espai de relacions humanes. És per això que ens disposem a parlar d'un últim moviment cultural que treballa amb la construcció de la ciutat. Aquest moviment cultural està associat a una *tribu urbana* o una forma de col·lectivitat que normalment s'engloba en un lloc concret de la ciutat i amb uns fenòmens musicals

concrets. Qualsevol manifestació cultural es troba íntimament relacionada amb altres manifestacions que completen la imatge que generen. En aquest cas analitzarem el fenomen hipster que precisament es troba associat al barri de Russafa que hem anomenat i analitzat anteriorment.

1.6 El hipsterisme o la lògica cultural del capitalisme postmodern

En l'anterior punt hem fet una anàlisi més vinculada a l'espai i el moviment que genera la *gentrificació*. A continuació ens centrem en una *tribu urbana* perquè el fenomen *hipster* actualment s'associa directament amb la *gentrificació*. Ja que és canvia la decadència i la criminalitat per les llepolies, la roba *vintage* i els *cupcakes*. Aquests nous habitants també es converteixen en propietaris de negocis (cafeteries, restaurants o botigues) que provoquen la marxa dels anteriors, amb menor poder adquisitiu. O el que és el mateix, es provoca de nou un conflicte de classe que s'emmarca dins del gran debat sobre la desigualtat. Per tant, les persones també participen d'aquest canvi social generant una altra forma de ciutat, que té a veure amb la seua distribució arquitectònica però també amb la construcció d'una imatge personal molt definida, uns negocis molt definits¹¹⁰ i una economia al servei del desplaçament dels veïns que ni tenen aquest aspecte (no es poden identificar culturalment amb aquesta tendència) ni poden competir amb les noves propostes que troben al seu context.

Com altres moviments culturals amb voluntat de ser alternativa, l'univers *hipster* i *indie*, marcat per l'anglofília i un elevat elitisme ha acabat sent un reflex assimilat i mercantilitzat pel sistema capitalista. El fenomen *indie*, germen musical de l'esclat de la subcultura *hipster*, de perfils més amplis i que ha acabat per convertir-se en una cultura dominant (allò que és *cool* i prestigiós) va nàixer a Gran Bretanya als anys huitanta com reacció a un panorama dominat per les grans companyies discogràfiques i els seus productes dirigits a públics d'ampli espectre. Anys més tard, el moviment ha sofert diverses mutacions i s'ha estès per tot el planeta com cultura hegemònica, amb els festivals de música com el Primavera Sound, el Sónar o el FIB (Benicàssim) com focus i esdeveniments de referència. Aquest últim, pioner *indie* a l'Estat.

¹¹⁰ Es pot veure aquesta notícia emesa a Notícies Cuatro on es conta la problemàtica sorgida a un barri de Londres després que dos germans «hipsters» obriren una botica de cereals «hipster» a un barri amb veïns desfavorits socialment En: http://www.cuatro.com/Noticias_Cuatro/Fin_de_Semana/Gentrificacion-tienda_de_cereales-Marta_Nunez_Gallego_2_2065905051.html (11/2/2016 a les 13.46 h).

Promouen un estil de vida de consum de productes culturals *de qualitat*, dissociats dels gustos de les masses, a qui mostren un cert menyspreu. Estètiques que han estat assumides i absorbides pel món de la moda i les revistes de tendències, com ja va passar al seu moment amb moviments molt més combatius com el *punk* o el *grunge*. Una cultura amb un punt de desideologització hedonista i individualista i uns hàbits de consum que els han convertit en un sector cotitzat per a les marques de roba o begudes, per als promotors musicals i, fins i tot, per a administracions de tots els colors, que han promogut la realització de festivals d'aquest tall estilístic pertot arreu. Esdeveniments atractius per als polítics pel seu apoliticisme i penetració social que es manifesten reactives a un altre tipus de manifestacions culturals i musicals i aparentment alienes al context de crisi econòmica, augment de les desigualtats i rarament ideològic que viuen les societats occidentals. Un grup social conegut com *culturetes* o *moderns*, que s'enfoca cap a un menyspreu pels gustos de les classes populars i altres tipus musicals segons explica a grans trets Xavier Aliaga al seu article *Desmuntant la cultura hipster*.¹¹¹

El detonant del debat és un llibre publicat pel periodista Víctor Lenore titulat *Indies, hipster y gafapastas. Crónica de una dominación cultural*¹¹² col·laboradors de diversos mitjans *indie*, com ara la revista *Rockdelux*, que suposa una esmena a la totalitat, una crítica desfermada del paper dels mitjans de comunicació en la consolidació d'una cultura hegemònica i homogeneïtzada amb trets molt preats pel sistema capitalista en què afirma com a aquestes altures hi haurà pocs dubtes sobre la relació existent entre la cultural *hipster* i el capitalisme corporatiu. Una cultura lloada per les classes dirigents, com ho demostra (segons Lenore) el fet que la reina Letizia siga fan de bandes *indie*. L'autor comenta que amb trenta o quaranta anys reivindicar un cert individualisme ètic, estètic i musical que mira amb ironia i sorna les masses que gaudeixen del pop més comercial, el *reggaeton*, la salsa o la cúmbia. Així com l'esquerra d'assemblea, Manu Chao o Pedro Guerra pot semblar modern. Però aquest mant que parteix dels centres més gentrificats de les grans ciutats pot ser que no tinga res de nou ni rupturista, pot ser que siga pura retòrica comercial. Lenore és un convers

¹¹¹ Aliaga, Xavier. *Desmuntant la cultura hipster*. Consultat En: <http://www.eltiempo.cat/ca/noticies/2014/11/desmuntant-la-cultura-hipster-6771.php#.VIVIOPSqoX0.facebook> (9/12/2014 a les 11.41 h).

¹¹² Lenore, Víctor. *Indies, hipsters y gafapastas. Crónica de una dominación cultural*. Edita Capitán Swing, Madrid, 2014.

que va passar d'escriure en els llocs més *cool* i despolititzats a defensar que la cultura, és també, un instrument de lluita política.

Segons ell, l'hegemonia *hipster* en l'Estat començà als huitanta en un procés de despolitització. La gent estava cansada del caïnisme franquista i quasi no es parlava de política a les cases. Molts veien la política *com un rotlló* i aqueix context va afavorir una revolució conservadora, es va *domesticar* els sindicats, o es va acabar amb la cultura de barri. Això que en altres països van fer Thatcher o Reagan, a l'Estat espanyol ho va fer Felipe González. Segons l'autor, excepte casos excepcionals com l'anomenat *Rock radical basc*, molt vinculat a la cultura comunitària des de cases okupes i ràdios lliures, el món de la cultura es va plegar a aquesta situació. Els huitanta foren una època d'anglofília en contraposició amb el Franquisme, que odiava el Regne Unit pel conflicte amb Gibraltar. Desmobilitzats políticament i anglòfils perduts, els joves de classe mitjana queien en les xarxes d'una música entregada als patiments individuals de músics que sonaven rupturistes, però que no volien canviar la justícia de la societat. Líders conservadors com David Cameron comenten com de fans són dels grups *indies*: «Sempre que pot menciona que els seus grups favorits són The Smiths o Band of Horses, mentre intenta presentar-se com un líder modern i molt proper a les indústries creatives, que se s'han convertit en una gran font de negoci en el capitalisme contemporani».¹¹³ Un altre pilar que comentar l'autor en el llibre és el dels mitjans afins al *hipsterisme*, on la majoria dels redactors cobra un sou precari però se senten molt més prop dels seus ídols i caps ben pagats *hipsters*, alhora que els allunya de la massa (igual de precària) però en gustos estètics i culturals ben diferents. Un altre tema important per als mitjans és el d'atraure publicitat i ser cautelosos amb encoratjar temes de progamari lliure. Sembla que és impossible que compren un tema sobre el cantautor xilè Víctor Jara, tan vinculat a temes comunitaris, però Johny Cash apareix en tots els costats. Aquesta despolitització es manifesta per exemple l'any 2014 al festival Sónar a Barcelona. Els directors del festival ni tan sols es van manifestar enfront del posicionament públic comentat per un dels seus grups principals del cartell, *Massive Attack*¹¹⁴ davant d'un tema com el de Can Vies.¹¹⁵ La diferència

¹¹³ Berástegui, Jorge. *El hipsterismo o la lógica cultura del capitalismo posmoderno: entrevista a Víctor Leone*. Consultat En: http://www.huffingtonpost.es/2014/12/06/hipsters-capitalismo-victor-lenore_n_6204504.html (11/2/2016 a les 14.20 h).

¹¹⁴ El grup oferia un nou espectacle lluminós creat pel col·lectiu United Visual Artists, on un dispositiu visual de leds bombardeja la retina de l'espectador amb noms de medicaments, drogues, marques i missatges subliminals antimilitaristes. Al concert de Barcelona va aparèixer un missatge sobre l'enderroc de Can Vies i una hipotètica abdicació de Felip VI. Duñó Aixerch, Borja. *Massive attack preestrenen el seu*

d'un festival com aquest, o el FIB amb un altre com el Rototom Sunsplash¹¹⁶ és que en aquest últim es mostra una imatge molt més democràtica, comunitària i participativa del que pot ser un festival. Les crítiques també estan enfocades a referències a pel·lícules i sèries de televisió de les figures mistificades pels moderns que ha provocat un terratrèmol a les xarxes socials, a favor i en contra.

El llibre conté una commovedora confessió personal perquè considera que la seua pròpia trajectòria com a agent *hipster*, perceptor d'aquella música, ha estat una errada, una «posició estètica equivocada». Impugnació total que no fa presoners, molt raonada pel que fa a les derivades econòmiques i socials agafant-se a les reflexions en aquell sentit generades des del món anglosaxó: el trencador assaig *Chavs. La demonització de la classe obrera*,¹¹⁷ que és un dels punts de referència per al llibre. També hi ha referències molt interessants als processos de *gentrificació* impulsats per la cultura *hipster*. Barris centrals que viuen una revitalització per la instal·lació d'activitats d'oci i creatives que fan pujar els preus dels lloguers i acaba expulsant la població nadiua, la més pobre. El periodista valencià Eduardo Guillot, responsable del suplement *Neo* del diari *Levante-EMV* i col·laborador de *Rockdelux*, és un dels crítics que s'ha posicionat de manera més clara al costat de Lenore i la seua manera d'abordar el debat. Tot i que Madrid i Barcelona són els grans centres *hipster* de l'Estat, Guillot creu que les reflexions es poden aplicar a escala a una ciutat com València i a barris com Russafa: «Pel que fa al postureo, València està al mateix nivell. És un comportament prou estès, en tots els llocs la gent sol tenir trets de distinció. I la manca d'autocrítica d'aquestes persones és el que em sembla més greu de l'assumpte. La gent no vol veure's retratada en llibres com el de Lenore, però jo mateix em sent retratat en algunes coses»,¹¹⁸ comenta Guillot. El mateix autor diu que el llibre és un pamflet que tracta de plantejar coses que no s'havien debatut, una dissolució de problemes polítics en temes estètics.

nou xou en la nit inaugural. Consultat En: http://www.ara.cat/premium/cultura/Massive-Attack-preestrenen-nit-inaugural_0_1156084522.html (8/12/2014 a les 12.31 h).

¹¹⁵ Més informació En: <http://canvies.barrisants.org> (última consulta 8/12/2014 a les 12.26 h) i Diversos Autors. *El derribo de Can Vies de Sants: La mecha que prendió las protestas en Barcelona*. En: http://www.huffingtonpost.es/2014/05/28/can-vies-derribo-sants-barcelona_n_5404574.html (8/12/2014 a les 12.35 h).

¹¹⁶ Més informació En: <http://www.rototomsunsplash.com/en/> (última consulta 8/12/2014 a les 12.38 h).

¹¹⁷ Jones, Owen. *Chavs. La demonización de la clase obrera*. Edita Capitan Swing, Madrid, 2012.

¹¹⁸ Part de l'article esmentat anteriorment En: <http://www.eltiempo.cat/ca/notices/2014/11/desmontant-la-cultura-hipster-6771.php> (11/2/2016 a les 14.14 h).

El músic asturià Nacho Vegas, autor del pròleg del llibre, publicava un disc (*Resituación*) criticat en part per contenir les lletres políticament més explícites de la seua carrera, pel qual va ser acusat de pamfletari per una bona part de la crítica *hipster*. A València, mentrestant, Senior i el Cor Brutal, una banda d'estètica i influència anglosaxones, han encadenat dos àlbums (*València, Califòrnia a l'any 2013* i *El poder del voler a l'any 2014*), amb continguts cada vegada més explícits políticament. El mateix cantant de la formació, Miquel Àngel Landete, publicà el gener del 2013 un article a *Rockdelux* anomenat *Músicos y compromiso. La apatía política*¹¹⁹, on, davant la situació social, demanava més compromís per part dels músics. Al més de febrer d'aquell any, al concert homenatge als estudiants de la *Primavera Valenciana*, compartiren escenari artistes clarament compromesos en fons i forma, com ara Obrint Pas o Cesk Freixas amb bandes valencianes d'inspiració *indie* com els mateixos Senior i el Cor Brutal, Maronda, Tórtel o Arthur Caravan. Tenir compromís social i una àmplia difusió és compatible, la demostració és Obrint Pas, que editaven els seus discos amb una discogràfica cooperativa, això demostrava ser un grup alternatiu i independent.

Sembla que hi ha un tímid gir cap a la pèrdua de consciència d'aquestes problemàtiques en alguns grups consagrats de l'escena musical *indie* que han fet un canvi. És ben cert que als anys noranta i la major part de la primera dècada del segle XXI el discurs social és mal vist a l'escena. Los Planetas, amb cançons dominades per l'interiorisme. Més tard el Grupo de Expertos Sol y Nieve on milita J, el líder de Los Planetas, és obertament més polític. L'any 2011, la cantant Russian Red s'ubicà ideològicament a la dreta. Aquest posicionament provocà un allau de crítiques, fet que demostra que el debat ja s'estava coent. És ben cert que actualment l'estat de les coses ha canviat i la política ha inundat més tots els àmbits de la vida, tal volta, hem de preguntar-nos si això ens ha d'afectar per a canviar definitivament els nostres hàbits quotidians per a participar més activament de les decisions de les coses que ens envolten. Apostant pel llenguatge horitzontal i participatiu que no ha d'acostar-se (independentment de la tendència política) cap a un llenguatge incompreensible i desmanegat que utilitza tant l'esquerra com la dreta intel·lectual. Caure en això suposa *hipsteritzar-se* en el comportament (una altra forma d'etilisme enfront de la massa), on el que hem de promocionar és la pràctica l'activisme comunitari, per molt artificial que

¹¹⁹ Consultat En: <http://www.rockdelux.com/secciones/p/musicos-espanoles-la-apatia-politica.html> (8/12/2014 a les 13.14 h).

siga el joc de màscares i identitats. Simon Reynolds resumia bastant bé un cert estat d'ànim ambivalent: «Els hipsters són un pas enrere, perquè els vells bohemis buscaven coses que la societat no els oferia, com drogues o una llibertat sexual més gran, mentre que els hipsters busquen coses que ja els ofereix el mercat [...] Ara és un simple estil de consum. Ningú admet ser un hipster, però, supose que jo ho sóc una mica [...] gaudisc dels estils retro, els dissenys vintage i els discos rars. Només em falta un tall de cabells interessant i un estil propi de vestir».¹²⁰

Tan prompte com es definia aquest nou paradigma socioeconòmic trobarem un article al diari *Levante-EMV*¹²¹ que definia una nova tendència batejada per l'escriptora estatunidenca Michelle Miller al seu llibre *The Underwriting*.¹²² Una nova generació d'entre 25 i 35 anys de nadius digitals, dj, dissenyadors amb un llarg currículum planificador d'esdeveniments, bloguers actius i amb una alimentació ecològica saludable, viatgers que prefereixen guanyar poc en la seua pròpia empresa i gaudir de les petites coses... Els *Muppie*, terme inventat de la unió entre *millennial* i *yuppie*. En definitiva, una allau de termes que s'adapten a les modes, estilismes i sistemes de consum cada vegada més fluctuants.

Tal vegada la diferència rau en el fet que la forma de consum no pot condicionar la implicació en la vida i les problemàtiques que ens envolten, perquè la vida és el terme últim de tot, és allí on es dilueix l'art i no existeixen les qualitats del consum propi d'una cultura postmoderna del capitalisme avançat.

¹²⁰ Reynolds, Simon. *Los hipsters son un paso atrás*. Consultat En: <https://miedoanplanetahipster.wordpress.com/tag/simon-reynolds/> (11/2/2016 a les 14.16 h).

¹²¹ Martín, Carmen. *El hipster ha muerto, viva el muppie*. Consultat En: <http://www.levante-emv.com/sociedad/2015/05/08/hipster-muerto-viva-muppie/1261675.html> (20/05/2015 a les 16.51 h).

¹²² Millner, Michelle. *The Underwriting*. An E-Series published. Penguin Group USA, 2014. Pàg. 6-10.

2. L'ESPai QUOTIDIÀ COM ESPAI D'OPORTUNITAT

2.1 Els moviments polítics i socials als anys seixanta com germen de futures revolucions culturals

Entre els anys 1945-1973 està marcat el creixement econòmic dels països de l'Organització per a la Cooperació i el Desenvolupament Econòmic (OCDE). Tots països industrialitzats d'Europa, Nord-amèrica, i el Japó, Austràlia i Nova Zelanda. D'aquesta situació de postguerra nasqué un nou model productiu, que va conduir a una profunda modificació de l'estructura ocupacional de la població dels països desenvolupats, ja que la població dedicada a activitats agropecuàries o a la mineria disminuïren i augmentaren els denominats treball de *coll blanc* (sector serveis, administració, supervisió i control de sistemes productius, etc.). El creixement del treball industrial i la progressiva incorporació de la dona al món laboral transformà les bases socials i les relacions familiars. Per altra banda, es va produir una transformació important en les característiques i el paper dels estats nacionals dels països industrialitzats capitalistes en la segona postguerra, ja que els governs començaren a intervenir activament en les activitats econòmiques, de manera indirecta o directa. Adoptaren la funció de planificació de les activitats econòmiques nacionals, orientant les inversions i fixant prioritats de desenvolupament. Aquest canvi de paradigma momentani dugué a considerar l'estat com un *estat benefactor* que transformà i augmentà les formes de consum de la societat.

La manifestació del consumisme va ser el desenvolupament d'una societat competitiva, individualista i, al mateix temps, massificada, amb poca solidaritat i marcada per la insatisfacció permanent. Si l'objectiu de l'existència és el consum, el seu increment i diversificació resultà desorbitant i la resposta arribà mitjançant una revolució juvenil a tot el món capitalista, que s'expressà en dos grans moviments contraculturals al voltant de la música i la politització juvenil del Maig Francès del 1968.



Figura 9. «La bellesa està al carrer». Cartell gràfic de Maig del 68.

El segle XX fou una època de revolucions i canvis culturals que originaren moviments polítics disposats a canviar les estructures de l'Estat, alterar el funcionament de l'economia i l'administració de la propietat i el poder. Moviments culturals disposats a transformar ments, costums, valors i formes de viure de les persones. Se sol dir que la revolució bolxevic triomfà i que les avantguardes artístiques perderen. Però, realment el dadaisme i les avantguardes que vingueren després s'evaporaren deixant només anècdotes i alguna que altra obra d'art curiosa. Si analitzem individualment cadascuna d'elles podem albirar que en totes les batalles utòpiques que emprengueren les diferents avantguardes van ser conduïdes a la derrota. Evidentment, si ens basem en les argumentacions que hem anat desenvolupant en aquest escrit podem afirmar que lluny d'aquesta afirmació de derrota individual, les avantguardes en el seu conjunt triomfaren sumant els esforços de futuristes, dadaistes, surrealistes, lletristes, músics experimentals, poetes *beat*, situacionistes, *yippies* i altres revolucionaris culturals. Les seues batalles per transformar la vida van ser del tot fructíferes. Es van tirar al terra certs valors i determinats marcs que regulaven la vida dels individus i van ser capaces d'influir en les eleccions vitals. La qüestió no era transformar les estructures de l'Estat, la qüestió era transformar la vida.

Marcel Duchamp tingué la noció d'esborrar tota distinció entre l'art i la vida. Això va fascinar altres artistes que vingueren després, com va ser el cas del compositor John Cage o els situacionistes. No hi ha barrera que opose l'art a la vida, a l'artista no li correspon imaginar, fantasiejar o reordenar la realitat per a crear un món fictici o una

harmonia artificial, sinó mostrar el món tal com és i ensenyar als altres a acceptar-ho. Aquesta idea, aparentment tranquil·la i innòcua, portava el germen de futures revolucions culturals, i Cage fou el precursor d'aquesta idea¹²³. Per a aconseguir aquest objectiu la millor forma era renunciar a la intencionalitat i emplaçar a l'atzar per a compondre les seues obres. Joyce, Duchamp, Satie i Cage oferiren una finestra a la utopia. Que el món es convertira en una parrafada sense sentit, en un *ready-made* i que l'ésser humà es transforme en un turista que descobreix, per a la seua sorpresa i goig, de nou el món cada dia. La revolució dadaïsta l'encarnà Tzara com una revolució metafísica en descobrir que no hi havia Déu, que no hi havia genis, que no hi havia herois dignes d'admiració. Els herois estan en el dia a dia del nostre volant. Tzara reivindicava la vida. La vida amb totes les seues contradiccions i les seues grotesques inconseqüències. Viure amb plenitud, enmig de rialles, aventures, desafiaments, bacanals i nits en blanc banyades per l'alcohol¹²⁴. Això era l'única cosa que pagava la pena. L'art no tenia cap valor, la vida era molt més interessant.

D'aquestes idees no ens interessa tant la part de rebuig a la imaginació. Pensem a mostrar el món com és, però proposant una millora del que tenim. Mostrar el món com és, es tracta d'una reivindicació futura. Els mateixos moviments no s'adonaven que estaven generant una nova concepció de viure, una altra manera d'educar la mirada. El problema artístic no estava en la mutació imaginativa de la realitat. Breton i Cage pensaven que la funció de l'art era transformar consciències, revolucionar ments, i que en la mesura que es donara una transformació personal començaria a canviar a poc a poc la realitat (Granés, *op. cit.*, pàg. 74). Cage perseguia fins tan radicals com l'avantguarda europea. Volia revolucionar la vida quotidiana. No mitjançant la provocació, la construcció de situacions o l'organització de consells obrers, sinó rebutjant el bagatge cultural d'Occident, totes les seues jerarquies, classificacions i oposicions binàries que separaven el soroll de la música, l'art de la vida i l'artista de la resta dels mortals. Segons l'autor, per a ser realment lliures havíem d'alliberar-nos de les pantalles i filtres que s'interposaven entre nosaltres i el món. Una relació amb el

¹²³ El filòsof Michel Onfray també defensa aquestes idees, afirmant que l'art imaginatiu i escapistes era un frau. Aquest intents els anomenà «bovarismes», els somnis impossibles, la cerca d'allò inexistent que sempre condueix a la frustració. Granés, Carlos. *La revancha de Michel Onfray*. Es pot consultar més informació En: <http://www.letraslibres.com/revista/libros/la-revancha-de-michel-onfray> (21/05/2015 a les 10.37 h).

¹²⁴ Granés, C. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 43.

món basada en l'experimentació. Això es manifestà també al *Happening*¹²⁵ i la literatura que va ser considerada la *Bauhaus*¹²⁶ nord-americana del Black Mountain College¹²⁷. La filosofia que empraven es basava en l'experimentació radical. La història no s'empaquetava en lliçons que els professors repetien en monòtones conferències. Passava tot el contrari: la història es feia allí, perquè les condicions estaven donades perquè qualsevol gesta artística passara a ser una llegenda. Experimentació, experimentació i més experimentació.



Amb aquest esquema representem com l'art ha estat sempre en la part de l'arxiu cultural, amb una barrera que el separa de la vida quotidiana. Duchamp, per exemple, amb el seu urinari agafà la vida quotidiana i la introduí en l'arxiu cultural. En general, aquest sempre ha estat el procediment de l'art una vegada deixà de representar mites o actes religiosos a partir del s. XIX. Però, què passa si l'arxiu cultural entra directament en l'àmbit de la vida quotidiana? Això ja ho experimentaren les avantguardes, com és el cas de la deriva situacionista. Bàsicament, però, la diferència d'anar en una direcció o altra és econòmica. La decisió d'endur la vida quotidiana cap a l'arxiu cultural pot generar un benefici econòmic. És a dir, podem representar la quotidianitat i entrar en el mercat de l'art que està dins de l'arxiu cultural. Anar en la direcció contrària suposa diluir l'arxiu cultural en la quotidianitat, caminar no genera diners, traslladar la mirada de l'artista a la vida quotidiana tampoc en genera. Afrontem per tant el problema que si creuem aqueixa barrera i ens diluïm en la vida quotidiana

¹²⁵ Esdeveniment artístic amb reivindicacions sociopolítiques on es produeix una obra d'art que no es focalitza en la producció d'objectes, sinó, en l'esdeveniment i la participació dels espectadors. Podem consultar més informació En: <http://ca.wikipedia.org/wiki/Happening> (21/05/2015 a les 12.16 h).

¹²⁶ La Staatliches Bauhaus va ser una escola d'art i arquitectura d'alemanya fundada al 1919 de Walter Gropius. Les seues reivindicacions partien de la idea d'una reforma necessària dels ensenyaments artístics com a base per a una transformació de la societat de la època. Va esdevenir un dels llocs amb més influència sobre l'art i l'arquitectura moderna. Es pot consultar més informació En: <http://ca.wikipedia.org/wiki/Bauhaus> (21/05/2015 a les 12.09 h).

¹²⁷ Va ser durant 23 anys una petita universitat de Carolina del Nord i el centre de creació artística més intens d'Estats Units i d'Occident. L'avantguarda musical del segle XX visqué allà el seu millor moment juntament amb moviments literaris, de dansa i d'arts plàstiques. Es pot consultar un article del diari El País respecte a això En: http://elpais.com/diario/2002/10/26/babelia/1035587167_850215.html (21/05/2015 a les 12.11 h). o accedir a la web oficial del centre En: <http://www.blackmountaincollege.org/history> (21/05/2015 a les 12.12 h).

l'obra d'art pot no aparèixer (si fem una deriva, per exemple, no existirà per al món de l'art si no fem un registre). En primer lloc pensem que hem de fer un exercici d'autocerca, situar-nos, i després ja veure si pot esdevenir allò artístic.

Aquestes fantasies i protestes de joves europeus i nord-americans dels anys seixanta i tots els moviments contraculturals que començaren a sorgir a partir d'eixa època, tingueren el seu antecedent en aquestes deúncies dadaistes i surrealistes. Per exemple, en l'àmbit musical el moviment *rock* de les dècades dels cinquanta als setanta va nàixer com un moviment policlassista que va reunir tant obrers com burgesos. Com tants altres moviments diversificaren múltiples corrents i estils musicals que no pogueren romandre al marge de la societat de consum. Als Estats Units hi havia músics que construïen tota una cultura de protesta, com Bob Dylan o altres grups com The Doors, dels quals naixien cançons més dramàtiques, existencialistes i reivindicatives. La denominada ona anglesa reivindicà també el paper de l'evasió. Els representants més coneguts eren grups com The Beatles o Rolling Stones, que desembocaren al moviment *hippie*, producte d'aquest rebuig a la societat capitalista i les seues convencions. Avançaren encara més la idea d'una societat pluriclasista, on no importaven els orígens socials, ni la condició econòmica, allò important era el rebuig cap als convencionalismes i portar una vida sota la base de l'amor i la no-violència.

Aquestes revolucions culturals ens assenyalaven el camí per ser més partícips i protagonistes de les nostres vides i aprendre a practicar una ciutat que cada vegada era més construïda entre tots els seus habitants. En aquest apartat hem volgut fer una introducció a la necessitat d'apoderament de la vida quotidiana per part de les persones. Es tracta d'un breu repàs pel germen plantat a partir dels anys seixanta per diferents moviments contraculturals que proposaven un fenomen de ruptura amb allò establert. Sense tenir pretensió de fer un enfocament històric, sí que necessitàvem analitzar breument tant les avantguardes artístiques com els moviments emancipadors o musicals (amb la intenció que perseguíem des del començament d'aquest treball per lligar les diferents manifestacions culturals siguen les que siguen, amb el canvi polític) per reafirmar la nostra hipòtesi que són aquest generadors d'imatges i continguts els que es troben en la capacitat de produir un canvi en l'imaginari social. Necessitem situar-nos almenys per seguir alimentant la idea que no venim perquè sí. Venim de moltes coses i sobretot gràcies al que anteriorment hem passat. Per tot això, segons

avancem en els següents apartats volem recórrer diferents manifestacions artístiques, musicals o socials per mostrar una visió inconformista i rebel de la vida quotidiana. El fenomen musical *punk*, com a registre cultural o les formes amb què experimentem i transitem la ciutat poden ser forts catalitzadors de canvi per les idees de present que projecten. Recordem que el canvi rau en les nostres accions presents i no en els nostres desitjos de futur. La vida es pren en el moment que es comença a actuar en ella, la bellesa naix en tots nosaltres en la mesura que som capaços de projectar-la, en la mesura que som capaços de generar *experiència autèntica*¹²⁸ en el nostre entorn. Allò delimita la capacitat que només nosaltres tenim a tornar a la vida el que aquesta ens dóna, la capacitat d'incidir en el nostre entorn mitjançant la imaginació.

2.2 Quin dret a la ciutat? Adquirir la necessitat d'apoderar-se de la vida quotidiana

Gràcies a un llibre del marxista Henri Lefebvre anomenat *Crítica de la vida quotidiana*, l'autor, anticipant-se a Marcuse,¹²⁹ assenyalà l'alienació com el major mal de la societat moderna occidental. A més a més, feia un duríssim judici de l'activitat dels avantguardistes parisencs dels anys trenat i quaranta. Surrealistes i existencialistes, deia, obsessionats amb allò meravellós i els moments transcendents de la vida, havien menyspreat el paper de la vida quotidiana.¹³⁰ És en aquesta crítica sobre la investigació de la vida quotidiana (no de la vida quotidiana en si) que Lefebvre formulà als tres volums publicats sobre aquest tema, on trobem la pertinença de traslladar-ho al moment present. Efectivament la quotidianitat s'establí com a camp d'estudi, però en el camí es va perdre allò crític. El pensament científic va avançar en desmuntar dogmatismes, absolutismes i caminar cap a relativismes que permetiren rescatar la complexitat de tots els sistemes. La modernitat havia portat el progrés tècnic i científic, però també, en allunyar les persones de si mateixes, de la natura i de la seua consciència, era responsable d'aquesta alienació. El mateix autor plantejà la necessitat

¹²⁸ Com hem dit en la nota a peu de pàgina n. 16, recollim la idea *experiència autèntica* com tot el que depèn directa o indirectament de la sensibilitat d'una persona vinculada als actes cognitius, els actes vivencials i l'aprenentatge. Però, que es troba marcada per una vivència reflexiva sobre les circumstàncies socials i vitals de l'entorn, que es manifesten en la generació de continguts mitjançant l'imaginari.

¹²⁹ Marcat per la crítica a la societat capitalista i la seua oposició a les arrels socioeconòmiques. L'estat de benestar és una millora insignificant en l'àmbit real, però contundent en els seus efectes: el moviment proletari ha desaparegut, i encara els moviments antisistèmics més emblemàtics (com el *punk*-anarquista o el bohemí) han estat assimilats per la societat i orientats a operar per als fins que la societat coactiva reconeix com a vàlids.

¹³⁰ Lefebvre, H. *Critique of everyday Life*, Vol. I (1947), Verso, Nova York, 2008. En: Granés, C. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 188.

d'una doble crítica: per un costat, la crítica de la realitat estudiada; per altre, la crítica als coneixements adquirits i també als instruments conceptuals desenvolupats i utilitzats per a generar-los.¹³¹

L'autor també és citat en nombrosos debats tant de la vida quotidiana com de polítiques urbanes i teories de l'Estat. Un bon exemple és la recent popularitat del concepte *Dret a la ciutat*, (concepte introduït breument al capítol 1.4 *La transformació de la ciutat* neoliberal) que actualment és un lloc comú en el món dels estudis urbans, el planejament i l'arquitectura (és citat tant per David Harvey¹³² com pel Banc Mundial¹³³ amb intencions totalment divergents). És per això que ens preguntem com ha pogut el Banc Mundial domesticar el concepte de *Dret a la ciutat* en un marc de democràcia neoliberal quan el programa polític específic de Lefebvre era tan directe com canviar la ciutat per canviar el món i a nosaltres mateixos. Evidentment s'ha produït en aquest cas una transformació en un instrument tècnic per a l'avantguarda del *desenvolupament* neoliberal, així com la transformació d'un concepte de democràcia radical devinguda en manual de formació en participació i resolució de conflictes.

Ens centrem en les teories que ens indiquen com invertir esforços en un *Dret a la ciutat* com necessitat de refer el món. Si la ciutat, en tot cas, és el món que l'ésser humà ha creat, és també el món que està condemnat a viure. Per tant, és una tasca de refer-se a si mateix. Aquest dret no és simplement el d'accés al que ja existeix, sinó el dret a canviar-la a partir dels anhels i les necessitats que tenim. El ritme i les caòtiques formes d'urbanització d'una punta a l'altra del món han fet difícil poder reflexionar sobre la naturalesa d'aquesta tasca. Hem estat fets i refets sense saber exactament per què, i amb quin objectiu. La ciutat no ha estat mai un lloc harmònic, lliure confusió, conflictes o violència com aspiraven alguns moviments utòpics avantguardistes. Hem d'entendre'l en la seua complexitat i com un espai en permanents conflictes. Tot i això,

¹³¹ Lefebvre, H. *Critique de la vie quotidienne. Volum II: Fondaments d'une sociologie de la quotidianneté*, París, L'Arche Editeur, 1961. Pàg. 350 a 359.

¹³² És un geògraf i teòric marxista anglès que ha contribuït a arrelar la geografia moderna com a disciplina moderna per a generar un debat polític i social. Ha estat reconegut per recuperar les classes socials com una seriosa eina metodològica en la crítica del capitalisme global, particularment en la seua forma neoliberal. Es pot consultar més informació En: http://ca.wikipedia.org/wiki/David_Harvey (26/05/2015 a les 10.41 h).

¹³³ Es tracta d'un grup de cinc organitzacions internacionals que són responsables de proveir finançament a estats per a projectes de desenvolupament, reducció de la pobresa i per a promoure i slavaguardar la inversió internacional, amb seu a Washington DF. Es pot consultar més informació En: <http://www.bancomundial.org/> (26/05/2015 a les 10.45 h).

no podem prescindir dels plans i dels ideals de justícia. Són indispensables per a la motivació i l'acció. La indignació davant la injustícia i les idees alternatives han inspirat durant molt de temps la recerca del canvi social. No podem desfer-nos-en cínicament, però sí que podem i hem de contextualitzar-les. Tots els ideals en matèria de drets pressuposen una certa concepció dels processos socials i a l'inrevés: qualsevol procés social incorpora alguna concepció dels drets. A partir d'aquest punt per a l'autor havíem de deixar de banda els qüestionaments existencialistes, havia arribat el moment de l'acció, de la transformació activa de la vida i de l'entorn, de la cerca de noves formes de ser i d'existir.

Seguint aquesta premissa, qualsevol persona es converteix en una revolucionària. Hi havia prou d'alterar les rutines preestablertes que componien l'existència creant moments per a resistir-se a l'alineant món capitalista. Una vida interessant, excitant i divertida, en clara oposició a l'avorriment generalitzat del treball i les responsabilitats burgeses, era revolucionari. Només així, deixant de ser persones *situades* en coordenades històriques no triades i transformant-se en constructors de *situacions*, es podria viure d'acord als desitjos. La revolució de la vida quotidiana, la transformació de la ciutat, etc. va ser el canvi d'imaginari d'un occident d'idees llibertàries i avantguardistes que privilegiaven el desig i la transformació de la vida en art. La vida quotidiana és el terreny en què el moment germina i tira arrels. Són dos conceptes, moment i vida quotidiana. La vida quotidiana està profundament relacionada amb totes les activitats, les engloba amb totes les seues diferències i conflictes i és el seu punt de trobada, el seu vincle i el seu espai comú. I és en la vida quotidiana on pren forma i es configura la suma total de les relacions que posen en joc la totalitat d'allò que és real.¹³⁴ Encara que, en certa forma és sempre parcial i incompleta: amistat, camaraderia, amor, la necessitat de comunicar-se, el joc, etc. Aquesta perspectiva és fruit de l'art que hem definit d'avantguarda al voltant de la idea de separació entre art (especialitzat) i vida (quotidiana), que considera la revolució com la *desconstrucció* d'aquesta distinció amb el fi de disoldre l'art en la vida i la vida en l'art, transformant ambdós. Per tant, no pot haver-hi una revolució sense tres components bàsics: allò urbà, allò social i allò quotidià.

¹³⁴ Lefebvre, H. *Critique of everyday Life*, Vol. I (1947), Verso, Nova York, 2008. En: Granés, C. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 97.

Quin sentit té desenvolupar un pensament científic, una teoria social crítica si no aconsegueix modificar les condicions materials de la vida quotidiana de la major part de la població mundial que viu en una situació de pobresa? És en la praxis quotidiana interpersonal on el context és produït i reproduït, és d'on sorgeix d'una manera paral·lela i simultània allò microsòcial i allò macrosòcial. Pensem el canvi social en el sentit alliberador que esdevé en la quotidianitat de les *coses menudes* de la vida quotidiana. La generació d'un nou saber social com important factor de canvi que permeta formar una quotidianitat millor des d'una investigació qualitativa, construïda *des de dins*. Tractant de recuperar els sentits que el subjectes atorguen a les seues accions en diferents contextos, en la vida mateixa, descrivint què senten, què pensen, expressen o valoren en la interacció social. El nou paradigma s'allunya de les tradicions simplificadores de la modernitat. Es tracta de sistemes complexos, dinàmics i canviants, en continua interacció amb altres sistemes. És per això que hem d'afirmar que és impossible reconèixer i predir els estats futurs dels sistemes a causa que són imprevisibles i estan en constant construcció. El nou paradigma implica la comprensió dels condicionaments socials i culturals. Valora el lloc del subjecte en l'elaboració del coneixement, i a aquest com una representació del món formulada històrica i culturalment, resultant de la integració del subjecte i l'objecte en actes cognitius.

Si el saber social no aconsegueix la transformació de la vida quotidiana, si no aconsegueix expressar els somnis i els desitjos dels pobles, continuarà sent un saber hermètic, sorgit de l'acadèmia per a quedar-se allí. Un saber que no aconsegueix recuperar les subjectivitats no pot partir de considerar que el context social és produït i reproduït en la praxis quotidiana. Si volem generar les necessàries transformacions en les nostres comunitats, hem de partir de comprendre que en el nostre sistema d'accionar intersubjectiu quotidià està el germen del canvi. El context social no és una cosa que apareix donada, definitiva, preexistent, en què la pràctica social s'insereix, sinó que és creat per la mateixa praxis mitjançant la concreció de patrons de conductes quotidianes. Analitzar la globalització des d'una mirada de la complexitat implica reconèixer que el capitalisme no és estàtic, lineal, predeterminat, mecànic, sinó que és un sistema complex, que s'autoorganitza i es refà a partir de la seua pròpia desorganització, que està en constant transformació. És per això, que la realitat social mai serà una cosa acabada. Aquest nou saber ha d'incloure la mirada de la complexitat, dialogar amb la quotidianitat, reconèixer la contextualitat i la producció del saber en la praxis. Les transformacions no són lineals ni predeterminades, per tant

podem generar noves significacions en què es construïsquen les subjectivitats en els nostres mons quotidians. Els somnis i els desitjos són molt variats si tenim en compte la variabilitat dels mons de la vida. Precisament això no ho tingueren en compte les avantguardes, concretament el funcionalisme amb Le Corbusier quan transformà els edificis en ciutats investint-los de totes les coses necessàries (el que anomenà la *unitat d'habitació*).¹³⁵ Michel De Certeau parla de les *operacions dels usuaris*¹³⁶ com objectiu que es constituïsquen en *formes de fer*, en estratègies quotidianes que deixen de formar part del fons nocturn de l'activitat social.

Seria legítim definir el poder del coneixement per mitjà d'aquesta capacitat de transformar les incerteses de la història en espais llegibles (llocs). (De Certeau en D.A. «Modos de hacer», op. cit., pàg. 401).

De nou intentem proposar una mirada de la complexitat, allò és el que passa en la vida quotidiana. De nou allò local, que ens formula preguntes directes. Entendre els mecanismes d'aquesta complexitat és el que ens permetrà actuar al voltant d'aquests *nous conceptes* de la contemporaneïtat social que assenyalàvem en la hipòtesi, aquests conceptes que es diversifiquen però amb una mirada sensible com a productors podem derivar en una modificació dels imaginaris col·lectius. De nou reforcem la idea exposada de com aquestes qüestions poden produir a llarg termini aquest canvi d'imaginari però a curt termini genera espais de col·lectivitat. Aquests espais són els que ens interessen de primera mà perquè com bé hem anat assenyalant el que ens interessa és el moment present i allò que podem generar en aquest espai-temps. Poder entendre aquesta complexitat ens permet botar a la globalitat, si tenim en compte que les complexitats que es diversifiquen arreu del món responen a una macroestructura que marca el sistema. Entenem les especificitats que existeixen a cada lloc i pensem que el fet de conèixer-les ens pot ajudar a resoldre problemes més complexos en aquesta macroestructura del món global.

Els situacionistes ens deixaren un llegat teòric ineludible sobre aquest tema que parlava de conceptes d'ús tant en l'art com en la política revolucionària i en la vida

¹³⁵ El terme prové del projecte icònic realitzat per Le Corbusier a Marsella l'any 1951. Amb un sistema d'habitatges col·lectius, l'arquitecte apostà pel gratacel perquè ocupés un lloc determinat amb tots els serveis per a una comunitat i deixant espai per una zona verda. Un disseny del que s'anomenà «ciutat jardí vertical». Diversos autors. *Unidad de habitación/ Le Corbusier/ Marsella. Espacio lleno vacío*. <https://espaciollenovacio.wordpress.com/2013/06/07/unidad-de-habitacion-le-corbusier-marsella/> (12/2/2016 a les 10.58 h).

¹³⁶ De Certeau, Michel. *De las prácticas cotidianas de oposición*. En: D.A.. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Edicions Universitat de Salamanca, Salamanca, 2001. Pàg. 391.

diària. Aquest moviment aportà conceptes tan importants com el *detournement* (la possibilitat artística i política d'agafar un objecte creat pel capitalisme o sistema política hegemònic i distorsionar el seu significat), la *recuperació* (la possibilitat que les idees o qüestionaments revolucionaris puguen ser incorporats a les lògiques dominants), la *deriva* (la forma de veure i experimentar la vida urbana on es plantejaca seguir les emocions per escapar de la presó de la vida rutinària), la *psicogeografia* (on es pretenia entendre els efectes i formes de l'ambient geogràfic en les emocions i el comportament de les persones) o la mateixa *creació de situacions* (la realitat i els esdeveniments són fruit d'una construcció prèvia preparada pels poders fàctics i legitimada pels mitjans de comunicació). La quotidianitat és una espècie de dipòsit subterrani en el qual s'assenten les convencions i les mentides del poder, així com les expressions i els sentiments populars. Aquesta és la barrera que impedeix a la imaginació i la creativitat de trobar les vies per una expressió pròpia autònoma. I també és l'espai on fer saó, i propiciar que aquests canvis d'imaginari es facen efectius. Un important tractat teòric fou escrit per Vaneigem on analitza l'afectació de la vida quotidiana per part del sistema autoritari capitalista on dibuixa perspectives per un canvi radical en la vida quotidiana tant individual com col·lectivament, afirmant que el punt essencial de l'emancipació no és altre més que canviar la vida¹³⁷. En aquestes línies afirma com cal redescobrir altres límits, que no es tracta d'altra cosa que d'intervenir directament en el llenguatge actual, és a dir, en la praxis.

Com hem vist ens anem centrant en els moviments culturals i artístics que poden o no deixar empremta. Hi ha manifestacions que a penes en deixen, de corrents i ideologies que normalment no apareixen als manuals de l'escola, però que de sobte broten com una explosió de violència, com una negació del present i del passat, com una exigència de canvi radical i definitiu en la història. Per això, parlem del fenomen *punk*, que no va ser tant un fenomen musical sinó un moviment social, un corrent de pensament espontani i maximalista, que va atacar les mateixes arrels de la societat que li havia donat origen. El moviment fou una culminació d'un camí lateral en el qual podem reconèixer al dadaisme, la Internacional Situacionista, les tesis de Guy Debord o maig del 68, com podrem comprovar a continuació. El nihilisme, les burles, la lletjor com estètica... constituïen la perfecta contrapartida d'una societat basada en la hipocresia, la competitivitat i el classisme més descarat. Un reflex que continua avui

¹³⁷ Vaneigem, Raoul. *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Ed. Anagrama, Barcelona, 2008. Pàg. 257 a 260.

tan vigent com abans. Com escrivíem anteriorment el que va suposar un vertader canvi radical respecte altres moviments contraculturals fou la idea d'anul·lar el futur («no future») per centrar les nostres accions en l'acció del present. Únic espai-temps en possibilitats per ser transformat.

2.3 El paper visionari del fenomen musical *punk* en l'actual crisi. Les emocions, del pessimisme a l'esperança

En aquest apartat ens centrarem en la vessant musical del moviment, no per allò deixem de banda allò social ja que es troba íntimament relacionat. Si bé la música suposa una influència directa sobre la societat i aquesta relació directa, aquesta influència estètica és la que més interessa per seguir aprofundint en la idea exposada en la hipòtesi sobre el canvi en l'imaginari social. Els productors d'imatges associats a la generació de continguts crítics poden modificar aqueixos imaginaris lligats a la societat de consum i la cultura de masses. A partir d'ací, generar espais de col·lectivitat que ens permeten restaurar el valor emocional de l'acció en el moment present. El paral·lel social que tingué el *punk* a Londres fou importantíssim, amb disturbis recollits durant tota la seua existència. Abans d'entrar en matèria, també hem de ressaltar que el *punk* com fenomen *global* va tenir diferències radicals entre el britànic (amb connexions amb el món obrer, centrat en la negació dels fills dels treballadors que no veuen més futur que seguir legitimant la societat mitjançant un treball similar al dels seus pares) i el nord-americà (més centrat en els fenòmens culturals i la producció musical). Perquè el *punk* no pretén ser utilitari, ni mostrar o engrandir els seus possibles assoliments. Ressaltem el que suposa una actitud de vida, una forma de percebre la realitat i de pensar les coses diferents.

El *punk* no va eixir del no-res. Marcus¹³⁸ realitza un rastrejament que es remunta fins als anarquistes místics i els herètic mil·lenaristes de l'Europa medieval. També apunta un concepte que ens sembla molt interessant i és que arriba fins a tots aquells que han cregut que *tot podria ser diferent* i que han imaginat una societat futura que trencara d'alguna forma amb el passat. Un altre fil el conduiria al dadaisme que hem anomenat abans, el 1915, i a la Internacional Llettrista i la Internacional Situacionista. Dos grups situats a París als anys cinquanta i seixanta impulsats per Guy Debord,

¹³⁸ Marcus, Greil. *Rastros de Carmín*. Ed. Anagrama, Barcelona, 2005. Pàg. de 36 a 39.

l'autor de *La societat de l'espectacle*, la crítica més radical del capitalisme fins al moment i inspirador de la revolta estudiantil de maig del 68. Això ho comentem per contextualitzar aquest apartat i per poder relacionar-ho directament amb el punt 2.1 abans exposat. El *punk* anà del rebuig a allò establert a la moda de passarel·la. El *punk* ha estat reflex social de les últimes dècades del segle XX a través de les seues melodies i el fes-ho tu mateix com única ideologia i arribà a l'Estat espanyol per a ocupar el silenci imposat durant quaranta anys de dictadura. Carlos Granés exposa al seu llibre abans esmentat, *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales* com la revolució avantguardista també esdevingué en moda. Sex Pistols, el grup de *punk* més famós de la història va ser presentat com la pitjor amenaça a l'estil de vida britànic i als valors de la societat occidental. Després de diverses dècades de sublevació futurista, dadaista, surrealista, lletrista i situacionista va donar una semblança juvenil, reconeixible i extrapolable a una revolució cultural. Segons Garcés, l'origen del grup estigué en una estratègia menys sediciosa i fruit de les dinàmiques del capitalisme. Com una eina de promoció comercial d'una botiga de roba, articles de segona mà, etc. que conformaven la nova estètica *punk* en una botiga de Londres propietat de polifacètic productor Malcolm McLaren.¹³⁹ El grup, tant pel nom com per l'actitud, deixava en la ment una imatge de rebel·lia i transgressió que es relacionava directament amb un estil de vida i, perquè no, amb la imatge i productes de la seua botiga. Al mateix temps que el missatge, o la música, els mitjans de comunicació també van ser importants a la vida del moviment. Pot ser que el sensacionalisme fora una de les vies d'escapament del món occidental, però la força i les idees (precisament per la seua negació) que aportà el moviment *punk* com moviment contracultural són innegables.

Fruit o no del mercat, considerem que les formacions de qualsevol moviment són fruit de diversos factors que poden generar conflicte, però que, al cap i a la fi, són generadors de canvi social. La facilitat del sistema per a generar o assimilar moviments socials és molt gran i pensem que hem de diferenciar-los no per la seua creació, sinó pels efectes socials i polítics que poden depurar. Els joves que formaven la banda encarnaven el reflex d'una societat que deixava enrere tres dècades de prosperitat, opulència i utopies revolucionaries, i que s'enfrontava a unes dades

¹³⁹ Es pot consultar més informació En: http://ca.wikipedia.org/wiki/Malcolm_McLaren (26/05/2015 a les 13.40 h).

econòmiques que remetien als pitjors moments del segle XX.¹⁴⁰ El so *punk* clàssic va nàixer dels acords de The Ramones, que actuaren en directe el 1977 en el pub londinenc Round House, on la senzillesa sonora duta a l'extrem dels novaiorquesos cridà l'atenció d'un públic britànic desitjós de noves experiències musicals que s'acostaven a un sentir proper al nihilisme. Entre els assistents a aqueix concert estaven Sid Vicious o Paul Simonon i va ser en aqueix moment on sorgí el germen de formacions com Sex Pistols o The Clash, i amb ells el *punk* britànic que posteriorment es convertí en referència.¹⁴¹

A l'Estat espanyol la tornada de la llibertat absent durant dècades arribà, com en molts altres casos, amb retard. Qüestió lògica tenint en compte que ací hi havia una dictadura que vetava l'entrada de tots els moviments contraculturals, almenys del seu contingut. Als anys seixanta entraren, peròedulcorats, buits. Als huitanta es produí la famosa *movida* en què s'emmarcà l'entrada barrejada de totes aquelles coses que havien quedat esperant bloquejades a la frontera. Va ser una rebarreja de tots aqueixos continguts la que va produir l'explosió creativa posterior (al mateix temps que es llegia Marx, es tastaven drogues, s'accedia a la música que abans no s'havia escoltat o a les propostes artístiques que tenien molts anys d'existència com per exemple el situacionisme). És per això, que el *punk* a la nostra zona es fera d'una forma molt pròpia i subjectiva. Va haver-hi una actitud de trencament del gènere amb grups icònics femenins com per exemple Las Vulpess. A partir de mitjans dels anys huitanta es conformaren dues vessants d'aquesta música de rebel·lió contra el sistema: una al País Basc, amb lletres molt més afilades i una actitud molt més dura i anarquista, i la segona a Madrid, on era més lúdica i a voltes menys reivindicativa. Si busquem un esperit que encarne el sotsobre de tenir esperança i l'optimisme descarnat i sense sentit el trobarem en aquest fenomen. Vam trobar un article relacionat amb aquest aspecte visionari que van tenir els grups de *punk* de l'Estat espanyol als anys 80 i 90 anomenat «Los punkies tenían razón».¹⁴² En l'article es posa de manifest com ni economistes, ni premis Nobel, ni organismes internacionals, ni grans historiadors, ni tan sols els maies van albirar el futur que teníem per davant. Ho fan fer uns tipus amb cresta i cerverses de litre, que bé podrien ser uns visionaris o

¹⁴⁰ Granés, C. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 355 a 370.

¹⁴¹ Carrero, Pablo. *La contracultura punk, 30 años de revolución social y fúria sonora*. Consultat En: http://cultura.elpais.com/cultura/2007/03/11/actualidad/1173567607_850215.html (26/05/2015 a les 13.35 h).

¹⁴² Roqués, Guillermo. *Los punkies tenían razón*. Consultat En: <http://nonada.es/2012/10/los-punkies-tenian-razon.html> (1/10/2014 a les 9.00 h).

uns desbaratadors, però que sabien que alguna cosa anava malament. Per a aproximar-se a l'actual crisi només fa falta acostar-se a alguna de les seues lletres. Sense ànims d'exagerar, una enquesta realitzada pel Centre d'Investigacions Sociològiques (CIS) realitzada l'octubre de l'any 2011 revela que el 86 per cent dels habitants de l'Estat espanyol consideraven la situació actual del país roïna o molt roïna.¹⁴³ D'aquest, la gran majoria pensava que inclús empitjoraria. L'atur, la crisi i la classe política són els principals problemes que creixen paral·lelament a una desigualtat social apressant. El que sí que s'ha avançat en l'actualitat és a qüestionar-se el paper d'institucions fins al moment intocables com la banca, la casa reial, la policia o l'església. I durant l'escriptura d'aquesta tesi doctoral podem començar a entreveure nou canvis o tendències que fan pensar a capgirar la forma que tenim de relacionar-nos i de fer política.

D'aquest pessimisme, indignació i ràbia podríem trobar paral·lelismes en cançons d'alguns grups d'aquells anys, com si de nou les èpoques coincidiren. Si introduïrem en alguns discursos actuals una guitarra, un baix i un ritme de bateria podrien eixir lletres com «Cerebros destruidos» d'Eskorbuto, «Basta ya» de Piperrak, o «Iros todos a la mierda» de la Polla Records.



¹⁴³ Es pot consultar més informació sobre aquest estudi En: <http://nonada.es/2012/10/los-punkies-tenian-razon.html> (1/10/2014 a les 9.24 h).

Figura 10. Eskorbuto en directe amb un dels seus discos més importants «Anti todo».

Sobre la situació actual s'ha provocat una nova demanda de música més contestatària a l'estil d'aquella que sorgí als huitanta. Emilio Gerique, director de Maldito Records comenta que la venda de discos pateix la crisi com la resta dels sectors i els grups, en aquest sentit, ho sofreixen unit al fet que els concerts disminueixen. Citem aquest segell que ha estat referència de música independent i acull des de l'any 1986 grups que van des de el rock, el *punk*, *heavy metal* o l'*ska*. Les lletres escrites fa 20 o 30 anys mantenen tot el seu sentit, o inclús avui dia més. I és que si hi ha algú que va encertat molts dels seus missatges va ser precisament l'excantant de La Polla Records i actual cantant de Gatillazo, Evaristo.¹⁴⁴

Resumint podríem dir que el *punk* començà a mitjans dels anys setanta com gènere musical en un context socialment repressiu (els Estats Units de Ronald Reagan i l'Anglaterra de Margaret Thatcher) i econòmicament deprimat (amb polítiques neoliberals basades en retallades de serveis socials i privatitzacions en massa). A l'Estat espanyol va començar a expandir-se a mitjans dels anys huitanta i després de la mort de Franco. En la *movida madrilenya* o el *hardcore punk* català. Però sobretot arran del que es va conèixer com *rock radical basc* (concepte no compartit per molts dels grups que li donaven nom) que va evolucionar d'estil, però no de missatge als anys noranta.

Tots tractaren temes com l'atur, la censura, el paper del rei, els beneficis fiscals de l'església, el dret a la vaga, la repressió o la manipulació informativa. Així, només un grup com S.A. (Soziedad Alkoholika) recull en els seus discos problemàtiques com l'avortament o la dificultat per a independitzar-se dels joves. Per a parlar de la situació dels 300.000 habitants de l'estat que han emigrat del país seria suficient amb la cançó «Dónde está el provenir» d'Eskorbuto. L'assalt als supermercats pels sindicalistes andalusos s'entendria millor amb el tema «Campo Amargo» de Barricada o el nou codi penal amb «Delincuencia» de la Polla Records. No obstant això, Juankar, component del grup Boikot (grup que encara continua en actiu) comenta que el que «ara denominem crisi és una situació que es pateix des de fa temps per part de la societat més minoritària, més amagada i que potser ha estat sempre per donar una bufetada a la part social que sempre ha estat més conformista. De cara al futur poden sorgir els

¹⁴⁴ Consultat En: <http://www.malditorecords.net/inicio.php> (30/09/2014 a les 9.01 h).

mateixos problemes o més complexos, però cal mirar-ho des d'una perspectiva positiva. La vida segueix, i cal botar del forat perquè no et xucle».

Per a Granés,¹⁴⁵ amb qui estem en part d'acord, el fenomen *punk* té paral·lelismes dins d'aquest *boom* de la cultura mediàtica que el conformà amb altres moviments artístics. El que es denominà la generació dels *Youn British Artists*,¹⁴⁶ amb Damien Hirst al capdavant. Les obres d'aquest són fruit del que es coneix com *shock art*, un tipus d'expressió artística que busca l'impacte emocional i arremet «sense contemplació contra la més general i compartida noció de bon gust» (Granés, *op. cit.*, pàg. 373). En paraules de l'autor, les obres d'aquest gènere busquen trencar gratuïtament tabús, però, sobretot per a convertir-se en tema obligat de debat públic generant escàndol i expectativa. D'aquesta manera acaben dominant l'espai informatiu dedicat a la cultura. La saturació d'aquesta tendència i la sobreexposició mediàtica que ha tingut, ha produït la impressió que l'art contemporani no és més que això, i res més. Entenem que aquesta tendència marca que sense espectacle no hi ha espectadors, i sense espectadors, no hi ha negoci. En el món actual, sembla que la indústria cultural ha forçat més que mai la tensió entre l'*entertainer* (una paraula anglesa que es mou entre artista i animador) que projecte sobre l'escenari o amb els seus treballs la més morbosa obra cultural, i l'espectador, que incapaç de resistir-se a aquell magnetisme observa i consumeix aquest espectacle. Som participants de la idea que l'espectador es pot influenciar a banda, per aquesta morbositat, pel coneixement de les seues problemàtiques i necessitats. L'obra funcionarà en el moment que connecte en un sentit emocional amb les persones a què va dirigida i pensem que aquesta convivència no pot sorgir si no és de la pausa, d'una obra d'art més lenta, compromesa i dissolta en l'àmbit quotidià.

Un exemple de la pervivència d'aquest esperit *punk* i d'aquest missatge el podem trobar un 16 d'octubre del 2014 al Congrés dels diputats on el debat de la Llei de Seguretat Ciutadana (Llei impulsada pel Partit Popular). La llei fou rebutjada per tota l'oposició, i els altres partits polítics van demostrar el descontent i la falta d'acords amb accions performàtiques dignes de menció. Trobem el cas en el portaveu d'Amaiur, Xabier Mikel Errekondo, qui en el moment de la seua intervenció va considerar

¹⁴⁵ Granés, C. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 369 a 374.

¹⁴⁶ Es tracta d'un grup d'artistes contemporanis del Regne Unit, provinents la majoria del Goldsmith College of Arts de Londres. El nom procedeix d'una sèrie d'exposicions amb aquest nom organitzades en la galeria Saatchi a partir del 1992 que va llançar a aquests artistes a la fama.

primerament la norma com un brutal i nou atac del Govern a les llibertats dels ciutadans, a banda de fer memòria de la frase pronunciada per Manuel Fraga amb la qual justificà la repressió a Vitòria i Montejurra: «*la calle es mía*». Una vegada finalitzada la seua intervenció, Errekondo es va emmordassar i se'n va anar cantant una cançó d'Eskorbuto: «*mucha policía, poca diversión, un error, un error, mucha policía, poca diversión, represión, represión*».

Fa uns anys es comentava que els grups que incidien en temes socials estaven molt vistos, no obstant això pensem que avui dia encara queden moltes coses per qüestionar, criticar o denunciar per la qual encara hem de complir un paper. En continu procés de canvi i necessàriament amb qüestions que ens afecten en la vida diària, amb la música, amb l'art, podem mostrar una altra part de la vida. En aquest sentit per a Emilio Gerique el *punk* mai no estarà mort. Cal ser més creatius i contar històries i dotar-les del punt de vista de la gent i llavors, ser més constructius. Potser així la gent pot trobar més respostes, i això també és feina dels artistes.

La filosofia *punk* era «Fes-ho tu mateix!» i un dels seus lemes va ser: «ací tens un acord, ací un altre, i ací un tercer; munta una banda!». Aquesta capacitat de no creure en res del que tens al voltant, però, al mateix temps creure't capaç d'autogestionar-te amb els recursos que estan al teu abast per a construir una realitat nova, per transformar un sentiment pessimista en esperança. Esperança perquè la idea que estem exposant de negació del futur però d'actuar al present suposa una idea de canvi directe. Això suposa una conseqüència, no una pretensió del moviment que evidentment fou el gran negador de l'esperança. Aquesta tendència continuà sent explorada pel *postpunk* en què algunes bandes començaren a experimentar amb estructures més inusuals i un enfocament artístic més introvertit, complex i experimental. Aquest fet suposava una forma d'experimentar l'espai habitat, la ciutat, una forma de reaccionar enfront d'ella. Algunes pràctiques contraculturals com el *punk* es van establir com tendència però n'hi ha moltíssimes més exploren fórmules d'incidir en la realitat d'una manera subversiva, crítica, com expressió de desitjos. Moltes vegades poden ser intermitents, aparèixer i desaparèixer, tenir una forma o un altra que tenen com objectiu influir directament sobre les nostres vides.

2.4 Experimentar la ciutat, l'espontaneïtat com a pràctica subversiva

Aquesta percepció del context que ens envolta per a construir noves fórmules de relació amb la quotidianitat ens aporta una espurna d'esperança. Podem observar com aquesta filosofia *punk* pot tenir cabuda en la construcció de les nostres ciutats. No com objectiu d'un moviment (de fet aquesta afirmació seria contrària a la seua filosofia i les seues pretensions) però sí que trobem en aquesta conseqüència que no hem parat d'assenyalar la gran negació, precisament l'alternativa d'obrir un gran ventall de possibilitats. Aquest moviment, com a registre cultural, és una altra forma d'experimentar i transitar la ciutat. Al cap i a la fi és una forma de reconèixer el nostre entorn i d'actuar-hi. Aquesta tendència naix quan els ciutadans decideixen realitzar accions directes que poden millorar la qualitat de les seues vides, normalment per una implicació ideològica o per l'esgotament en l'espera que la gestió pública ho faça.

La realitat d'aquest món que podem recórrer s'actualitza amb el tema de la globalització i de la universalització. El tema en si mateix ja mostra la plasticitat del fals conceptes de *món*, que pot correspondre tant a la idea de totalitat acabada com la de pluralitat irreductibles (el món està fet de mons). Avui dia, aqueixa tensió entre allò unitari i la pluralitat és més evident que mai. La ciutat és una figura espacial del temps en què es reuneixen el present, el passat i el futur. La construcció per la qual passen les ciutats és paral·lela al naixement d'una nació: és, per tant, una ciutat política¹⁴⁷. Des d'aquest punt de vista, la ciutat és al mateix temps una il·lusió i una al·lusió, de la mateixa forma que ocorre amb l'arquitectura, que edifica els monuments més representatius de la ciutat. Això podria respondre al que Augé anomena com un canvi d'utopia (Augé, *op. cit.*, pàg. 80). També ho podríem anomenar com una tendència nòmada, que dota de sentit del lloc i del territori, del temps i dels entorns. Augé anomenà un nomadisme diferent del que metafòricament és utilitzat per denominar la mobilitat actual. El que ell anomenà *mobilitat sobremoderna* que s'expressa en moviments de població, en la comunicació general instantània i en la circulació dels productes, les imatges i les informacions. La ideologia de la globalització ens mostra l'aparença o l'evidència i aquesta transformació respon a aspectes com les *fronteres*, la *urbanització*, la *migració*, el *viatge* o la *utopia*.

¹⁴⁷ Augé, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Editorial Gedisa, Barcelona, 2007. Pàg. 73 a 79.

No podem explicar el comportament de les persones per referència als valors o les normes establertes en una cultura coherent, sinó pel recurs a allò desconegut, a l'espontaneïtat inventiva de l'acció. És aquest punt el que ens interessa, aqueix *infinite sense límits* que caracteritza un comportament que cap definició coneguda dels valors establerts i estables pot acotar. Això s'ha produït en el curs de diverses redistribucions de les oportunitats de la vida de les persones en relació a un projecte comú, uns canvis que s'han anat efectuant successivament. Constatem que hi ha hagut una successió de sistemes i que aquesta successió ha ocasionat una crisi dolorosa i a banda, tràgica, conseqüència de la destrucció d'un tipus de moment en què encara no s'ha definit el següent. Tenint en compte les coses que sabem del passat, estimem la poca originalitat de les formes que pren la destrucció de les societats: catàstrofes geològiques, epidèmies, enfrontaments entre grups humans i l'eliminació dels vençuts, reduïts a la mínima potència.¹⁴⁸ És en un moment com aquest que apareixen les pràctiques espontànies en la manera que tenim d'experimentar el nostre entorn, d'afrontar la realitat d'una manera subversiva i d'assumir la necessitat que una societat done pas a una altra. Que un nou dinamisme invente i compose una proposta fins ara desconeguda dels elements de la vida en una configuració inèdita. Les persones ignoren per complet el món en el qual penetren si no es lliguen al món conegut, i per a conèixer el món hem d'experimentar-lo, usar-lo i proposar sobre ell.

Quan parlem de l'espai públic i de la seua capacitat de promoure la integració mitjançant processos d'educació social col·lectiva trobem la seua coherència en una barreja i una convivència social que és positiva. Si bé la gestió pública actua clarament en els processos de la *gentrificació* (fenomen conegut des de principis del segle XIX i comentat anteriorment en aquest text) hem de centrar-nos en l'espontaneïtat popular com una senya d'identitat que caracteritza aquest espai, el singularitza com una mercaderia per a oferir en el mercat de l'imaginari col·lectiu. D'ací podrem estendre-ho a molts tipus diferents de mercaderies experiencials i inclús extrapolar-ho a l'àmbit de la creació artística. La característica bàsica actual d'aquestes pràctiques seria l'ús de la ciutat amb el concepte *do-it-yourself* (fes-t'ho tu mateix), després que ens hagen venut un futur que mai no arriba. En el concepte de cultura DIY,¹⁴⁹ i en aquesta filosofia

¹⁴⁸ Duvignaud, Jean. *Herejía y subversión*. Éditions la Découverte, Barcelona, 1986. Pàg. 60

¹⁴⁹ Consultat En: http://es.wikipedia.org/wiki/H%C3%A1galo_usted_mismo (14/05/2015 a les 11.13 h).

punk de l'urbanisme es troba treballant Ramón Marrades.¹⁵⁰ Considerat per ell mateix com economista urbà, la seua línia de treball que es desenvolupa a la ciutat de València dins del projecte de co-working de l'Ambaixada.¹⁵¹ Després d'aquesta primera empenta d'apoderament per part de la ciutadania, sorgiren el que actualment s'anomenen moviments DIWO, do-it-yourself-with-others (fes-t'ho tu mateix amb altres). Concepte que engloba una part comunitària que l'anterior no abastava. Al mateix temps que es tracta d'un altre fenomen contracultural traslladable a qualsevol altre àmbit de la vida quotidiana. Aquesta ètica està associada a moviments anticapitalistes, ja que rebutja la idea d'haver de comprar sempre a altres les coses que un necessita o no necessita. El moviment punk s'ha caracteritzat per fer part d'ell aquesta filosofia en la confecció de la seua pròpia estètica o en la forma d'organització dels seus sistemes de treball, comunicació, edició i distribució. Açò ha estat heretat per altres moviments contraculturals com són el *hardcore punk*, l'*indie* i les contracultures denominades alternatives.

Aquestes propostes en l'ús de la ciutat, que també serveixen per a planificar l'urbanisme no han sabut, ni han de saber, anticipar tots els usos que es poden donar en una ciutat. Aquesta *transgressió punk* són les pràctiques espontànies que aprofiten els espais, transformant les regulacions que actuen sobre elles i són moltes voltes absurdes. L'antecedent real d'aquestes qüestions les podríem trobar en els *provos holandesos*, que eren una construcció que atacava les estructures socials de l'Estat. La societat de consum temptava els joves amb televisions, cotxes, neveres i ràdios. Els *provos* són el nom amb què es conegué aquests joves insatisfets que volgueren tornar a Amsterdam la puresa llevada per les dinàmiques de consum i de producció. Ja que aquesta lògica productiva no tenia en compte el medi ambient ni les necessitats fonamentals de l'ésser humà. Era 1964 i en aqueix moment intentarem fer visible les contradiccions del sistema, tot combinant la provocació amb solucions imaginatives a problemes urbans reals de la seua ciutat quan es convertiren en una vertadera força de renovació cultural. Feren plans per afavorir l'alliberament sexual, la independència de les dones, senyalar cases deshabitades perquè es pogueren ocupar, identificar edificacions contaminants pintant tots els sostres de blanc, convertir el palau reial en un ajuntament obert a tota la ciutat o transformar els policies en vertaders servidors

¹⁵⁰ Marrades, Ramon. *¡Urbanismo punk!* Consultat En: http://www.eldiario.es/cv/laciudadconstruida/Urbanismo-punk_6_282481752.html (20/11/2014 a les 19.47 h).

¹⁵¹ Per a més informació consultar el facebook de l'Ambaixada En: <https://www.facebook.com/lambaixada> (20/11/2014 a les 19.48 h).

públics vestint-los de blanc i equipant-los amb objectes de primera necessitat com preservatius, material sanitari, mistos, etc.¹⁵² Una altra de les seues reivindicacions consistia simplement a deixar 20.000 bicicletes que podien utilitzar lliurement els ciutadans als seus recorreguts urbans i que després havien de tornar-les a deixar al carrer perquè el següent les pogués fer servir. A continuació, en següents punts d'aquest apartat, vorem l'ús de bicicletes amb diferents funcions en l'actualitat de les nostres ciutats.

Ara podem trobar exemples de l'ús de la ciutat per part dels *skaters*, jugadors de *volley* o cuiners improvisats en places ermes o descampats de la perifèria. Qui no aprofita l'aparca bicicletes per a seure's o qui no creua en diagonal perquè els passos de vianants estan mal dissenyats?¹⁵³ És curiós anar a passejar o a fer esport per l'antic llit del riu Túria i observar com tangencialment al camí principal (on diàriament circulen multitud de persones en bicicleta, corrent o a peu), hi ha diferents caminets o sendes que ha anat construït el pas de la gent que escapava d'aquest camí principal. Aquestes noves sendes generades pel pas incansables d'innombrables peus s'ha transformat en un nou recorregut fix, més còmode i tou per als corredors perquè la gespa i la terra ajuden al fet que els genolls no patisquen tant. I més tranquil per a la gent que ix d'aquest camí fortament massificat. Aquestes línies primerament imaginàries que es dibuixen simbòlicament en els nostres caps i amb l'experimentació, als nostres entorns formen un traç en l'imaginari que alguns el definirien com *desire lines* o línies de desig, un terme utilitzat pel filòsof francès Gaston Bachelard als anys cinquanta.

¹⁵² Garnés, Carlos. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 261 a 271.

¹⁵³ Consultat En: http://www.eldiario.es/cv/laciudadconstruida/Urbanismo-punk_6_282481752.html (19/11/14 a les 12.24 h).



Figura 11. *Desire line*.

En contraposició als moviments polítics organitzats, aquest disseny urbà espontani representa el simple desig de transformar allò que tenim construït segons els nostres criteris. I per a açò, a banda de ganes, tenim el dret percebut de complir-ho per a humanitzar el disseny dels nostres espais. Normalment els especialistes o gestors públics no actuen davant aquesta situació. Poden ignorar-ho o poden penalitzar-ne el comportament. I la qüestió que més interessant ens sembla: poden observar aquests comportaments i utilitzar-ho com un pretext per a adaptar el disseny dels nostres espais de convivència.¹⁵⁴ Un exemple positiu d'aquest últim punt el podríem trobar a Copenhage, a l'hora de millorar la seua planificació per a la mobilitat del ciclista. Allà, una quantitat important de ciclistes estava optant per girar a la dreta i envair la zona de vorera per als vianants per a poder arribar als carrers paral·lels i evitar la gran aglomeració de ciclistes en hores punta. A mesura que observaren aquest comportament dels ciclistes, s'adonaren que aquesta maniobra estava motivada pel sentit comú. Per a emmotlar-se a aquest comportament pintaren un carril bici temporal amb pintura per a seguir estudiant-ne l'ús. Poc temps després, en veure l'èxit que estava tenint, el van convertir en un carril bici permanent.¹⁵⁵ Aquestes lliçons es poden aplicar també en intervencions molt més menudes, si tenim en compte que

¹⁵⁴ Hurst, Marcus. *Las líneas del deseo nos ayudan a diseñar ciudades más humanas*. Consultat [En: http://yorokobu.es/las-lineas-del-deseo/](http://yorokobu.es/las-lineas-del-deseo/) (17/11/2014 a les 10.02 h).

¹⁵⁵ Es pot consultar aquest projecte en un vídeo molt interessant fet pel mateix Ajuntament de Copenhage. Consultat [En: https://vimeo.com/73926816](https://vimeo.com/73926816) (19/11/2014 a les 12.57 h).

no sempre són visibles aquestes intervencions. Sovint apareixen en parcs i llocs més vinculats a la natura, ja que són molt antigues, tant com la pròpia espècie humana. Segons Colville-Andersen, es possible que alguns carrers que hi ha als centres històrics i que podem transitar a diari deguen la seua forma a rutes que abans eren camins del desig. La seua evolució va dur als éssers humans a crear cases al seu voltant i a convertir-les en carrers oficials. Colville afirma que molts planificadors urbans aprofiten les nevades per a visitar els camins dibuixats pels vianants en parcs i zones públiques. La neu cobreix els camins i les persones solen triar la ruta més directa i pràctica.

Aplicat al seu context, però relacionat amb els camins que comentàvem anteriorment que apareixen a l'antic llit del riu Túria de la ciutat de València, el fotògraf holandés Jan Dirk Van der Burg ha publicat un llibre sobre aquestes línies de desig¹⁵⁶. Els holandesos tenen el seu propi nom per a descriure aquest fenomen antropològic, nom que trobem molt bell, per cert: *Olifantenpaadjes* o *Camí d'elefants*.

A partir d'ací podríem citar el projecte *Ciutats Ocasional*s que parteix del concepte de *Post-it City* anomenat per Giovanni La Varra¹⁵⁷ per designar un dispositiu de la ciutat contemporània que és inherent a les dinàmiques de la vida col·lectiva fora dels canals convencionals. Els fenòmens que podrien posar en aquesta categoria són els que estem comentant, apunten als modes d'ocupació temporal de l'espai públic per a diferents activitats i desvelen la condició micropolítica dels modes dominants de producció de subjectivitat, de les *poetitzacions* elaborades en l'espai urbà. Això ho podríem anomenar gestos *Post-it* de dissentiment com notícies explícites d'una subjectivitat present a les nostres ciutats. Les ocupacions temporals de l'espai públic ideades ja siga des de l'enginy, des de l'espontaneïtat, el reciclatge o l'acció denoten una subjectivitat singularitzada disposada a instituir de forma autònoma un imaginari diferent a l'hegemònic. Això converteix aquestes pràctiques, quasi de forma ineludible, en actes de sabotatge, però aquesta és precisament la seua discreta llavor revolucionària segons la qual, gràcies a aquest retorn de la subjectivitat es podran fundar i articular nous mecanismes de subjectivitat.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Es pot consultar tot el projecte en aquest vídeo resum de l'artista. Consultat [En: https://vimeo.com/24915224](https://vimeo.com/24915224) (Consultat el 19/11/2014 a les 13.06 h).

¹⁵⁷ La Varra, Giovanni. «Post-it City: Los otros espacios públicos de la ciudad europea» D.A.. Mutaciones, Barcelona, 2001. Pàg. de 426 a 431.

¹⁵⁸ Es pot consultar més informació sobre el projecte a la seua pàgina web [En: http://www.ciutatsocasionals.net](http://www.ciutatsocasionals.net) (8/2/2016 a les 12.43 h).

A banda d'aquesta majoria de creacions esporàdiques en llocs específics, hi ha altres projectes són part d'iniciatives més àmplies, on podem trobar sèries de les mateixes intervencions en diferents llocs, inclús en diferents ciutats. Alguns podem connectar aquestes accions amb posicions ideològiques, com l'ecologisme, però molts d'altres no són conscients de l'impacte polític de les seues accions i de la proposta de millora física del nostre entorn. Des de les instal·lacions de biblioteques temporals en cabines telefòniques, instal·lacions artístiques, tendetes il·legals, pintades en vies ciclistes o als carrers... aquestes manifestacions espontànies també suposen en molts casos una altra vocació de pervivència i introdueixen mecanismes de gestió urbana col·lectiva a banda del sector públic. Aquesta espontaneïtat també es combina amb altre tipus d'aliances entre moviments i associacions veïnals, empresarials o de la ciutadania, que més o menys organitzades treballen per a millorar i gestionar els seus barris i les seues inquietuds polítiques. A continuació esmentarem algunes propostes vinculades a aquestes pràctiques que s'han produït arreu del món. Aquesta cartografia ens servirà per a contextualitzar la cerca de participació urbana i les manifestacions d'interessos col·lectius (que analitzarem més àmpliament en el següent punt 2.4 de la primera part d'aquest treball). Més tard, en la segona part ens dedicarem a analitzar les manifestacions que tenim més properes, a València, i que han suposat un coneixement i una experimentació més direct, bé per la participació com a ciutadans, o bé per la participació com a col·laboradors d'alguna d'aquestes plataformes.

2.4.1 Els museus ambulants en localització física canviant

Comencem aquesta anàlisi amb els museus, per ser els espais per excel·lència tancats, immòbils, que acullen qualsevol manifestació artística. Per demostrar com s'estan explorant altres vies que els donen un altre sentit i un nou contingut als espais museístics. És dimecres al mercat de Vilassar de Dalt (Barcelona). L'aparcament municipal d'avui és debades, però Dominique deixa el seu enorme camió roig amb ratlles blanques en una plaça cèntrica del pobles. Són les nou del matí i el **MuMo (MuseuMòbil)** para en la primera de la ciutats de la gira d'enguany.¹⁵⁹ El seu objectiu és acostar l'art contemporani als xiquets i xiquetes. No són els primers. Dominique fa dos anys que està de gira europea, concretament ha estat a Suïssa, Bèlgica i França,

¹⁵⁹ Es pot consultar el projecte En: <http://www.musee-mobile.fr> (19/11/2014 a les 13.56 h).

encara que també al Camerun i Costa d'Ivori. Arriben els privilegiats alumnes que gaudiran de l'espectacle que el seu professor d'art ha aconseguit amb molt d'esforç.

Dominique es posa mà a l'obra i el camió s'obri com una flor, es transforma en dos pisos i un conill, obra de l'estatunidenc Paul McCarthy, s'unfla en la part superior. Deixarem per ara la valoració estètica d'aquest element per a centrar-nos en la part que ens interessa d'aquesta proposta.



Figura 12. *MuMo*.

Abans de començar, l'educadora explica el seu interior als xiquets i xiquetes: es tracta d'un museu una mica especial, d'art contemporani, d'art d'ara on ells seran els protagonistes. En el *MuMo* s'exposen catorze obres, i la primera es xafa: és el *MapaMapa* de Sébastien Cordoleani, una cartografia instal·lada en el terra que condueix a una escultura de Miquel Barceló. El jamaicà Nari Ward va demanar als seus amics desenes de cordons de molts colors de les seues sabatilles, que es troben repartits per tota l'escala i pretenen ser tocats pels visitants. En l'article dedicat a aquest museu en *El País Semanal*, Pol, un xiquet de deu anys, comenta que el treball que més li ha agradat és el «cuarto oscuro» que canvia de colors. Obra de James

Turrell on els visitants introdueixen mig cos en una closca per a viure una experiència sensorial i lumínica. Com declara l'artista, aprendre a mirar és tan important com aprendre a llegir o escriure.¹⁶⁰

En aquest cas, aquesta proposta trobem com parteix d'una iniciativa privada amb suport institucional-privat. La fundadora del MuMo és Ingrid Brochard i comenta que porten l'art fins als xiquets i xiquetes per a reflexionar, per a compartir, per a trencar les barreres que suposa entrar a un museu. I paguen als artistes la producció de l'obra.



Figura 13. MuMo.

Ací podríem iniciar un altre punt de debat. Potser aquesta proposta paga als menyspreats artistes pel seu nivell de repercussió internacional. Com hem pogut comprovar, els noms que es troben vinculats a aquest *museu itinerant* són molt coneguts. En l'actualitat, existeix una forta polèmica sobre el paper de l'artista i la seua valoració per part dels gestors i institucions culturals. Sota la protecció de la suposada *oportunitat* que suposa fer una exposició, o una participació qualsevol per part dels artistes quasi sempre, mai són remunerats i s'espera de la bona voluntat per a fer-ho. Una reivindicació més, fora de la base conceptual que estem explicant en aquest escrit

¹⁶⁰ «Un camión con mucho arte» per Ana Pantaleoni Revista El País Semanal. 06/11/2014. Pàg. 18 i 19.

i és el que considerem realment important, seria la de fer valorar els treballs que realitzen els artistes allà on treballen. Trobem que hi ha moltes coses molt ben pagades i això no determina la qualitat major o menor d'aquestes. Al voltant d'aquesta polèmica detectem els casos a València de l'exposició PAM PAM, que es va dur a terme al Centre del Carme de València, o el festival Intramurs, al districte de Ciutat Vella.

La participació de l'AVVAC (Associació d'Artistes Visuals de València, Alacant i Castelló) en diferents xarrades i organització d'esdeveniments relacionats, va propiciar un contacte i proximitat amb els estudiants, artistes emergents i professionalitzats amb professionals de les arts visuals on sempre han deixat clara la seua postura en defensa dels drets dels artistes. Va ser en aquestes exposicions on l'associació va fer un escrit reivindicant la necessitat de generar unes bases de participació comunes per a tots els esdeveniments artístics. La necessitat d'exposició en un espai públic es basa en el respecte a la llibertat d'expressió (no sempre valorada) i als drets d'autor, així com la formulació d'un contracte o a la remuneració del treball¹⁶¹. Tres punts que són pilars bàsics per a donar importància a un àmbit professional de persones que volen viure del seu treball i poden estar vinculats a la millora del nostre entorn. Ací podríem entrar en un altre polèmic debat: quan hem de considerar com a *professional* una proposta artística. Ens sorgeix el dubte a mesura que avancem l'escrit totes les consideracions d'aquesta idea. Per exemple, en quin moment un estudiant de belles arts passa de ser un aprenent a un artista? Pensem que al voltant de qualsevol *cosa*, *peça*, *escultura*, *obra* no ha de ser dignificada sempre per l'ego artístic d'una persona. De la mateixa manera podem considerar una treball com un *exercici*, com contraposició, com una investigació i aprenentatge. Qui o com ha de dir que és una cosa o és una altra? Suposem que per una banda haurem de creure en la visió del mateix autor que dóna la seua *obra* acabada, i per altra, pot tenir cabuda el que han de dir els altres respecte al treball que presentem. La posició que prenem en aquest treball no deixa de ser una reivindicació d'actitud, de forma de veure la vida i de transgressió de les conductes que l'actual cultura comercialitzada proporciona, però no podem deixar de banda la realitat i la necessitat que actuar així no significa la

¹⁶¹ Per a consultar més informació al voltant d'aquest comunicat, així com opinions relatives a aquestes qüestions consultar: Diversos Autors. *Ni igualdad ni trato profesional en el arte valenciano*. MAKMA. En: <http://www.makma.net/tag/associacio-valenciana-de-critics-dart/> (19/11/2014 a les 18.22 h). Més concretament l'article anomenat «*Profesionalización o precarización*».

precarietat laboral, i que amb el nostre compromís podem guanyar-nos la vida dignament.

El cas del MuMo és un exemple d'integració d'una proposta en la vida quotidiana, efímera, participativa i canviant. Llàstima de la necessitat de comptar amb persones de renom per a aquest projecte, però un camí a seguir per a altres propostes que tinguen en compte tots els factors que anem comentat. És el cas de dues propostes que troben a Xile, la **Casa Mutt** i el Museu Itinerant. La Casa Mutt és l'última galeria nòmada o Pop up inaugurada a Xile l'agost del 2014. Aquest país s'ha caracteritzat en els últims temps per disposar d'espais creatius d'esperit nòmada (també coneguts com *Pop-up*) que han oferit una excel·lent demostració de la realitat artística emergent del país. Es tracta d'espais, que malgrat a estar fóra dels circuits comercials, han donat vida a destacades propostes i models d'autogestió, i que segueixen una filosofia que atorga més importància a l'esdeveniment que a la localització física de la galeria. És a dir, les exposicions, intervencions i esdeveniments no tenen un espai físic estable, sinó que es produeixen en diferents llocs. L'últim a apuntar-se a aquesta tendència ha estat la Casa Mutt, que des del mes d'agost fins a desembre del 2014 tindrà com a seu una casa en desús que, producte de l'activitat immobiliària, prompte serà enderrocada (anteriorment van operar al barri de Las Condes, en una altra casona del barri de Bellavista amb el nom de Mutt Art Dealers). D'aquesta manera els seus gestors activen un lloc mitjançant un nou espai temporal, donant-li contingut, mentre fomenten el col·leccionisme per la venda d'obres. La construcció de la casa va ser executada pels arquitectes Ducci & Ducci, que han projectat una construcció sustentable i eficient, utilitzant tots els materials trobats al terreny sense necessitat d'extraure enderrocs ni comprar materials nous.



Figura 14. Vista de la casa abans de començar les obres de reconstrucció. Casa Mutt.

En el transcurs de quaranta dies la Casa Mutt es va veure transformada en un reciclatge urbà per a donar començament a noves activitats culturals. L'arquitectura de Mutt trenca amb el tradicional disseny de *cub blanc* i funciona com a galeria d'exhibició i venda d'obres d'art fomentant el consum i el col·leccionisme i intentant trencar amb les barreres formals del mercat.



Figura 15. Casa Mutt. Reconstrucció i exposició d'obres.

La remodelació no oculta l'origen i mostra la casa existent des de 1890, sense alterar-la, i reconeixent les seues runes com a essència de temporalitat del lloc. Mitjançant una franja blanca de tres metres d'alt, que voreja tot el perímetre de la casa, s'unifica amb l'exhibició i presentació d'obres. Els gestors comenten que es transformen en una plataforma de gestió mutable i nòmada per a així poder adequar-se als canvis d'allò contemporani i anar a la recerca de nous espais i a l'encontre de nous públics. Mantenen com a única seu estable una plataforma d'Internet¹⁶² i a banda organitzen exposicions i esdeveniments en espais extemporanis, especialment adequats per a cada ocasió. Aquesta proliferació dels espais *Pop up* arreu del país ha fet que la principal fira d'art contemporani, Ch.aco, haja instal·lat un espai anomenat Pop_ Up Spaces, un programa que reuneix deu d'aquests projectes dins del recorregut de les galeries de la fira, oferint així una vitrina i canal per a ingressar al mercat nacional i internacional. És en aquest punt on entrem en contradicció i no sabem fins a quin punt aquests mecanismes tradicionals de mercat serveixen per a donar magnitud a aquest tipus de propostes o suposen una perversió d'aquestes.

La segona proposta és el Museu Itinerant. Iniciativa xilena que va nàixer de la idea d'un grup d'estudiants d'escoles d'art que van transformar un cotxe en un museu ambulant amb una convocatòria de participació oberta i que es movia dia rere dia per totes bandes de la gran ciutat metropolitana que és Santiago. Una altra proposta espontània, necessària i militant. On hem de generar els vincles socials que sobretot valoren la participació de tots els seus agents, necessàriament importants i necessàriament desprecariats.

Per últim, ens agradaria fer-nos ressò d'un taller de gràfica per a barris oblidats de Mèxic D.F., el **Chanate Móvil**. Es tracta d'un taller de gràfica ambulant que arriba als xiquets i xiquetes que habiten barris marginats per la pobresa o la violència. És com una mena de tricicle dels que venen creïlles fregides o pa dolç, però en aquest cas porta incorporat un petit tòrcul per a impartir tallers de gravat i també una galeria per a mostrar obra amb peces representatives de la conjuntura de violència que es viu a l'estat. Antonio Darcko, artista visual i tallerista itinerant, conta una anècdota de com va començar el projecte:

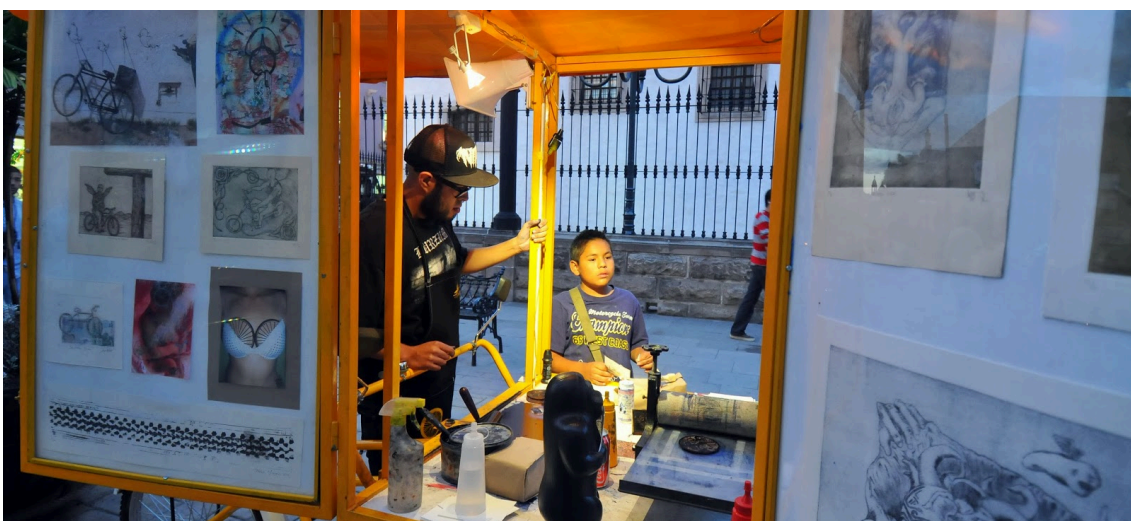
¹⁶² Es pot consultar En: <http://www.mutt.cl> (22/11/2014 a les 11.37 h).

Un día mientras pintaba en un barrio del poniente, se acerca un chavito y me dice: Oye, yo quiero pintar contigo. Le digo: Va, ahí están las latas. Deja su mochilita, este niño tenía catorce años, y se le cae un revólver. Le digo: Güey, deja esa pinche pistola y agarra las latas y me dice: No, es que aquí la tengo que tener, porque uno nunca sabe, en cualquier momento brinca el enemigo.¹⁶³

La idea del taller tricicle va ser de Norberto Treviño, que ho va construir en la ciutat de Torreón amb un equip d'artistes visuals: Jesús Soto, Alicia Aragón, Santiago Espericueta, Carlos Zamora i Antonio Darcko. El Chanate roda contra la violència des de febrer del 2013.



Figura 16. Chanate Móvil



¹⁶³ Perkulis, Dalia. *Taller de gráfica para barrios olvidados*. Consultat En: http://www.milenio.com/blogs/qrr/Taller-grafica-barrios-olvidados_7_209449055.html (19/2/2016 a la 16.22 h).

Només arribar a un lloc els xiquets i xiquetes envolten el Chanate¹⁶⁴ i pregunten si allí fan tatuatges, els organitzadors comenten que no, que és un taller de gràfica on poden participar. L'artefacte es va construir a còpia de donacions: una tenda de bicicletes de Torreón donà el tricicle, una altra empresa els acrílics (on s'exhibeixen les obres), un ferrer el seu treball, i el tòrcul japonés es va pagar amb donatius. El mateix Darcko conclou:

Si a un niño le pones un pincel, un libro, un instrumento musical, de adulto no va a agarrar un arma, porque el arte aparte de que sensibiliza, concientiza, te despierta, te hace clics en el cerebro. Estos niños pueden sentir eso también, pueden involucrarse. Yo lo he visto, cuando a los niños les cuentas un fragmento de El Principito o cuando están dibujando y luego ven el resultado de su trabajo, esos ojos al abrirse hacen un clic y ese clic se les puede fomentar.

Yo no quiero un mundo de puros artistas, nos mataríamos los unos a los otros, a lo mejor no con armas pero de otra manera, lo que sí quiero es que generen conciencia, o sea, quiero un abogado educado, un empresario, un político educado y la cultura de las artes educa, educa más que las universidades.¹⁶⁵

2.4.2 Voreres i altres espais de ciutadania. De la importància de la mobilitat en la ciutat contemporània

Acabem de veure com els *museus* poden tenir una localització física canviant per mitjà de diferents circumstàncies. Ara ens volem centrar en el tema de la mobilitat com qüestió importantíssima a les ciutats contemporànies per als seus habitants, però també per la necessitat de desplaçament massiu i la intenció que les propostes que estem presentant emfatitzen en la importància d'aquest caràcter efímer, mòbil i mutant. L'organització internacional **Walk 21** i el Centre de Transport Sustentable de Mèxic s'uniren per primera vegada l'any 2000 (i ja van catorze edicions) per oferir un congrés relacionat amb les ciutats caminables i sustentables on els principis del desenvolupament i del creixement de les ciutats ha de tenir conceptes clars i permanents: l'edificació de comunitats segures, saludables i amb mobilitat. La seu del congrés va ser Ciutat de Mèxic, una de les urbs més antigues de les Amèriques on

¹⁶⁴ Es pot seguir l'activitat del «Chanate Móvil» a la seua pàgina de Facebook [En: https://www.facebook.com/Chanate-Móvil-241489082643106/](https://www.facebook.com/Chanate-Móvil-241489082643106/) (12/2/2016 a la 1.13 h).

¹⁶⁵ Consultat [En: http://www.milenio.com/blogs/qrr/Taller-grafica-barrios-olvidados_7_209449055.html](http://www.milenio.com/blogs/qrr/Taller-grafica-barrios-olvidados_7_209449055.html) (12/2/2016 a la 1.22 h).

precisament l'anàlisi del seu desenvolupament (igual que el d'altres grans ciutats) ens permet oferir solucions per a construir un futur més sustentable per a les nostres comunitats.

És en les grans ciutats on pren major importància el desplaçament massiu de persones diàriament per les grans vies. Un desplaçament versàtil, canviant, però sovint homogeni en els seus interessos i heterogeni en el seu abast. A l'Estat espanyol també trobem la importància de col·lectius que impulsen una mobilitat dels vianants als pobles i ciutats arreu del món (seria el cas de l'associació Red de Ciudades que Caminan).¹⁶⁶ El cas concret d'aquesta associació promou la mobilitat sostenible, com són els desplaçaments a peu pels carrers dels nostres entorns urbans i rurals. L'interès per caminar i els espais públics reuneix nombrosos especialistes interdisciplinars any rere any, cosa que permet aprofundir en l'estudi de la mobilitat de les persones. El simple fet de caminar de nou agafa una nova dimensió i ens permet afirmar que el pas de les persones per l'espai públic no és circumstancial, ni una qüestió a menysprear, es tracta d'una manifestació més de la vida.

Podem trobar exemples reivindicatius d'aquestes reivindicacions de la sostenibilitat en els desplaçaments a Riga (Letònia) a setembre del 2014. Per a celebrar el dia Mundial sense cotxes que es va realitzar el dilluns 22 de setembre d'aquest any, el subsecretari de Transport, Cristián Bowen, va anunciar la modificació de la Llei de Trànsit per a «donar major claritat, tant a usuaris d'aquesta forma de transport (la bicicleta) com per a la resta d'usuaris de l'espai vial, respecte als drets i deures dels ciclistes».¹⁶⁷ Amb motiu de la celebració d'aquest dia, a Riga, un grup de ciclistes realitzà una intervenció molt particular. Durant l'hora punta (que acaba a les 9 am) recorregueren les principals avingudes en bicicletes carregant una estructura que simulava un automòbil. Això ho feren per a demostrar la gran quantitat d'espai que ocupa un cotxe, i més específicament, per l'espai que ocupa una persona en comparació amb un ciclista.

¹⁶⁶ Consultat En: <http://movilidad.com/red-de-ciudades-que-caminan-recibe-un-premio-de-la-ue/> (19/11/2014 a les 18.53 h).

¹⁶⁷ Consultat En: <http://papeldigital.info/ahora/2014/09/23/01/paginas/009.pdf> (13/2/2016 a les 12.15 h).



Figura 18. Celebració del Dia Mundial sense Cotxes a Riga.



Figura 19. Celebració del Dia Mundial sense Cotxes a Riga.

Aquesta intervenció se suma a unes altres iniciatives que han aconseguit reflectir l'espai dels nostres carrers que utilitzen els cotxes. Una altra acció que volem ressaltar és «On cap un cotxe caben deu bicicletes» situada en el marc del Festival

d'Arquitectura de Londres. L'empresa londinenca **Cyclehoop** va presentar un projecte vinculat a l'aprofitament de l'espai per part de les bicicletes relacionat amb un únic vehicle. És cridaner pels seus colors i, a banda, és movable. Es va instal·lar a Belvedere Road a Southbank (Londres) i anirà girant cada dos mesos per la ciutat. L'objectiu d'aquesta demanda local és el d'estacionaments per a bicicletes. Si et trobes amb aquest cridaner estacionament pots escanejar una etiqueta QR per a obtenir més informació sobre el projecte, a banda d'enviar els teus comentaris a un e-mail.



Figura 20. Aparcament de bicicletes.



Figura 21. Aparcament de bicicletes.

L'individualisme que interpreta la vida de les ciutats contemporànies lligat als principals canvis qualitatius (de manera especial els que generen més desassossec) marquen la progressiva virtualització de l'existència. Uns altres factors com la intensificació de l'ús, moltes vegades fins a l'abús, de l'espai urbà per a l'intercanvi de tota mena de béns i valors (sense potenciar l'intercanvi de coneixements humans, els espais de trobada intergeneracionals o la comunitat) o la multiplicació i acceleració de tota classe de flux i de moviments al servei de la mercantilització. La proliferació de missatges i símbols, normalment publicitaris, que ens transforma en espectadors de la mercaderia del consum i ens mostra la previsible espectacularització de la vida en una ciutat en permanent relectura d'ella mateixa, d'un espectacle canviant. És en aquest congrés on gira una idea que volem rescatar, i ens sembla de real importància per a les qüestions que estem comentant i que volem posar en valor. La necessitat de recuperar espais per a la ciutadania amb la proposta de les voreres com a espai de convivència que, més enllà de la seua funció com a suport per al desplaçament dels vianants, ofereixen un lloc per a l'estança, per a les relacions entre persones. Aquesta comprensió àmplia del valor de les voreres pot ser un punt més per a recuperar aqueixos protagonismes perduts que tenen a veure amb la prioritat dels ciutadans en l'espai públic¹⁶⁸. Treballar en el concepte de Ciutat Educadora¹⁶⁹ pot resumir alguns aspectes que estem plantejant, com el de la cohesió social. Es tracta de treballar en una ciutat en la qual totes les persones troben el seu lloc en la societat. Mitjançant polítiques actives es facilitaria la inclusió de persones de col·lectius vulnerables amb dret a sentir la ciutat com a pròpia, i en què, valga el joc de paraules, només s'excloua l'exclusió mateixa, per ser almenys educadora de totes les actituds individuals i col·lectives. S'ha de produir una veritable fusió en l'etapa educativa formal dels recursos, de la ciutat, del sistema educatiu, laboral i social on els governs incorporen aquestes potencialitats educatives que acull la ciutat com un projecte polític.

Com era d'important la comunitat en les darreres èpoques (on existien menys recursos però hi havia un altre sentit de la vida comunitària i les relacions personals). Ho analitzarem més àmpliament en el capítol d'aquest treball dedicat a l'horta de València. Mitjançant els audiovisuals generats sobre aquest tema en la veu dels habitants de l'horta i protagonistes del vídeo. Expliquen *aquestes altres vides* del passat que recorden en enyorança. En un sentit poètic i amb altres elements senzills

¹⁶⁸ Es pot consultar un vídeo molt interessant que es va preparar per «A PIE, associació de viandantes» per al congrés Walk21 de l'any 2012 En: <https://vimeo.com/51232246> (19/11/2014 a les 19.11 h).

¹⁶⁹ Consultat En: <http://ime.olot.cat/FitxersWeb/1323/xerrada.pdf> (19/11/2014 a les 19.15 h).

que dibuixen els nostre entorn urbà també s'expressen aquestes idees i es posa de manifest l'espai de friccions que caracteritza l'espai públic on problemàtiques velles i noves es posen de manifest per parla-nos del passat, del present, i del futur.

2.4.3 Contracultura i gràfiques urbanes

L'art públic no és públic perquè estiga a l'aire lliure. És [art] públic perquè és una manifestació d'activitats artístiques i estratègies que utilitzen allò públic com origen i tema d'anàlisi. És [art] públic a causa del gènere de preguntes que genera, i no per la seua accessibilitat o el número d'espectadors.¹⁷⁰

Aquest comentari, fet per la crítica d'art Patricia Phillips posa de rellevància per una banda com l'art públic o les estratègies d'intervenció en la ciutat poden oscil·lar des de els grans gestos fins als més menuts, de mida d'un autoadhesiu. Per altra, com aquests *gests* es poden situar visibles per a un major o menor número de públic i en un grau més durador o efímer. Aquestes pràctiques, més englobades dins de la tendència de l'*street art* o funcionant d'una manera més autònoma o espontània tenen una necessitat de comunicar de manera crítica les característiques de la ciutat que els envolta, bé mitjançant el dibuix o bé mitjançant les grafies. Ací existeix de nou una inconformitat, per raó de no tan sols a la pràctica clandestina, sinó també a una estètica subversiva i a la corrupció del poder establert. Aquestes pràctiques han esdevingut institucionalitzades pels moviments socials amb una vocació contracultural.

Un *moviment contracultural* podria definir-se com un conjunt de valors, tendències i formes socials que xoquen amb allò establert dins d'una societat. Tenint en compte això, la *contracultura* podria definir-se com la realització, més o menys plena, de les aspiracions i ideals d'un grup social minoritari. Les últimes dècades ens han mostrat que els diferents moviments contraculturals evolucionen fins a diferents punts: 1. Poden caure en l'oblit. 2. Romandre en el que coneguem com *underground*. 3. Desaparèixer en ser engolits pel sistema. 4. Afectar la cultura hegemònica des de dins, és a dir, jugant a les regles del joc. Un clar exemple seria el del *graffiti* que actualment sembla estar situat entre el tercer i quart punt. Ha patit un procés molt clar

¹⁷⁰ Simoes, Daniela. *De la defensa del Street Art y el Graffiti como vanguardias del arte público*. Consultat En: <http://www.emergenciaemergenciaemergencia.com/revista/index.php/issues/05/simoes/> (13/2/2016 a les 12.18 h).

d'institucionalització però no sabem si serà neutralitzat i morirà tal i com el coneixem fins ara o tindrà la capacitat d'incidir i qüestionar l'ordre social establert.

En aquest desenvolupament noves i interessants possibilitats s'han obert camí: els graffiters poden sustentar-se mitjançant encàrrecs, accedir a beques i convocatòries d'institucions públiques i privades. L'obra d'alguns que destaquen en l'escena nacional o internacional passa a formar part de col·leccions d'art públiques i privades més o menys ambicioses. Així mateix, aquestes manifestacions s'han beneficiat de l'auge de la cultura *low brow*,¹⁷¹ de perfil alternatiu i comercial. Amb tot això podem comentar que tots aquells que fa quaranta anys no tenien gaire oportunitats de viure de la seua pròpia vocació, generant aquestes estratègies s'està podent permetre que visquen del seu treball, i a banda, desenvolupar-se professionalment en el mitjà artístic. Al cap i a la fi, el mitjà artístic, amb tot i el seu halo de qüestionable irreverència, exclusivitat i aparent independència, no ha de deixar d'entendre's com una de les baules més importants de la cultura hegemònica. Sota certes característiques, és en si mateix una baula del sistema social, cultural, polític i econòmic propi del capitalisme i del neoliberalisme.¹⁷² Açò és un exemple més de com l'art es troba fragmentat entre aquells que els interessa desenvolupar-se en un marc o un altre i hem de considerar invàlid un tipus de moviment més interessant o rellevant que altre, doncs en no ser vinculant el context en què es produeix i es mostra, ambdós moviments (el sociocultural i suposadament aliè a les institucions i l'artístic o inserit en les institucions) presents en si mateixos, de manera potencial, la possibilitat de qüestionar l'ordre social establert i d'aquest modus oferir una visió crítica que desperte consciències i siga coherent amb les bases sobre les que ha nascut per a així, estiga identificat com un moviment contracultural. Que qualsevol expressió succeïska de forma espontània, *il·legal*, i aliena a les institucions no assegura la seua capacitat subversiva. Que una expressió es materialitze dins d'un espai considerat com a regulat i per tant institucionalitza no buida de contingut i força la seua proposta.

A l'estil de Banksy, ens centrem de nou a València per a trobar un artista que retracta els temes d'actualitat de la ciutat, **Escif**. El seu treball es troba al carrer.

¹⁷¹ *Lowbrow* o *art Lowbrow*, és un terme utilitzat per a descriure un moviment *underground* de l'art visual que va sorgir en la zona de Los Angeles (Califòrnia) a finals dels 70. És un moviment artístic popular molt difós, amb orígens al món de la música *punk*, la cultura del carrer i una sèrie de subcultures sorgides a Califòrnia en aquesta època.

¹⁷² Echeverría, Eugenio. «Graffiti: movimiento fragmentado para una sociedad polarizada». Conferència impartida en l'Escola Nacional d'Antropologia i Història, INBA. En el marc del I Congrés Transdisciplinari «Estètiques de carrer». Mèxic, maig del 2013.

Aquest element és el que pren com a espai d'investigació on plasma les seues obres, a les que anomena *intervencions*. Aprofitant les parets antigues, desconxades o tapiades per a establir un diàleg amb la paret. Les seues intervencions són crítiques economicopolítiques i es troben situades majoritàriament per Ciutat Vella. Així, podem veure al·lusions al cas Gürtel, a la Primavera Valenciana, a les retallades econòmiques o inclús a la caiguda del rei Juan Carlos I durant la visita a l'Estat Major de la Defensa.



Figura 22. ESCIF als carrers de Ciutat Vella.

En el text, mostra el caràcter reivindicatiu que tenen els seus treballs al casc històric de València:

Allò més interessant de les pintures no és el que es pinta, sinó el que no es pinta. Una intervenció en una paret marca un punt d'atenció en un espai que té una història concreta i un context determinat que condiciona profundament el seu caràcter. La pintura aconsegueix invertir la supèrbia amb la que el formigó s'imposta davant les masses. Una paret pintada ha de ser un límit per a convertir-se en un canal de comunicació obert, amb el qual es pot arribar a moltíssima gent.¹⁷³

De nou el carrer es mostra en un marc entre la intervenció i l'espectador. Sense ser una galeria o un museu. En el sentit que ens mostra aquest artista, pren del *graffiti* allò que li interessa, deixant de banda l'*street art* com una expressió mercantilitzada. Defensa aquestes intervencions des del prisma de l'art d'acció, no des de la pintura.

¹⁷³ Andrés Durà, Raquel. *Escif, el Banksy valenciano*. Consultat En: <http://www.lavanguardia.com/local/valencia/20141026/54418129758/grafitero-escif-banksy-valenciano.html> (27/11/2014 a les 12.46 h).

Mantenint-se en l'anonimat reivindica un espai públic que se sosté segons les seues paraules «dins dels paràmetres del caos». I defineix el *caos* com «creació continua».

Ací, podem analitzar com algunes d'aquestes intervencions no aporten gaire (el que ens podem trobar diàriament anant a treballar o passejant pel carrer) o aquells que poden cridar la nostra atenció o generar una resposta segons la capacitat que tenim per a percebre'ls. Formen part del món on vivim, i en ocasions arriben a provocar una profunditat enorme, en la quotidianitat dels nostres dies. Allò breu, allò essencial ho experimenta també contínuament l'actiu col·lectiu **Boa Mistura**. Un equip multidisciplinari amb arrels graffiters de nou que va nàixer a finals de l'any 2001 a Madrid. El seu treball es realitza de nou en l'espai públic i és considerat com una eina per a transformar el carrer i generar vincles entre persones. Com ells manifesten a la seua pàgina web «Sentim una responsabilitat per amb la ciutat i el temps en el que vivim». ¹⁷⁴ Aquest col·lectiu treballa sobretot amb lletres, amb grafia. L'últim projecte que han realitzat a l'any 2014 és «Madrid, te comería a versos» en passos de vianant d'aquesta ciutat. Els vianants que creuen un dels 22 passos de la ciutat que han canviat, repeteixen un patró. Es detenen, miren a terra, llegeixen, trauen el mòbil i fotografien el sòl. Milers d'imatges dels versos pintats als creuaments han aparegut a les xarxes socials i van ser atribuïdes en un primer moment a aquest col·lectiu que encara no ha confirmat del tot la seua autoria per un episodi anterior que a continuació detallarem. El 15 de gener de 2015, es va fer ressò de l'arribada del moviment «Te comería a versos» a la ciutat de València també. ¹⁷⁵

Aquestes intervencions, normalment subversives, sense permisos i que requereixen de relatiu silenci s'arrisquen a ser pillades *in fraganti* com els va ocórrer a Boa Mistura a l'any 2012. Javier Serrano, arquitecte i un dels cinc membres del col·lectiu no vol dir la quantitat de la multa a la que s'enfrontaren com narra en una entrevista de El País. ¹⁷⁶ Actuaven a la llum del dia, es vestien d'obriers i pintaven els murs grisos inutilitzats de la ciutat. La nova intervenció als passos de vianants es fa de nit, en llocs estratègicament seleccionats, sempre centrals i amb molt de trànsit. Utilitzen plantilles preparades amb cada vers que tenen la longitud adequada de cada

¹⁷⁴ Consultat En: <http://www.boamistura.com/bio.html> (27/11/2014 a les 13.19 h).

¹⁷⁵ Viñas, Eugenio. *El movimiento "Te comería a versos" pinta las calles de valencia*. Consultat En: <http://www.valenciaplaza.com/ver/147276/mensajes-pasos-cebra-valencia.html> (26/1/2015 a les 15.10 h).

¹⁷⁶ De Las Heras Bretín, Rut. *Misteriosos versos ilustran los pasos de peatones del centro de la ciudad*. Consultat En: http://caaa.elpais.com/caaa/2014/10/22/madrid/1414004721_333691.html (27/11/2014 a les 13.31 h).

lloc on s'ha plasmat, tots ells extrets del músic Leiva i del raper Rayden, que coneixen aquesta acció. Javier Serrano comenta que ells han pujat un vídeo de l'acció a la pàgina web del col·lectiu (vídeo que ha superat les 150.000 visites)¹⁷⁷ perquè comparteixen l'acció i els agrada. També les idees que proposa, humanitzar la ciutat.



Figura 23. Intervenció Boa Mistura.

¹⁷⁷ Consultat En: <https://vimeo.com/109583261> (27/11/2014 a les 13.39 h).



Figura 24. Intervenció Boa Mistura.

Aquest tipus de intervencions es manifesten en molts gèneres o expressions. Des d'allò més polític, fins a allò més quotidià o poètic. En frases o grafies i també fins als més plàstics com hem pogut comprovar. Dins d'aquest apartat la pràctica popular també té una gran cabuda.



Figura 25. Pintada al carrer.

De l'expressió de «Les parets parlen» cultivada en la revolta estudiantil de Maig del 68 a París, es va comprovar com era un eficaç mitjà per a la difusió de les idees. En les inscripcions d'aquest moment es barrejaren indicacions pràctiques per als companys, normes de conducta, amb cites de pensadors i poetes rellevants, el valor potencial insurreccional que comporta l'autèntica poesia. Entre els noms que es trobaven en aquell moment figuren en primer terme els poetes surrealistes (Bretón, Artaud, Peret o Tzara) juntament amb Marx o Bakunin. Del conjunt de normes, reflexions i cites sorgeix el principi de la importància fonamental de l'acció que en tot moment desborda les premisses teòriques. Aquest rebuig a esquemes ideològics previs justifica l'accent que volem situar damunt de l'espontaneïtat del moviment com única actitud eficaç per a generar un canvi de paradigma real en l'organització social.

A mode de *justícia poètica* apareixen als nostres carrers dia a dia frases que ens poden generar indiferència o rebuig, ara bé, si tenim sort també poden ensenyar-nos a veure el món des d'una altra perspectiva. Falta sinceritat als nostres carrers i sobra hipocresia. Falta valor i sobren paraules. Falta amor i sobren convencionalismes. Falten veus i sobren xiuxiuejos. Falta horitzó i sobren lupes. Falta veritat i sobra mentida.



Figura 26. Pintada al carrer.

Un altre projecte interessant és el de l'artista Sebastian Maharg que ens fa prendre consciència de la memòria històrica del lloc on vivim, una forma d'afrontar el present és conèixer i respectar el nostre passat i amb aquesta premissa, fa amb una sèrie de muntatges fotogràfics una reconversió dels carrers de Madrid en evocadors marcs d'un passat que encara és prou recent. A novembre del 2014 el músic i guionista americà amb arrels espanyoles i escoceses construeix aquesta obra on la matèria prima és un grapat de fotografies d'arxiu de la guerra i el *Google Street View*.

Aconseguix una sèrie de muntatges fotogràfics a mode de *flashbacks*, o finestres al passat de la Guerra Civil espanyola. Llàstima que hem de reconèixer que açò són fotomuntatges, ens imaginem aquests collages com una intervenció física en l'espai, on grans fotografies encaixarien en la perspectiva del carrer.

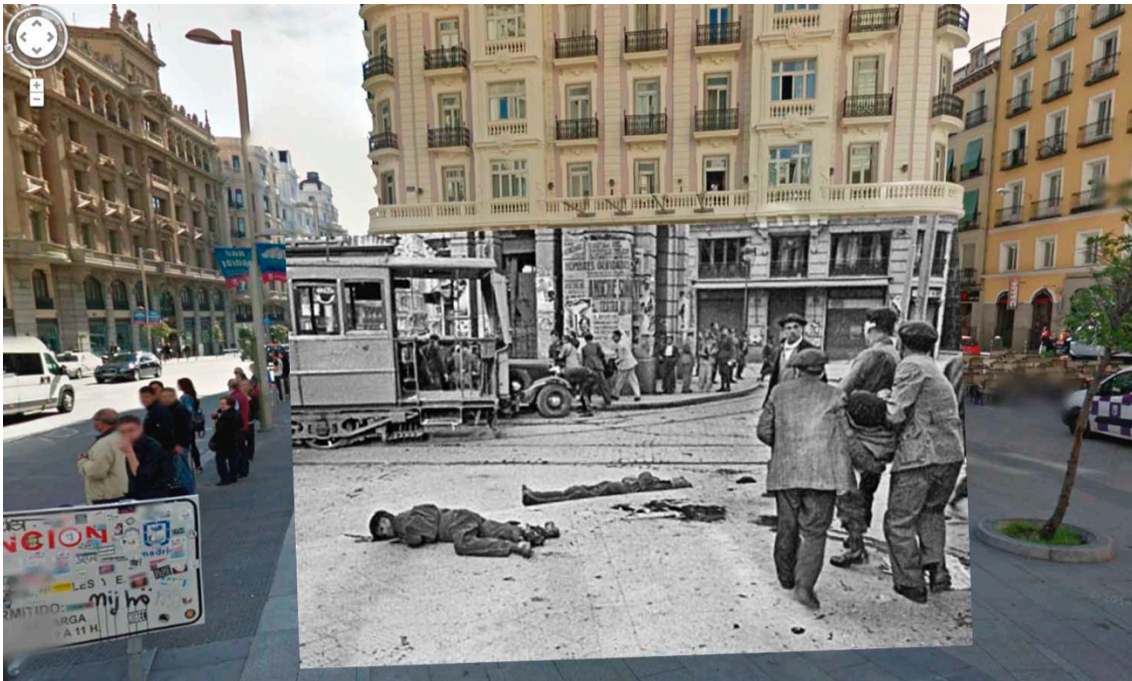


Figura 27. Fotografies de l'artista Segei Larenkov.



Figura 28. Fotografies de l'artista Sergei Larenkov.

Aquesta tècnica, anomenada retrofotografia atrapa el pas del temps, combina ahir i hui, atrapa el passat i el present. Una forma de fer-ho és la superposició digital, com hem vist en l'exemple anterior o com treballa també l'artista Sergei Larenkov. Un altra forma de fer-ho, com per exemple fa Ricard Martínez, una forma més analògica, subjecta la fotografia antiga i la reenquadra en el present. Les històries estan en qualsevol cantó, en qualsevol espai que transitem dia a dia. La història és això, una successió de capes.¹⁷⁸ Experimentar la ciutat d'aquesta manera suposa entrenar la mirada per entendre-la des d'una altra perspectiva. El mateix ritme diari que apliquem a les nostres vides ens marca la forma en la qual ens relacionem. Per tant, per seguir entenent noves fórmules de relació amb el nostre espai hem de parlar de la velocitat en la qual el vivenciem. El ritme dels nostres passos ens pot marcar un camí nou alhora de transitar per les nostres ciutats.

2.4.4 El caminar que ens ensenya a desobeir, la deriva com a plaer

Diuen que Internet i la tecnologia poden dur-nos molt lluny. A llocs desconeguts, inimaginables inclús. Però en un sentit físic, estrictament físic, podrien haver-nos encadenat a una cadira. A Kant, Rousseau, Rimbaud i Nietzsche els agradava eixir a caminar. Tots ells, ho feien de forma diferent. El tema de caminar com una pràctica artística té una llarga tradició que desemboca en Caeri. A partir del conte *L'home de la multitud* d'Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire adopta el que denominà com l'actitud *flanèur* on construïa una referència cap a la figura de la vida quotidiana d'un passejant urbà. Aquesta figura es trobada lligada al moviment i a la identitat que redefineix els llocs transitats.¹⁷⁹ Per Baudelaire aquesta figura descendeix a les ciutats, ennoblint la sort de les coses més vils.¹⁸⁰ Walter Benjamin parlà també de *flanèur* que seria una mena de topògraf urbà capaç de desxifrar en tots els seus aspectes el que és la ciutat, ja que aquesta és la *seua* casa.¹⁸¹ En passejar-la, en recórrer els seus carrers, la intueix, la deconstrueix i la torna a constuir. I també a l'anomenada *deriva situacionista* que hem treballat en altres punts d'aquest treball. Els passejos de Rimbaud, dispersos i desordenats, estaven plens d'ira. Quan era molt jove va dir que era «un vianant, res més» i va seguir caminant la resta de la seua vida. Per a caminar, per a avançar fa

¹⁷⁸ Es pot consultar un reportatge respecte a això En: <http://www.rtve.es/m/alacarta/videos/telediario/ayer-hoy-misma-imagen-retrofotografia/2819303/?media=tve> (26/1/2015 a les 15.18 h).

¹⁷⁹ Consultat En: <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=11243> (19/2/2016 a les 16.12 h).

¹⁸⁰ Boudelaire, Charles. *Las flores del mal*. Alianza Editorial Madrid, 1994. Pàg. 112.

¹⁸¹ Benjamin, Walter. *Imaginación y sociedad*. Taurus Ediciones, Madrid, 1998. Pàg. 51.

falta ànsia. Sempre es dóna en Rimbaud aqueix crit en el moment de partida. La impossibilitat de quedar-se quiet, amb les seues últimes paraules abans de morir: «Ràpid, ens esperen».¹⁸²

Mentre que Nietzsche buscava en ells la tonicitat i allò energètic de la marxa. Això feia que l'escriptura fos més dispersa, amb menys cohesió i té a veure amb el fet que ell buscava en el caminar sensacions d'energia i llum. «S'ha de seure el menys possible: no creure en cap pensament que no haja sorgit a l'aire lliure i estant nosaltres en moviment, en cap pensament en el qual la gènesi no intervinga altament també els músculs».¹⁸³ El filòsof pensava que les morals sedentàries havien enverinat a la humanitat i així va construir la seua obra.

Kant era metòdic i sistemàtic: prenia cada dia, a la mateixa hora, la mateixa ruta tot establint unes demostracions molt rigoroses amb definicions molt estrictes.¹⁸⁴ Aquest, tot i no ser referents d'aquesta temàtica podem considerar com tots traslladaren en algun moment el seu despatx al camp, on les idees fluïen lliures, en plena natura. Si examinem aquests passejos podrem comprovar com moltes reflexions que podem obtenir del transitar diari a les nostres ciutats guarden certs paral·lelismes. Aquesta relació del caminar amb alguns filòsofs la trobem al llibre de Frédéric Gros, *Andar. Una filosofia*.¹⁸⁵ En una entrevista feta a l'autor comenta que aquests pensadors convertiren les muntanyes i els boscos en el seu lloc de treball. Per a ells, caminar no era una activitat esportiva o un passeig turístic. Realment eixien amb els seus quaderns i les seues llapisseres per a trobar noves idees. Per a l'autor els efectes de caminar poden variar segons la intensitat. Si camines durant quatre o sis hores estàs en companyia de tu mateix mentre que a partir de huit o nou hores el cansament és tal que només sents el cos. En aqueixa concentració que va dirigida al fet d'avançar es produeix una pèrdua d'identitat segons Gros. Caminem per a reinvertar-nos, per a donar-nos altres identitats, altres possibilitats. Sobretot en el nostre rol social que s'insereix en la vida quotidiana.

¹⁸² Consultat En: <http://www.megustaleer.com/fragmentos/0138346/Text/and-07.xhtml> (13/2/2016 a les 12.30 h).

¹⁸³ Gallego Isla, Sergio. *La larga sombra de Nietzsche*. Consultat En: <http://www.culturamas.es/blog/2013/08/09/la-larga-sombra-de-nietzsche/> (13/2/2016 a les 12.27 h).

¹⁸⁴ Blanco, Leticia. *Andar nos enseña a desobedecer*. Consultat En: <http://www.elmundo.es/cataluna/2014/12/04/54808daeca4741f0748b456b.html> (10/12/2014 a les 12:51h).

¹⁸⁵ Gros, Frédéric. *Andar. Una filosofía*. Edicions Taurus Pensamiento, Barcelona, 2014.

Caminant s'escapa a la idea mateixa d'identitat, a la temptació de ser algú, de tenir un nom i una història. Ser algú està bé en les vetlades mundanes en les que cadascú parla de si mateix o en la consulta del psicòleg. Però ser algú no és una vegada més una obligació social que encadena, una ficció estúpida que pesa sobre els nostres muscles?
186

L'antecedent principal que introduí a Europa la idea de caminar i encara continua actiu amb un grup de recerca sobre això anomenat Stalker,¹⁸⁷ és Francesco Careri. Proposa una *ciutat inconscient* en aquests territoris de ningú, difusos, perduts entre àrees d'urbanització dura per experimentar amb ells. Aquest procés de caminar està desapareixent a les grans ciutats que no estan fetes per a vianants, així com per a les noves generacions, percebut com una cosa avorrida dins de tots els invents tècnics que hem aconseguit per a no fer-ho.

Per a algunes persones, caminar és allò més oposat al que pot haver-hi al plaer perquè de manera espontània comparem el plaer amb una excitació. Descobrir el plaer de caminar pot ser una cosa totalment exòtica. Un pot descobrir una dimensió de l'existència que avui en dia està pràcticament proscriu: la lentitud, la presència física. Durant la marxa poden activar tots els sentits perquè estiguen presents i ens descobrisquen els llocs i les situacions que necessiten ser escoltades al nostre entorn. Caminar i escoltar es pot convertir en una pràctica quotidiana subversiva. Caminar ens obliga a prendre una distància que també és una distància crítica, per tant, ens ensenya a desobeir.

Caminar és llibertat. Implica una desconexió provisional. Seria fàcil trobar una cridada a la transgressió i al *gran fora* en els escrits de Kerouac o Snyder.¹⁸⁸ La idea d'acabar amb les convencions estúpidas, la seguretat letàrgica de les parets, el tedi d'allò idèntic, el desgast de la repetició i l'odi a canviar. Cal provocar partides, transgressions, alimentar la bogeria i els somnis. En un sentit polític, la marxa deixa entreveure un somni: caminar com una expressió d'algú exclòs socialment d'una civilització corrupta, contaminada, alineant i moltes voltes miserable. El predomini en les ciutats europees dels valors de l'eficiència, la productivitat i la seguretat han acabat

¹⁸⁶ Cano, Germán. «Andar, una filosofía. Frederic Gros». Article al CULTURAL, 30/1/2015 En: http://www.elcultural.com/articulo_imp.aspx?id=35875 (13/2/2016 a les 12.34 h).

¹⁸⁷ Fariña, José. *Careri, el andar como práctica estética*. Es pot consultar més informació En: <http://elblogdefarina.blogspot.com.es/2008/05/francesco-careri-walkscapes-el-andar.html> (13/2/2016 a les 12.37 h).

¹⁸⁸ Abad, Mar. *Caminar como técnica para pensar*. Consultat En: <http://www.yorokobu.es/filosofia-de-caminar/> (10/12/2014 a les 13.29 h).

imposant-se a tots els àmbits de l'experiència. Per sort, o per desgràcia, la vida humana és plena de subtileses, desitjos, impulsos, vincles i sorpreses que no poden ser dissenyats, controlats ni venuts. El llenguatge econòmic, que tot ho impregna, és incapaç de captar aquesta complexitat perquè es limita a perseguir un objectiu sense percebre els matisos ni els camins inesperats. Açò afegit al discurs de la innovació i de les noves tecnologies aplicat a la gestió de la ciutat deixa fora del relat de la *smart city*¹⁸⁹ a la vida col·lectiva. No és considerada com una virtut, ni tan sols com una realitat, sinó com un problema al qual cal oferir solucions. Com comentàvem en la introducció deixarem de banda altres intervencions vinculades a les TIC. Els processos urbans vinculats a la mobilitat o el reciclatge sempre podran ser més eficients i avui ja és possible traçar, quantificar i controlar totes les activitats humanes. El problema de fons és que el discurs tecnològic despolititza la vida urbana perquè nega a la ciutat alguns dels seus trets essencials: imprevisibilitat, imperfecció, pluralitat, capacitat de sorpresa i anonimat.

Potser hem de considerar en permetre'ns recuperar la lentitud com una forma d'escapar de la velocitat de la vida actual, en la mesura en què les condicions personals i laborals ens ho permeten, clar està. Caminar, a la ciutat o al camp, és la millor forma d'anar a poc a poc, i aquest ritme lent és el que requereix la sedimentació del coneixement i de l'experiència que finalment dota de sentit l'existència humana. Una altre factor que considerem important és el de tornar a donar valor a la presència, a l'experimentació d'allò real, davant d'un ambient digitalitzat que amaga el cos i el nosaltres darrere de múltiples pantalles. Caminar reafirma la vivència de l'ací i l'ara, gaudir de la bellesa del paisatge i patir-ne les inclemències, arrelar-se i relacionar-se amb el món sense intermediaris, posant també de manifest els límits i la fragilitat dels nostres coses. És per tot allò que considerem que passejar pot convertir-se en un acte de resistència política, perquè s'oposa al productivisme i perquè la lentitud que li va associada crea espais per a l'imprevisible i perquè sorgeixen nous horitzons que no poden ser explicats, controlats ni venuts. Judit Carrera,¹⁹⁰ politòloga, comenta que

¹⁸⁹ Concepte que s'ha utilitzat per a definir els rendiments urbans que en l'actualitat no tan sols depenen de la dotació d'infraestructures físiques de les ciutats, sinó també, i cada vegada més, de la seua disponibilitat i qualitat de la comunicació del coneixement i de la infraestructura social. Aquesta última forma de capital és decisiva per a la competitivitat urbana. És en aquest context que el concepte «smart city» (ciutat intel·ligent o digital) s'ha introduït com un element estratègic per a abastar els factors de producció urbana moderna en un marc comú i per posar en relleu la creixent importància de les TIC, el capital social i el medi ambient, en el perfil de la competitivitat de les ciutats. Més informació [En: http://ca.wikipedia.org/wiki/Ciutat_intel·ligent](http://ca.wikipedia.org/wiki/Ciutat_intel·ligent) (10/12/2014 a les 16.40 h).

¹⁹⁰ Carrera, Judit. *L'art de perdre's*. Consultat [En: http://cat.elpais.com/cat/2014/12/05/opinion/1417806818_752512.html](http://cat.elpais.com/cat/2014/12/05/opinion/1417806818_752512.html) (10/12/2014 a les 16.50 h).

caminar no fa a ningú més intel·ligent, però permet que estiguem més disponibles a noves idees perquè el ritme quan es camina el marca el pensament. No es tracta en cap cas de promoure una vida antimoderna, sinó d'alertar de la preeminència de l'economicisme i la hipertecnificació, que comporten el risc de despolititzar-nos i de fer-nos perdre l'ànima pel camí. La revolució consisteix també a salvar la poesia.¹⁹¹

2.5 Participació urbana en les ciutats postmodernes

Si analitzem els models de producció de l'espai social (intervencions), ens adonem que espai i temps estan ací però es poden canviar, no són inamovibles. La construcció de l'espai urbà (que nosaltres provoquem amb les nostres accions, intervencions, etc.) té a veure en l'encreuament entre la tendència de la sacralització fins al segle XV i de la secularització a partir d'aquest segle.¹⁹²

La sacralització està treballant en el terreny d'allò sagrat i allò profà. Aquests espais estan hibridats i no ofereixen experiències pures. Deguem preguntar-se quines coses queden dins de la comunitat i quines fora per a veure que en aquest moment. Allò **sagrat**, que permet obtenir un *punt fix* on orientar-se en la homogeneïtat caòtica i viure. Allò **profà** serà homogeni i neutre. Un espai geomètric que s'oposa a l'experiència de l'espai sagrat, allà on viuen les persones no religioses, les que rebutgen la sacralitat del món. Aquest espai contempla la seua relativitat i l'orientació desapareix. La figura del bàrbar i la consagració de la porta ens faran entendre que és el que està dins i el que està fora i que aquestes experiències són llocs on apareix tota revelació d'una altra realitat diferent de la que participa en l'existència quotidiana. D'ací, començarà a sorgir un nou espai intermedi entre allò sagrat i allò profà que s'anomenarà, *espai secularitzat*.

Aquest té a veure amb la racionalitat i amb la governabilitat. Els governants, voldran saber situar als cossos en l'espai per a poder controlar-los. Açò ens relaciona amb el pensament de Maquiavelo. Richard Senett analitza com s'aplica a la

¹⁹¹ Frase utilitzada per Rebecca Solnit, escriptora nord-americana que reivindica el fet de passejar com a metàfora d'una nova forma d'estar al món. Més informació En: http://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca_Solnit (10/12/2014 a les 16.54 h).

¹⁹² Aquesta idea l'agafem de dos textos. Per una banda Eliade, M. «L'espai sagrat i la sacralització del món: homogeneïtat espacial i hierofania» que es troba en *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Punto Omega, 1981. Per altra banda Simmel, G. «Puente y Puerta» en *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Península, Barcelona, 2001.

urbanització progressiva de les ciutats el traçat recte, per a posar en comunicació punts de poder d'una ciutat. Podríem considerar aquest pas del ordre de l'espai d'allò sagrat a allò racional (lligat a l'estipulació de les qüestions d'ordre, neteja, etc.). Hem pogut comprovar d'una manera ràpida com el pas de la sacralització (fenòmens comunitaris) a la secularització (fenòmens individualistes) té a veure amb la racionalització. Aquest pas, es tracta d'un procés inconclús, que ens deixa els espais per a parlar de la **participació**. Vivim en una ciutat on podem crear espais, i és en aquest punt on la idea d'espais heterotòpics de Foucault tenen cabuda. La comunitat va generant espais que fomenten el dins/fora i per aquests processos de participació podem tornar part de la comunitat perduda per la racionalització (individualista).

Des de fa molts segles la societat es dóna dins dels límits d'una ciutat, ací trobem el punt del naixement de l'espai públic. Si analitzem la figura del Leviatan, que representaria l'estat, la comunitat se n'adona que pot representar-se mitjançant aquesta figura. Pren consciència de què ha de poder projectar-se. Llavors canvia a partir del segle XVII el concepte d'allò comú que passa a ser públic. Amb l'actual crisi observem com no hi ha retorn entre l'Estat i la comunitat, entre allò públic i la comunitat i és ací on naixen els **espais d'oportunitat**, l'espontaneïtat subversiva de la qual estem parlant en aquest treball.

En la capacitat de la ciutat en la mesura que deixa de ser ciutat i elimina la diferència entre el dins/fora és quan aquests espais prenen la forma d'un **món verd**. El bosc, la selva, etc. les diferents consciències del *barbar*. Els mons verds són espais urbans on és possible el canvi. Serien aquests espais els pertinents per a canviar la identitat de les ciutats, mitjançant l'apropiació i l'ús d'aquests espais pels seus habitants. La societat té un incessable treball de reinvenió en si mateix, en reciclar-se. Durant l'escrit hem fet ja esment als horts urbans que plantegen un gir més a la ciutadania. A transformar aqueixos mons verds en els espais dels solars, per exemple. Més tard tractarem el tema de l'horta periurbana a València com comentàvem anteriorment. Aquest model de ciutat basat en l'expansionisme a passat de l'espai industrial al sector terciari. Un clar cas d'aquest canvi el podem observar a la ciutat nord-americana de Detroit. En l'apartat d'aquesta tesi doctoral anomenat «1.4.1 De la *gentrificació* dels barris a rehabilitar la memòria dels espais» veiem aquest model que estem descrivint amb algunes fotografies sobre horts urbans o espais comercials abandonats. Ací observem les runes occidentals modernes.



Figura 29. Detroit (EUA).

Una ciutat abandonada (biblioteques, hospitals, fàbriques, etc.). A Detroit està avançant la natura. Un renaixement del món verd. Açò té a veure amb un component estètic evident, però també té a veure amb la generació d'espais d'oportunitat d'una ciutat.¹⁹³ Arribat aquest punt citem la idea de les anomenades Constraint Cities, on no ens estendrem perquè envolta un camp de treball immens. Però és interessant apuntar-ho en relació a Detroit i totes les ciutats que es contrauen.

Per a nosaltres existeix una diferència entre la participació ciutadana i la participació urbana. Quan una comunitat pren consciència de sí, una voluntat general és ser representativa en si mateix. Açò seria una participació ciutadana on entren en joc una sèrie de regles que ara preferim no abordar. Hem agafat la definició de la participació urbana per la necessitat com a determinació que té d'una producció constant de l'espai social. La participació urbana seria molt més espontània, una massa de desitjos. Aquestes pràctiques espontànies *do it yourself* que tenen a veure amb tot el que hem enumerat anteriorment. Encara no té a veure amb la societat civil, amb el món de la vida entesa com una cosa prèvia a la conceptualització. Tenim el concepte, mitjançant aquest haurem de donar una forma específica a les idees.

Seguint amb la participació, enumerem tres paraules que la defineixen:

1. La **implicació**. Interacció amb el teu entorn.

¹⁹³ Es pot trobar més informació en diferents articles publicats, com per exemple: Erin, Kelly. *Innovation + Openspace: Implementing Smart City Policies and Green Infrastructure Amidst Fiscal Constraint*. Al blogg Meeting of the minds. En: <http://cityminded.org/cal/innovation-openspace-implementing-smart-city-policies-green-infrastructure-amidst-fiscal-constraint> (8/2/2016 a les 13.15 h).

2. **Empatia.** Amb les persones amb qui treballaràs. El tècnic primer ha d'escoltar, sinó faríem com el cas dels polítics que desenvoluparem més endavant. Perquè s'implique el veí has d'aconseguir empatia amb ell. Per a això, hem comprovat que el millor és no tenir marques, pancartes... que et categoritzen.
3. **Contradicció.** És una qüestió humana. Molt important en el plantejament urbà. Entendre-ho com una cosa fonamental, flexible, etc. No podem (ni volem) vendre formes hegemòniques.

La participació l'hem de buscar en districtes i barris. Després de realitzar un taller anomenat «Narratives de l'espai públic» vam poder extraure algunes idees que pensem poden començar a apuntar cap a una transició democràtica en de la planificació urbana. Que pensem que són útils i poden servir de base per a desenvolupar-ne de noves:

1. El **veïnat**. Paraula que defineix les relacions comunes que es produeixen en un lloc, no tant en l'espai.
2. Els **espais de participació**. Són els llocs de pas, els llocs d'intercanvi. Hem fet un capítol dedicat abans a la concepció de la vorera com un espai de ciutadania que ens convidava a preguntar-nos el perquè de les manifestacions en la nostra ciutat tenen un inici sempre marcat de la Plaça de Sant Agustí al centre de València. La resposta pot tenir a veure amb el concepte de la porta, que desenvolupàvem anteriorment. Perquè allí, estava el mercat d'Abastos i suposava l'entrada i l'eixida de la ciutat. Un component important per a trobar la participació és detectar els *punts de reunió* dels veïns.
3. El **mercat**. Diferència entre àgora i mercat, perquè aquest últim és el punt on ocorren més espais de trobada i de conflicte. L'àgora, és l'espai institucionalitzat occidental, però no és real. Avui en dia aquests espais de llibertat els podríem trobar per exemple als solars.

Si la pregunta següent que ens formulem és la de com participem nosaltres, com a agents actius, podem extraure paraules que ens serveixen de guia des d'una perspectiva que treballen els arquitectes. Les anomenades *top-down* o *bottom up* que són estratègies de processament d'informació característiques de les ciències de la

informació. Ens centràrem per això en aquesta última on les parts individuals es dissenyen amb detall i després s'enllacen per formar components més grans, que al seu torn s'enllacen fins que es forma el sistema complet. Són estratègies basades en el flux d'informació i se centren en el coneixement de totes les variables que poden afectar el sistema:

1. **Plantejament.** Els arquitectes normalment tenen un pla del que pensen com serà la ciutat d'ací a vint anys. Hem de plantejar-nos com dissenyem un pla en una ciutat com per exemple comentàvem abans Detroit. Es tracta d'una ciutat minvant, on la natura es reapropia d'aquesta i això ha de resultar un canvi de paradigma en la concepció que tenim de construir ciutat d'una forma *passiva*. Es tracta d'un plantejament falsament conscient de participació, on es faran centres de salut o grans projectes esportius sense pensar en allò comú, qüestió aquesta que ens conduirà a un plantejament erroni.
2. **Eina.** Només estem en un espai on vol participar gent, per exemple el cas de l'àgora. L'eina de participació no pot ser l'àgora, ha de ser el banc del parc del barri, la cua d'un forn pels matins, etc. La participació no és tant la quantitat de gent que es reuneix sinó saber detectar problemàtiques concretes.
3. **Èxit.** Pensar en un model de ciutat i de societat on ens centrem en el fracàs. L'èxit de les coses que fem des d'un punt de vista positiu.
4. **Aprentatge.** La participació és aprenentatge, perquè l'aprenentatge assumeix el fracàs. És constant, i hi ha un intercanvi de coneixement. Açò, és molt difícil de plantejar en una metodologia.
5. **Bondat.** La generositat és el que funciona. Compartir coses. Un intercanvi entre iguals on el que tu dones ho reps després.
6. **Bases.** Han de ser participatives, siga en el carrer, siga en una convocatòria o concurs. Hem de generar un procés més flexible.

Totes aquestes idees ens demanen per una banda actuar en un gir, no tant donar alternatives, ja que el discurs que plantegem no és nou ni estem inventant res. Més bé, seria girar, tornar a girar, i girar, girar, etc. I fer-ho, en el temps que tenim, el present.

No hi ha pautes clares en el tema de la participació, porten relativament molt poc de temps participant. Hem de concebre el bosc, aquests mons verds per a arribar a acords socials, no perquè siga una selva on probablement ens enfrontem i matem a persones que no estaven d'acord amb fer una o altra cosa.

Si entrem a analitzar què ha construït la ciutat de València des de fa molts anys trobarem com la participació és una pantomima i es basa únicament en el neoliberalisme urbà. Més que processos participatius, hem de buscar moments participatius (des de l'art, l'arquitectura, etc.). Els veïns i veïnes han de decidir sobre tot allò que els afecta i com a societat hem de profunditzar en idees vinculades a l'autonomia o l'autogestió. Hem d'establir aliances entre els veïns i el saber expert (tècnics, cultura, etc.) al servei de processos comunitaris. Creació de xarxes col·lectives al voltant d'un barri, que s'han de centrar en la salut, les festes, l'economia, les xarxes... creació de la comunitat en definitiva. Tot allò tenint ben clars els límits d'un procés participatiu que van lligats als condicionaments socioculturals, a les necessitats i disponibilitats veïnals, a la intervenció en el context prèvia abans del procés participatiu i a la promoció d'espais de cohabitació i convivència. El repte consistiria en redefinir els criteris de *qualitat urbana* per a establir noves relacions en el terreny sobre bases més col·laboratives, transdisciplinàries i inclusives, que inclogueren el punt de vista de disciplines recentment orientades a processos participatius com poden ser l'arquitectura, l'art, l'arqueologia o l'agricultura. Actualment tenim una novetat molt gran i diferenciada que suposa replantejar-se sota aquest punt de vista nocions com *salut ciutadana*, *sobirania alimentària* o *patrimoni*. Hem d'introduir la innovació dins de les pràctiques crítiques de construcció de territoris.

Participar sense participació seria una definició que ens mostraria les polítiques públiques dutes a terme per la majoria d'ajuntaments i governants. En aquest joc troben els *veïns*, que quan s'agrupen es transformen en *agents*. Els *tècnics* serien especialistes mediadors entre el veïns i l'últim terme d'aquest tauler, els *polítics*. Aquesta mediació no es veu i contemplem com són el veïns amb pràctiques espontànies i quotidianes els que actuen i participem de l'esfera d'allò públic i de la participació. Al cap i a la fi són els iaiets que juguen a *xamelo* al carrer els que estan fent més participació urbana que una taula d'experts.



Figura 30. Persones jugant a jocs de taula al carrer.

Rita Barberá, alcaldessa de la ciutat de València més de vint anys (entre l'any 1991 i el 2015), és el clar exemple de quan els polítics fan de tècnics. De quan dissenyen i no estan en allò comú.

2.5.1. Quan l'activisme és pantomima o del fetitxe de la participació

Des dels anys noranta del segle passat, els governs locals han posat en marxa nombroses iniciatives en matèria de participació ciutadana. Aquestes iniciatives s'han presentat com solucions a la desafecció política i al dèficit democràtic de les institucions representatives. No obstant això, una anàlisi de les formes actuals de participació en els governs locals revela que els objectius declarats són excessivament ambigus i genèric i perfectament compatibles amb la tradicional opacitat de les administracions públiques. Per altra banda, els ciutadans simplement no participen i els representants polítics aprofiten aquestes polítiques com instruments de legitimació sense que es traduïsquen en iniciatives per a la transferència real del poder en la presa de decisions.¹⁹⁴ L'Ajuntament de València considera participatiu els seus pressupostos perquè atenen als «suggeriments i peticions» de la Federació

¹⁹⁴ Es pot llegir un article complet respecte aquest tema. Ruano de la Fuente, José Manuel. *Contra la participación: discurso y realidad de las experiencias de participación ciudadana*. En: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO1010330093A/21527> (8/2/2016 a les 13.41 h).

d'Associació de veïns segons una notícia publicada al diari El Mundo el 14/11/2014.¹⁹⁵ L'Ajuntament considera participació consultar a la Federació, rebre d'aquesta una llista de demandes i estudiar quines realitzarà. Més que pressupostos participatius, ací tenim la participació com legitimació de les polítiques públiques i la producció de consens per part del cap i casal.

Si analitzem el *Reglament de Participació ciutadana*¹⁹⁶ publicat per l'Ajuntament de València trobem tot el que necessitem llegir quant a la participació demana. Sembla que amb aquestes bases es tracta de l'ajuntament que més té en compte als seus ciutadans. Si ens aturem i ho llegim en calma ens adonem com és limitada en tots els seus possibles diàlegs i per tant, mentida. Amb açò, volem dir que hem de tenir en compte que no únicament ens hem de quedar en l'enunciat.

Participació i apoderament són termes que comencen a resultar-nos incòmodes per la reiteració, quasi podríem dir per posar-se de moda. La pròpia realitat ha buidat el terme. Actualment hi ha crisi en les paraules i conceptes que ens han estat expropiats (per part dels Estats, d'empreses privades, etc.) per a modular la ciutat atenent a qüestions del capitalisme, és a dir, als àmbits de poder. Assumim, l'espai urbà com una espai de conflicte continu. En el llibre *La llibertat segons Hannah Arendt*,¹⁹⁷ l'autora fa un repàs sobre la igualtat en el sentit de la polis, no com una condició humana. Ací, podem entreveure com ha d'existir un pacte previ de reconeixement perquè un ciutadà siga considerat lliure, amb una responsabilitat històrica que no hem de desprestigiar. Això seria base per a definir a la ciutadania que ha de tenir la capacitat participativa com una exigència. En aquestes fórmules ens basen per a parlar de la diferència entre una democràcia contributiva (situar-se només en una taula de debat, com per exemple veiem la proposta de reglament de participació ciutadana de l'Ajuntament) o una democràcia participativa. Aquesta última es basaria més en xafar el terreny, anar a un barri i fer un procés contributiu que et relaciona directament amb problemàtiques locals que et permeten identificar les necessitats i estar en contacte en les persones directament afectades. Hem de tenir en compte en tot moment que els patrons que establim com a *tècnics* són una eina més

¹⁹⁵ El Mundo. *Barberá presenta para 2015 un presupuesto de 738,1 millones*. Consultat [En: http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2014/11/14/54661c62e2704e8f0b8b456e.html](http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2014/11/14/54661c62e2704e8f0b8b456e.html) (28/11/2014 a les 13.27 h).

¹⁹⁶ Es pot consultar per exemple aquesta còpia accessible en Internet de l'any 2012 [En: http://www.valencia.es/twav/ordenanzas.nsf/vOrdenanzas01/0145/\\$FILE/R_participaci%C3%B3n%20ciudadana_12.pdf](http://www.valencia.es/twav/ordenanzas.nsf/vOrdenanzas01/0145/$FILE/R_participaci%C3%B3n%20ciudadana_12.pdf) (28/11/2014 a les 13.43 h).

¹⁹⁷ Arendt, Hannah. *La libertad según Hannah Arendt*. Tandem Edicions, València. 2001.

de disseny entre moltes altres. De fet, Christopher Alexander defineix al seu llibre *The Oregon Experiment*¹⁹⁸ fins a sis principis que s'han seguit a l'hora de dissenyar, que tenen en consideració qüestions com la interacció: «El principi de participació: totes les decisions sobre què construir i com construir-ho han d'estar en mans de les persones usuàries».

El concepte de la participació ha estat un element propi de l'esquerra política i social que tracta de repartir i compartir el poder entre més persones i grups socials, entre el conjunt de la ciutadania. En nombroses tertúlies televisives o en converses de carrer trobem com la solució a la crisi econòmica, política, social i institucional que es viu en aquests moments a l'Estat espanyol passa per donar eines que permeten una major participació a la ciutadania i als moviments socials. Però, hem de preguntar-nos en si veritablement una major participació permetria un contacte més simple i directe de la població en general a la política i si aquest contacte evitaria els excessos comesos. No podem deixar de costat el concepte propi de ciutadania, que per a nosaltres ha de ser integrador i universal, no com és tractat a sovint per aquestes estructures mediàtiques on per exemple ens posen en dubte si ho és un migrant sense papers que acudeix al metge, una menor de díhuit anys que vol avortar, un parat de llarga duració en cerca de treball, etc. Per a nosaltres una societat que «per a alguns no està formada per iguals i on alguns tenen més interès i capacitat participativa que altres», el que hem de fer és fomentar l'interès (la motivació) i el desenvolupament de les capacitats de la participació (educar per a participar) de totes les persones i grups socials s'ha de convertir en un factor fonamental per a construir igualtat. Quan parlem de participació, no volem fer-ho de miracles, ni volem confondre-la amb informar i consultar solament. No és una cosa tan *simple* i *directa*, al contrari, és extraordinàriament complexa, que no es produeix de manera espontània ni màgica. Anteriorment, en el capítol dedicat a la *gentrificació*, coneixíem alguns dels moviments que n'hi han hagut com exemples clars de múltiples iniciatives veïnals esdevingudes a la ciutat de València. El cas dels Salvem amb el Botànic i el Cabanyal al capdavant, o la iniciativa Riu Verd que va convertir l'antiga llera del riu Túria en un espai verd, contrari a la primera iniciativa que pretenia construir sobre l'antic jaç una autopista. Demostracions d'on la implicació activa de la gent, ha estat un factor fonamental en l'èxit i la cerca i construcció de respostes i necessitats de les persones. La participació

¹⁹⁸ Alexander, Christopher. *The Oregon Experiment*. Center for environmental Structure. Oxford University Press. New York. 1975.

és tan important i decisiva en la construcció d'igualtat que ens sembla estratègic invertir esforços i recursos en educar en la participació precisament en aquells ciutadans i ciutadanes que aparentment (i no per casualitat) tenen menys interès i capacitats per a fer-ho.

Aquest criteri junt amb l'**autogestió**, és el model més avançat de democràcia participativa, un concepte que encara es troba per integrar en els models socials i que flueix en desenvolupaments més o menys amplis. L'eixida de l'autogestió ha de ser coneguda i utilitzada pels moviments populars i els treballadors tenint en compte les eines polítiques i econòmiques, el caràcter del Estat i la història, cultura i tradicions de cada lloc per a ser pensada. Quan demanem i obtenim, per exemple, l'autogestió d'un espai per part del poder, trobem que es tractaria d'una vertadera democràcia participativa.

El 29 de gener de 2014 Anatxu Zabalbeascoa publicava un article en El País¹⁹⁹ on posava un exemple clar de participació errònia, així com la cerca de relació amb els ciutadans utilitzats com experiments sense importància. El cas, en la madrilenya Porta del Sol, el Col·legi d'Arquitectes de Madrid va instal·lar feia un parell de dies un banc i va oferir vint-i-quatre hores per a seure's per a suposadament, comprovar l'ús que la gent feia del banc (generalment seure's), gravant-ho en càmeres discretament ubicades. Aquest experiment es va fer després d'una consulta realitzada pel mateix Col·legi sobre una propera reforma de la plaça («Piensa sol») que va donar com a resultat que la majoria d'usuaris desitjava més ombra i llocs on seure. És important anotar, com comenta l'autora que en dita consulta, no va haver espai per a les veus discrepants que consideraven un error tornar a alçar una plaça que va culminar la seua última remodelació feia tan sols quatre anys. Hauríem de preguntar-se llavors, perquè si els ciutadans volien bancs se situa un a mode experimental amb una gravació contínua per a observar la *interacció* de la gent, açò suposa una mímica de l'activisme i corona el sense sentit generalitzat en aquestes pràctiques. A banda d'aquesta incomprensió, també hauríem de preguntar-nos perquè està inutilitzat un pedestal que envolta la font al centre de la plaça amb ferros i punxes que impedeix que la gent l'utilitze per a seure. Aquest centre de la plaça és el més visitat, els graons que puguen fins a la font, normalment estan ocupats per turistes que s'asseuen. Una de les

¹⁹⁹ Zabalbeascoa, Anatxu. *El activismo como pantomima*. Consultat En: <http://blogs.elpais.com/del-tirador-a-la-ciudad/2014/01/el-activismo-como-pantomima.html> (2/12/2014 a les 10.27 h).

normes bàsiques de l'activisme (segons l'arquitecta Itziar Gonzáles Virós) és no iniciar una consulta que els usuaris no consideren necessària. La segona, podria ser evitar obvietats, com la instal·lació d'un banc que servisca més d'anunci de la iniciativa que d'un procés participatiu real. Si finalment suposàrem que el Col·legi d'Arquitectes donen per bona la resposta ciutadana i consideren que sí és agradable posar bancs en una plaça dura, haurem de plantejar-nos quin tipus de bancs instal·larem a la plaça. No oblidem que és un lloc turístic, i a banda d'això de confluència de manifestacions cíviqes, com va ser el cas del 15M que tanta gent al voltant del món relaciona amb la Porta del Sol.

PART 2

TEIXIT SOCIAL I FENÒMENS COL·LECTIUS A VALÈNCIA

1. CONTEXTUALITZACIÓ

1.1 L'art com a espai d'oportunitat, de la representació a l'ús d'allò quotidià

Ens comencem a endinsar en temes que tanquen els continguts conceptuals de l'obra pràctica i doten de sentit el nostre propi treball. Per tant, volem contextualitzar amb aquest apartat el treball pràctic que presentarem posteriorment.²⁰⁰

En aquest estudi s'han analitzat conceptes inherents a l'espai públic i a la dialèctica entre art i cultura i per tant, de la cultura amb la societat. La definició i les relacions entre aquests dos termes tenen repercussions importants sobre la noció d'art, i en aquest cas la importància de l'art en relació al seu context, tenint en compte que ens interessa aquest concepte de l'art com generador d'un context social viu que repercutisca en els diferents estrats que conformen el teixit social.

Aquesta dialèctica cultura/societat vindria intervinguda per l'art, ja que encara que societat i cultura són termes superposats, no són el mateix i la seua matriu diferenciadora es podria analitzar. La cultura és concebuda com el tret distintiu d'allò humà on els individus desenvolupen una capacitat com a resultat d'un aprenentatge, encara que en les societats primats també existeixen una sèrie de protocultures molt elementals que es desenvolupen en els comportaments grupals i es donen una sèrie de trets de socialització que suposen un aprenentatge. Per mitjà del procés de socialització els individus són ensenyats a comportar-se mitjançant uns patrons culturals al seu torn modelats pels contextos on aquestes cultures es desenvolupen. La cultura és una eina que permet situar i precisar el contingut social. Podríem dir aleshores que la cultura és un dels elements que configuren el paisatge, que juga un paper clau en la disposició dels nostres contextos, dins de les nostres ciutats o de la nostra relació amb la polisèmica paraula *naturalesa* com a éssers que en formem part.

Ens identifiquem amb la idea dels artistes com a productors culturals, serà una manera d'actuar sobre el terreny en què ens movem, com una proposta contrària als processos de *gentrificació* com espais excloents i de segregació social. Envers la

²⁰⁰ Part d'aquest punt parteix d'un article publicat en la «Revista Deforma. I Congreso investigadores en arte. El arte necesario. Vol. 8» indexada en Latindex, ISOC y Dialnet. Amb ISSN: 2253-8054 amb el nom «El arte como espacio de oportunidad. De la representación al uso de lo cotidiano».

creació de comunitats tancades hem de concebre l'espai públic com una plataforma oberta, incompleta i en procés continu de desenvolupament; és el compromís ciutadà clau en la construcció de la imatge d'una ciutat que configura el seu aspecte i tria diferents models arquitectònics amb objectius comuns per a configurar la seua *marca* on allò natural deixarà pas a una fórmula *in vitro*. És necessari reflexionar i revisar periòdicament si el nostre posicionament de ciutat és correcte, si els objectius són assolibles i, molt important, si els ciutadans són participants d'aquesta reflexió. Com qualsevol marca, és crucial que s'avalua per a no caure en l'anomenat *overpromise*, és a dir, prometre més del que en realitat puc oferir, o morir d'èxit i sobretot no imitar i duplicar models d'èxit ja coneguts, perquè l'atracció es genera oferint *una altra cosa*.

La dialèctica entre art/cultura anirà íntimament lligada en el nostre treball amb la idea de *lloc*, noció expandida o inclusiva de *site*, tal com és delineada pels teòrics dels quals seria anomenat com un nou gènere d'art públic, el concepte del qual aprofundirem més endavant en aquest escrit. Prendrem aquest impuls de contextualització, en el sentit més ampli del seu concepte, com a eix de les nostres propostes i prenent les consideracions de la crítica i activista Lucy Lippard, segons el llibre *Modos de hacer*,²⁰¹ en aquesta nova orientació del concepte de lloc. Lippard se centra en el concepte de cultura i l'uneix al de lloc, el lloc entès com un emplaçament social amb un contingut humà, i postula des d'ací la necessitat d'un art compromès amb els llocs sobre la base de la particularitat humana, el seu contingut sociocultural, les seues dimensions pràctiques, socials, econòmiques, polítiques, etc. Enfront de les tendències polítiques actuals i un món *mancat de cultura*, per a Lippard es fa necessari aprofundir en la relació de l'art amb la societat, restablir la dimensió mítica i cultural de l'experiència pública. L'artista pot interactuar amb el lloc i ajudar a despertar en el paisatge social el seu sentit latent de lloc, parlar aleshores d'un art de lloc, d'unes pràctiques en les quals el concepte de context, d'espacialitat, està més i més acabat per a arribar a incloure qüestions polítiques, socials o econòmiques. Per a totes les pràctiques que hem anat comentant la reordenació dels paràmetres de la cultura es converteix en una necessitat política, i assumeix que aquesta posició no es limita únicament a la cultura, sinó també als mecanismes de poder polític i econòmic als quals fer front, on també inclouríem els sistemes de comunicació de masses que conformen i defineixen les nostres nocions del món. Parlaríem llavors d'una noció

²⁰¹ Lippard, Lucy R. *Explorando el terreno*. En: D.A.. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca. 2001. Pàg. 69.

híbrida entre diferents formes culturals del món de l'art, l'activisme polític i l'organització comunitària. Brian Wallis comentava en el seu *Democracy and Cultural Activism*²⁰² que en la mesura que aquest activisme s'havia trobat amb la necessitat de creació d'imatges llegibles i efectives, podríem començar a anomenar a aquest nou estil de política com activisme cultural que podríem definir de forma senzilla com l'ús de mitjans culturals per a tractar de promoure canvis socials.

Per a diferenciar les nocions exposades de lloc i espai amb la noció d'emplaçament citarem Jeff Kelley en *Common Work*:

[...] mentre que un emplaçament representa les propietats físiques que constitueixen un lloc, la seua massa, l'espai, la llum, la decoració, la localització i els processos materials, un lloc representa les dimensions pràctiques, vernacles, psicològiques, socials, culturals, cerimonials, ètniques, econòmiques, polítiques i històriques d'aquest emplaçament. Els emplaçaments són com els marcs físics. Els emplaçaments són com mapes o mines, mentre que els llocs són les reserves de contingut humà, com la memòria o els jardins. Un emplaçament és útil, i un lloc és utilitzat. Un emplaçament usat s'abandona, i els llocs abandonats són ruïnes.²⁰³

Estem en una època on l'espai se'ns mostra com una sèrie d'emplaçaments amb una determinada estratègia, màrqueting o ús principal. Si bé és cert que teòricament hi ha hagut una certa tendència a restar-li la importància teòrica a l'ús de l'espai, encara no hem assistit a una vertadera reestructuració de la pràctica de l'espai on encara existeixen oposicions controlades i que admitem com vàlides i no podem modificar. Siga l'exemple entre l'espai de la família i l'espai social, l'espai cultural i l'espai útil, l'espai d'oci i l'espai de treball o l'espai públic i l'espai privat. Podríem concloure que vivim en un espai que no és homogeni i buit, sinó que està carregat de qualitats. Els dos grans emplaçaments que considerarem fonamentals com a eix de les nostres accions seran aquells espais que tenen l'enorme qualitat que *ocòrriga alguna cosa*, de ser capaces d'incubar el germen viu de l'acció, del qüestionament i del canvi. S'incideix d'alguna forma en l'imaginari social, un canvi que no pot ser explicat exclusivament en terme de causes materials. Per això considerarem en primer lloc les utopies com emplaçaments sense lloc real però com espais fonamentals i essencialment irreal. I en segon lloc, i en paraules de Foucault, les heterotopies que hem esmentat anteriorment a aquesta investigació en l'apartat «Imaginació i producció

²⁰² Wallis, Brian. *Democracy and Cultural Activism*. En: Brian Wallis (ed.), *Democracy Project by Group Material*, Discussions in Contemporary Culture núm. 5. Pàg. 8.

²⁰³ Kelley, Jeff. *Common Work*, en *Mapping the Terrain*. Pàg. 142.

cultural. L'espai de l'*heterotopia*», com oposició a les utopies. Serien, a la nostra manera d'entendre, espais de reunió social que incideixen en la nostra manera de pensar i relacionar-nos. Poques ja considerades com sagrades i moltes d'aquestes excloents com espais juxtaposats, amb nexes difícils a la moralitat cultural de la societat però amb la qualitat d'aproximar llocs que són estranys els uns dels altres. Ens centrem en aquelles heterotopies que tenen aire de pures i simples obertures, algunes de les quals creen un altre espai, real, que pot ser tan perfecte, meticulós o ordenat com el nostre és desordenat i mal administrat. Som conscients que hem de tenir en compte que aquestes poden ocultar exclusions curioses, que poden suposar un sistema d'obertura i de tancament.

Els bordells i les colònies són dos tipus extrems d'*heterotopia*, i si hom pensa que, després de tot, el vaixell és un tros que sura en l'espai, un lloc sense lloc, que viu per ell mateix, que està tancat sobre si i que al mateix temps està lliurat a l'infinit del mar i que, de port en port, de riba en riba, de bordell en bordell, va fins a les colònies a cercar el més preciós que aquestes tanquen en els seus jardins, vostès comprenen per què el vaixell ha estat per a la nostra civilització, des del segle XVI fins als nostres dies, no sols l'instrument més gran de desenvolupament econòmic (no és d'això del que parle hui), sinó la reserva més gran d'imaginació. El navili és l'*heterotopia* per excel·lència. En les civilitzacions sense vaixells, els somnis s'esgoten, l'espionatge reemplaça allí l'aventura i la policia els corsaris.²⁰⁴

És per això necessari analitzar que la pràctica de l'espai està lligada al relat de viatge que té una gran importància per a les pràctiques quotidianes. Mitjançant aquestes pràctiques quotidianes podem ser capaços de generar una representació de la realitat que genere espais d'oportunitat. És a dir, com hem vist anteriorment, modificant les nostres conductes i incidint de forma directa en la nostra realitat podem ser capaços de generar heterotopies en els nostres espais quotidians. Transformar la nostra realitat suposa una transformació a una escala major. Sembla un fet simbòlic, però els efectes que podem contrastar ens demostren com pot tenir una base sòlida de canvi social. Els espais que envolten la nostra quotidianitat són aquells en els quals podem incidir amb més facilitat, a més, suposarà una implicació emocional i política en ells ja que els vivim diàriament. Pensem que aquesta implicació és molt important perquè les persones de manera individual o en manifestacions col·lectives tendeixen a implicar-se d'una manera directa en les qüestions que envolten el seu món més primari, les parts on són capaces d'implicar-se emocionalment, la seua vida quotidiana.

²⁰⁴ Foucault, Michel. *De los espacios otros*, 1967. En: http://inhabitedmindmapping.net/wp-content/uploads/2007/09/foucault_de-los-espacios-otros.pdf (11/1/2012 a les 13.54 h).

Ens centrem a fer una reflexió sobre aquests conceptes que considerem necessaris per a assenyalar on es pot actuar i de quina manera; fer una distinció entre els espais i els llocs com ens separats però que coexisteixen i delimiten les formes de ser viscuts. Un *lloc* seria l'ordre on els elements es distribuïrien relacionalment, i implica així una indicació d'estabilitat. L'*espai* doncs, prendria en consideració els vectors de direcció, les quantitats de velocitat i la variable del temps i determinaria així que es tractaria d'un creuament de mobilitats. El *carrer*, geomètricament definit per l'urbanisme es transformaria en espai per la intervenció dels caminants. En suma, l'*espai* és un lloc practicat. Ens sembla la qüestió espacial interessantíssima per a definir els contorns del nostre relat, per a determinar que els espais són tants com experiències espacials es practiquen, després la qüestió de la creació espacial serà fonamental per a desenvolupar les nostres pràctiques artístiques, per a determinar els intersticis on l'art puga assenyalar. Tenint en compte que les accions són espacialitzants i que són els relats els que contínuament realitzen un treball de transformació dels llocs en espais i dels espais en llocs, atorgarem al relat un pes específic dins d'aquest treball. Com forma de fer, com forma de suggerir i transformar, que al seu torn enllaçarà les diferents pràctiques artístiques que s'exposaran com una aproximació personal a aquest discurs. Caràcter multidisciplinari del propi treball que persegueix conformar una obra d'art més completa, enriquida per diferents disciplines que han estat treballades anteriorment. Siga el cas de la música, les arts escèniques o la poesia, però tenint a l'escultura com eix central de la nostra pràctica. Al cap i a la fi atorguem menys rellevància als mitjans, que als objectius que mouen els impulsos d'aquesta investigació. Tota descripció és més que un acte de fixació, és un acte culturalment creador.

Les transformacions en els llocs i els espais o *recorreguts*, són una manipulació, un artifici. Des dels contes populars (l'antic cosmos) que narren recorreguts, a les descripcions d'habitatge o unitats habitacionals d'interès social que són fruit del naixement del discurs científic modern, són formes diverses d'un ordre imposat. Els relats són també components delimitadors, per l'aspecte de límit, de frontera, a l'igual que les heterotopies. Són els encarregats tant de compondre espais com de verificar-los, confrontar i desplaçar fronteres. El paper bàsic del relat és obrir un teatre de legitimitat per a accions efectives. L'*espacialitat* determina fronteres entre el teixit urbà i el paisatge rural, o el subjecte de la seua exterioritat. També en el viatge

o l'hàbitat. Però, com descrivia anteriorment, els relats estan animats per una contradicció on figura la relació entre frontera i l'ambigüitat del pont, és a dir, entre un espai i la seua exterioritat, de vegades unint dos components, de vegades oposant aspectes.

Diríem llavors que sent testimonis de la narrativitat ens situem en una posició de límit, i que la narrativitat adquireix la seua forma de delinqüent, en paraules de Michel de Certeau:

Si el delinqüent només existeix en desplaçar-se, si té com especificat el fet de viure no al marge sinó als intersticis dels codis que desbarata i desplaça, si es caracteritza pel privilegi del recorregut sobre l'estat, el relat és delinqüent. La delinqüència social consistiria a prendre el relat al peu de la lletra, a fer-ho el principi de l'existència física allí on una societat ja no ofereix més eixides simbòliques ni expectatives d'espais als subjectes o als grups, allí on ja no hi ha més alternativa que l'ordre disciplinari i la desviació il·legal, és a dir una o una altra forma de presó o de vagabunderia a l'exterior.

²⁰⁵

Quedaria per saber, quins són els canvis efectius que produeixen en una societat aquesta narrativa delinqüent. Aquesta concepció de fer de Certeau és inseparable de la referència a un art que organitza la vida quotidiana. En aquest llibre l'autor va criticar el parany foucaultia del poder absolut. Diríem, que el poder està per tot arreu però cal trobar la manera d'escapar d'aquest parany. Hauríem de parlar de les maneres de fer, de les innumbrables pràctiques a través de les quals els usuaris es reapropien de l'espai organitzat pels tècnics de la producció sociocultural. Per a l'autor les estratègies serien el conjunt que inclou la racionalitat política, econòmica o científica. Per contra, les tàctiques serien les pràctiques quotidianes (parlar, llegir, circular, caminar, fer compres, cuinar, etc.), càlculs petits d'aprofitament de la situació, accions imperceptibles, potser inconscients i que poden remuntar-se a intel·ligències immemorials.

La ciutat és un concepte. La ciutat disciplina i crea el ciutadà. No obstant això, en caminar, anem construint una retòrica sense adonar-nos-en. Estem realment dotant d'un nou significat als carrers, els mapes, o fins i tot donant-li la volta als dispositius de poder foucaultians o al contrari seguim alimentant l'ull del gran germà dins de la teoria del panòptic? Probablement de Certeau diria que una mica de tots dos. Sí, és el poder

²⁰⁵ De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Universitat Iberoamericana, 2000. Pàg. 142.

que tot ho controla ara i d'una manera instantània, però al mateix temps els *esperits*, certes presències fantasmals segueixen rondant els carrers. Les noves tecnologies intenten encadenar tot el coneixement, però al mateix temps el fragmenten. La ciutat es descompon sota els ulls de tanta càmera digital, de tant de telèfon intel·ligent i ara també sota els filtres de la realitat augmentada.

El que més falta ens fa és creure en el món, així com suscitar esdeveniments, encara que siguem mínims, que escapen el control, fer naixer nous espais/temps, encara que la superfície o el volum d'aquests siguem reduïts [...] La capacitat de resistència o, al contrari, la submissió a un control, es decideixen en el curs de cada temptativa.²⁰⁶

Haurem de considerar les qüestions inherents a la política de hui, on alguns diagnòstics plantejats per Michel Foucault en els anys setanta han esdevingut una obvietat. Ara concebem la naturalesa biopolítica en les societats més industrialitzades on la fusió entre la vida natural i el camp d'allò polític es fa evident. El poder s'ha fet càrrec intensament de la vida i ja no s'exerceix sobre els individus, sinó que circula per ells de forma més o menys conscient, i desenvolupa formes diferents d'experimentar la vida. Fora de tota tecnologia disciplinària i de la concepció política del cos humà de Foucault, basada en la millor adaptació del subjecte al sistema de producció per a obtenir una major producció; en el context de les societats de consum més elevat l'individu ha deixat de ser només valor productiu, sinó que la producció s'ha centrat també en un territori afectiu on el treballador no solament és valorat per allò que produeix sinó també per la seua condició de posseïdor d'una vida que desitja entreteniment, gaudi, satisfacció i, per tant, consum. La nova economia biopolítica en la qual ens trobem tracta d'aconseguir extraure un excedent de la vida i convertir-la en un benefici empresarial; són les grans empreses multinacionals, productores i exportadores de les formes específiques de viure i de gaudir dins de l'estructuració d'un territori global. L'afectivitat com concepte dins de la societat, la tecnologia i la productivitat l'analitzem a partir de l'article «Capitalismo afectivo?» de Juan Martín Prada.²⁰⁷

A continuació ens centrarem en el context concret de la ciutat de València, aprofundirem en la idea de *Valències* en plural, aqueix món que en realitat són mons.

²⁰⁶ Deleuze, Gilles. *Magazín Dominical*. Nro. 511 «Dossier Deleuze-Guattari», febrer 7 de 1993, pàg. 14-18.

²⁰⁷ Prada, Juan Martín. *¿Capitalismo afectivo?* Revista EXIT Book, n. 15, 2011. En: http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/121678/mod_resource/content/1/Capitalismo%20afectivo%20Juan%20Martin%20Prada.pdf (12/2/2016 a la 1.28 h).

Parlarem d'aqueixos fragments i estudiarem casos concrets d'estudis que ens ajuden a reforçar la nostra hipòtesi que assenyala models socials vinculats a utopies positives i mostrarem, en últim terme, com els productors d'imatges i continguts poden ser capaços de modificar o incidir l'imaginari.

Es tracta al cap i a la fi d'una proposta de producció cultural, fonamentada en aquest projecte de recerca que pretén almenys suggerir enfocaments enfront de les paradoxes que es descriuen davant els nostres ulls en l'època present. Conformar un microrelat que s'insereix en molts altres, on es pretén explicar aspectes de la vida actual. Considerem el nostre treball com una reivindicació de l'ètica del compromís. La problemàtica i contínua discussió sobre on hem de situar l'art públic, fora de la galeria o instaurat sobre aquesta, ens portarà a adoptar i treballar sobre la idea de l'esfera d'allò públic. Idea aquesta, més complexa i que engloba aspectes que treballarem al llarg de l'escrit. Una cosa, que pensant que potser que no servisca de molt, almenys visibilitza. En definitiva, va comentar el novel·lista i poeta guatemalenc Miguel Ángel Asturias Rosers (autor de *Señor Presidente*), quan li van preguntar què creia que premiava l'acadèmia d'Estocolm de la seua obra, una vegada li va ser atorgat el premi Nobel de literatura l'any 1967. A Amèrica hi havia dos tipus de literatura. Una classe de literatura que ell va definir com d'evasió, una classe de literatura estetitzant, que es complau en el goig de les paraules i és una mica europeïtzant. I un altre tipus de literatura que és la que ell feia al costat de molts altres autors llatinoamericans, que era humana, que no evadia els problemes sinó que els afrontava, encara que no els solucionara. El novel·lista no és qui soluciona problemes però sí qui els estudia, els exposa, en dóna testimoniatge, protesta per la boca dels seus personatges. L'acadèmia ha reconegut com més universal i més humana aquest últim tipus de literatura, una literatura de lluita, de combat i d'expressió viva.²⁰⁸

Aquests conceptes que acabem de tractar i que serveixen per introduir els treballs propis i col·lectius en els quals hem treballat ens ajuda a recolzar la nostra hipòtesi de què una part de la pràctica artística contemporània, entre altres modes, poden esdevenir una resposta concreta respecte als models socials vinculats a utopies positives tenint en compte la diversificació de la contemporaneïtat social. Sent els productors d'imatges contemporanis els que es troben en condicions de modificar els

²⁰⁸ *Del libro personal de recuerdos, 1967*. Disc de vinil corresponent a una enciclopèdia parlada. Difusora internacional, S.A. Balmes n.135, Barcelona.

imaginariis col·lectius per transformar la tradicional figura de consumidor en productor d'imatges i continguts. Com veurem a continuació aquestes qüestions poden produir a llarg termini aquest canvi d'imaginari però a curt termini genera espais de col·lectivitat que produeixen llocs de diàleg on podem restaurar el valor emocional que es configura aprofundint en la idea de procomú.

2. LES CIUTATS DE VALÈNCIA

2.1 La llibertat dels fragments

Una ciutat, múltiples realitats. Només cal donar un passeig pels diferents barris i districtes de València per a comprovar que les inversions públiques dels darrers anys no s'han repartit de la mateixa forma en totes les zones de la ciutat. València prometia convertir-se en un referent mundial i guanyar-se un lloc en el mapa apostant pels grans esdeveniments i les construccions faraòniques, que suposadament portarien implícita més inversió i riquesa per a la ciutat i els seus habitants. Dues dècades després només queden les promeses incomplides i els fracassos sabuts. També una ciutat inacabada, amb projectes urbanístics paralitzats i barris que no contenen amb les dotacions públiques suficients. Queda també una ciutat d'oportunitats, on està tot per fer, tot per construir. La València turística en la qual es va invertir no ha complert les expectatives, i ha deixat un gran deute en les arques públiques que ascendeix als 865 milions d'euros en l'any 2014. Mentre, la València per a ser residida, habitada, segueix esperant les dotacions que prometien en un Pla General signat en 1988 i del que només s'ha complert per ara un 25% de l'equipament públic que es preveia per als barris.

Un reportatge anomenat «Les ciutats de València» ha analitzat aquesta part de la ciutat dels ciutadans que escapa als plans de polítiques públiques.²⁰⁹ València és una exemple més que compleix les patologies analitzades en aquest treball d'una ciutat neoliberal. Característiques clares d'aquest model es reflexen en la concentració dels serveis públics i privats en poques zones de la ciutat, l'augment de desigualtats socials i la destrucció d'elements que foren tradicionals del territori. Qüestions que han de contrarestar les polítiques públiques municipals. Es tracta de processos aparentment silenciosos, però que tenen un resultat evident en el transcurs de la nostra vida quotidiana. Si posem per exemple barris com el Carme, trobem com el teixit comercial de la ciutat és un reflex perfecte de la ciutat. Es dona una concentració de comerços dedicats al turisme que desplaça cada vegada més al comerç tradicional.

²⁰⁹ El projecte consta d'una pàgina web que recull una anàlisi d'aquest repartiment desigual entre els barris, així com les seues conseqüències i possibles solucions existents per a aconseguir una ciutat millor. Consultat En: <http://www.ciudadesvalencia.com> 11/12/2014 a les 13.40 h).

Segons Joan Romero,²¹⁰ catedràtic en Geografia Humana de la Universitat de València existeix una clara escissió entre la ciutat per a ser visitada i la ciutat per a residir. Segons ell, aquesta dualitat ha determinat l'estratègia dels poders públics, centrada en crear espais urbans amb l'únic fi que siguin visitats pels turistes. Ens trobem amb el que era una ciutat per a ser visitada que està parcialment fallida en detriment d'una ciutat per a residir que manca de molts serveis bàsics i molts barris desatesos.

Ramón Marrades, economista urbà valencià,²¹¹ comenta que existeix un problema a l'hora d'afrontar unes polítiques públiques que cada vegada han distanciat més a la ciutat dels seus propis valors i per tant, dels seus propis habitants. L'autor, defineix dues maneres de fer polítiques públiques, una basada en elements **endògens**, és a dir, aquells que la ciutat ja té i partir dels que es podria configurar el creixement d'una ciutat. Exemples com la pròpia configuració urbana, com l'exemple de l'entramat de carrers del barri del Cabanyal, o les característiques que ofereix el propi territori, com l'horta de València. L'altra, basada en elements **exògens**, que es considerarien aquelles polítiques públiques que promocionen solucions estandarditzades allà on ens trobem, sense importar el context. Entre aquestes últimes podríem incloure la realització de grans esdeveniments esportius o les infraestructures turístiques, que segons l'economista, no són fidels al territori perquè el deslocalitzen i provoquen que la ciutat acabe depenent d'elements que no li són propis i que per tant, no pot controlar.

La revisió que el Partit Popular va intentar fer del PGOU en 2010²¹² és una gran evidència de com les últimes polítiques públiques han donat l'esquena als valors del territori. El govern de Rita Barberà va proposar que en aquesta última revisió, encara sense aprovar, es requalificaren 362 hectàrees d'horta per a ús residencial. O en altres paraules: llevar-li un tros de la poca horta que queda en zones com la Ronda Nord o el barri de Campanar per a convertir-la en al voltant de 34.000 habitatges més. Un creixement en expansió que per a Marrades, també s'ha deixat fer a la *manera mediterrània* a València. L'estructura clàssica de la ciutat mediterrània és aquella en la

²¹⁰ Existeixen entrevistes sobre aquest tema realitzades a experts en la matèria dins de la mateixa pàgina web que es poden consultar En: <http://www.ciudadesvalencia.com/expertos/> (11/12/2014 a les 13.59 h).

²¹¹ Consultat En: <http://www.ciudadesvalencia.com/una-valencia-alejada-de-sus-valores/> (12/12/2014 a les 10.17 h).

²¹² Web Ajuntament de València. *Revisió simplificada del pla general de València*. Consultat En: <http://www.valencia.es/ayuntamiento/urbanismo.nsf/vDocumentosTituloAux/660B52BBB43BCFA3C12577A700288E99?OpenDocument&bdOrigen=ayuntamiento%2Furbanismo.nsf&idapoyo=&lang=1> (12/12/2014 a les 11.22 h).

qual el treball i l'oci es complementen i romanen pròxims. No obstant això, els nous eixamples construïts a l'avinguda de Les Corts Valencianes o l'avinguda de França han obert la veda: són urbanitzacions privatives i sense espai comercial que trenquen amb el model mediterrani de fer ciutats i consagren l'expansió urbana a la mobilitat del trànsit privat amb efectes prou negatius per a la igualtat i la mobilitat sostenibles.

Una altre article aparegut de l'actor i humorista valencià Eugeni Alemany ens mostra un recorregut per tots els temes que estem citant on analitza precisament l'interès i les oportunitats que pot tenir la ciutat: «València: una ciutat intermitent o una ciutat vibrant?» es pregunta l'autor al títol del post que apareix al seu blog.²¹³ Al seu escrit identifica èxits aconseguits per la ciutadania com els ja mencionats moviments Salvem que han aconseguit com per exemple el llot del Túria (del qual es declara fan Alemany), en el qual es poden fer innumerables activitats esportives, d'oci, comunals, etc. i fan que es transforme en un lloc vibrant, perquè ocorren coses constantment. En contraposició, comenta, que els grans edificis promoguts de Santiago Calatrava (edificis que es poden trobar arreu del món, com exemples d'arquitectura *in vitro*) en detriment i abandó de barris i construccions característiques com el cas del Cabanyal fan que aparega una València intermitent. Com els grans esdeveniments que ha acollit la ciutat en els darrers anys, que han fet que aparega i desaparega del mapa, sense continuïtat, amb la periodicitat que han marcat aquests esdeveniments. Tots aquests exemples en serveixen per a definir quines coses poden fer que València siga una ciutat més atractiva. Amb aquesta investigació detectem punts que fan de la ciutat un lloc ja de *per se* atractiu, amb potencialitats. La qualitat de vida és un factor determinant i és possible que cada vegada tinga més pes com a motor econòmic, perquè la gent d'un determinat perfil trien primer el lloc on viurien abans que el treball i busca espais on se sent còmoda, amb baixes barreres socials d'entrada, encara que després el seu mercat i el seu treball els duga a altres llocs de manera temporal. El que probablement hauríem de fer és entendre aquests factors propis i quasi espontanis d'atractiu i treballar a partir d'aquests per veure com podem fer de la nostra ciutat un entorn més agradable. Per a Marrades, construir aquesta ciutat es basaria en cinc punts bàsics:

- 1) Espais verds amb un alt valor econòmic (el jardí del Túria, l'Horta i l'Albufera).

²¹³ Alemany, Eugeni. *València. Una ciutat intermitent o una ciutat vibrant?* Consultat En: <http://ultramariosalemany.wordpress.com/2014/09/30/valencia-una-ciutat-intermitent-o-una-ciutat-vibrant/> (12/12/2014 a les 10.57 h).

2) Zones de dinamisme en els centres històrics (Ciutat Vella, Patraix, Campanar, Benimaclet, Cabanyal, Russafa).

3) La qualitat de vida com a motor econòmic.

4) La capacitat valenciana d'innovar-se socialment i col·lectiva.

5) L'aprofitament productiu dels espais urbans infrautilitzats.

El problema de les ciutats horitzontals (estil dels EUA) que comentaven en anteriors capítols és l'alt consum de recursos que utilitzen, depenen del cotxe privat i generen molta menys interacció social i econòmica. I açò és l'origen de la innovació. Així es generaren molts suburbis durant el *boom* immobiliari a la ciutat amb el resultat que ja coneixem i sent un model obsolet. La manera Mediterrània de fer ciutat aposta per contra per la densitat, l'espai públic, la interacció, els diferents usos que es barregen, etc. Una ciutat atractiva que atraga a nous habitants ha de permetre que puga satisfer els seus desitjos i expectatives professionals, socials i afectives. Té a veure amb l'existència d'espais de trobada, amb la tolerància, amb la possibilitat de desenvolupar-se en un lloc de treball interessant o muntant el seu propi negoci. Les ciutats més atractives són aquelles que permeten guanyar-se la vida però els factors estrictament econòmics no són els únics, ni els més importants, també influeix l'existència d'una oferta interessant de cultura i oci, les possibilitats de conèixer gent afí, el respecte a la diferència, etc. La mobilitat de la qual hem parlat anteriorment és un element crucial per a les ciutats de hui. El cotxe, com la casa en propietat, és un element que t'atrapa al lloc on el tens. Per a una generació cada vegada més mòbil el cotxe ha deixat de ser prioritari i els joves prefereixen invertir (quan poden fer-ho) en unes altres coses, com els estudis o els *smartphones* (tema que no tractarem per ara). Un bon sistema de transport públic i de mobilitat blana és imprescindible per atraure turistes i residents. És, a més a més, sostenible, dinamitza l'espai públic i millora la cohesió social.

Hem realitzat un estudi de casos on intentem mostrar diferents col·lectius i associacions de *les ciutats* de València que estan treballant en àmbits molt diversos però que ens ajuden a construir la idea general d'aquest escrit. D'ací podem extraure també conclusions que ens permetran seguir treballant en el futur després de conèixer experiències tan enriquidores com les següents. Recordem, que la transcripció total de les entrevistes les podeu trobar en l'annex I d'aquest treball. Aquest estudi de casos fonamenta les teories que estem exposant sobre l'apropiació de la vida col·lectiva en

comunitat per part de la ciutadania en projectes en els quals tenen una implicació emocional i política que formen part de la seua quotidianitat. Aquesta idea que gira al voltant dels últims punts que estem repassant. Les entrevistes, les abordarem com un pas previ a ensenyar les nostres pròpies propostes d'intervenció cultural en l'aproximació personal que proposem en el punt 3, amb els treballs «Artxivi de l'Horta» i «Falles Populars i Combatives» a banda de tota una sèrie de treballs transversals que suposen propostes diferents per complementar aquesta mateixa idea. Aquestes experiències són molt importants per nosaltres perquè fonamenten la part més física, d'acció de totes les idees que volem exposar. Implícitament deixem el protagonisme a l'aprenentatge i la realització col·lectiva d'aquests. Per tant, volem donar importància al projecte i no a qui l'ha fet, però, ens sentim totalment responsables de les aportacions o resultats que s'han pogut extraure en aquestes experiències. Per tot allò, anem a fer una anàlisi d'aquest estudi de casos i posteriorment ens endinsarem en les propostes pràctiques pròpiament dites. Els col·lectius i associacions seleccionats responen a l'intent de mostrar aquesta fragmentació de les necessitats ciutadanes a la ciutat de València. Per això, ens hem centrat en la diversificació d'algunes propostes que intentaven mostrar tot un ventall de problemàtiques que es donen a una ciutat. Per una banda les vinculades amb les necessitats urbanes i socials, el tema de la immigració i la marginació social dels menys afavorits, un punt de vista arquitectònic per assenyalar com la construcció de les ciutats afecta en la forma com les vivim, les qüestions que suposen actualment un camp de recerca vinculades a la participació ciutadana que s'està activant en molts ajuntaments sense saber molt bé com fer-la, qüestions vinculades als moviments socials o a l'alimentació. Prestar atenció al que mengem com a acte polític i adonar-nos-en com es generen relacions en aquesta acció. És a dir, intentar mostrar un ampli camp d'experimentació (entre molts altres) donat a València en molts àmbits d'acció que suposen una reivindicació, una generació d'espais de col·lectivitat, una aportació a un canvi d'imaginari i una articulació ciutadana per donar respostes concretes a problemàtiques actuals.

2.1.1 Ciutat Vella Batega

Vam realitzar una entrevista al col·lectiu Ciutat Vella Batega (la transcripció de l'entrevista completa la podem trobar a l'Annex I). Entrevistarem a la presidenta del col·lectiu, Marta López Aguilar, veïna del barri de Ciutat Vella, activista de moviments

barrials i socials i la veu d'En Construcció, programa radiofònic de Ràdio Klara. Sobretot considerada una enamorada del seu barri i de tota la gent que el fa possible. Ciutat Vella Batega és una xarxa de col·lectius del barri de Ciutat Vella que contínuament s'estan reformulant i redefinint. Les activitats que organitzen al barri les fan d'una manera autogestionada i assembleària després de quatre anys. Com a col·lectiu han participat a les Juntes de Districte i fan quatre trobades anuals per reflexionar i debatre sobre el seu funcionament. L'objectiu que es plantegen és col·laborar a crear un barri més viu, per a totes i tots i amb la necessària participació dels i les actrius principals, és a dir, els veïns i veïnes, els col·lectius, els comerços, etc.

Decidiren començar a treballar després que diferents grups de persones del barri vegeren la necessitat de treballar juntes per incidir directament en el lloc on vivien, impulsar idees conjuntes per revitalitzar el barri des de la seua essència després de la força aportada pel moviment 15M. Ens sembla que amb la formació d'una xarxa de col·lectius efectivament tindrien més empenta a l'hora d'incidir en el seu context amb els seus plantejaments.



Figura 31. Ciutat Vella batega.

Personalment pensa que des de les institucions falta i faltava més treballs als barris, sobretot amb la idea de veïnat. Els mecanismes que utilitzaven a les Juntes de

Districte eren tancades als partits polítics i les persones, poques coses podien fer i per tant, les problemàtiques del barri no eren considerades des de les institucions. Això té a veure amb els plantejaments que analitzàvem en punts anteriors, on les institucions construeixen un barri amb un enfocament gentrificador, de foment del turisme i allunyant-se sense escoltar i posar l'atenció en els actors principals: els veïns i allò que volen en el seu barri.

Marta López, és part del col·lectiu des de l'inici i ara és la presidenta però simplement a l'hora dels formalismes, ja que tots i totes participen de la mateixa forma. El que més li agrada és la connexió que s'ha fet entre els que participen activament o puntualment i la xarxa d'autoajuda i suport mutu que han generat al marge de les institucions. Açò suposa arribar d'una manera senzilla i directa als diferents actors i protagonistes del dia a dia del barri. Un apoderament veïnal per adonar-se que s'han de participar en la presa de decisions del teu context més proper que no depèn només de les institucions.

És per això que l'autogestió serveix per a funcionar en paral·lel a un sistema que no ens facilita les coses i ens obri un ventall per fer les coses per nosaltres mateixes. Això també possibilita que els projectes que es duen a terme siguin independents. També, per altra banda comenta que es bo tenir de vegades a les institucions de la nostra part perquè facilita el treball i perquè moltes de les persones d'un col·lectiu tan plural com aquest veuen el treball al marge com una via per fer les coses, i per l'experiència obtesa amb els treballs que nosaltres mateixos hem desenvolupat pensem que és així. Un dels treballs que ressalta de les coses que han fet és el projecte de «La Revolta de les Botges». Es tracta d'un projecte d'utilització de dos solars de propietat pública, que porten més de vint anys abandonats i tancats per a ús públic del barri. El que pretenen és donar-li un ús com espai d'activitats ludicoesportives i amb un petit hort urbà social on participen diferents col·lectius amb treball en l'àrea social i d'integració. En aquest moment ens trobem a l'espera de la cessió per part de la Generalitat i l'Ajuntament.

Marta comenta que li agradaria que el col·lectiu continués i que cada vegada participara més i més gent del barri, que no moriria a poc a poc com passa en molts col·lectius autogestionats. Fer un barri viu per a totes i tots perquè aqueixa és la força del conjunt de les persones, la que canvia realment les coses.

Amb aquesta entrevista hem aprofundit en un col·lectiu de la ciutat de València en la idea de veïnat, la vessant més social d'autogestió participativa de la vida en comunitat i també de l'aprofitament d'espais infravalorats o infrautilitzats per a l'apoderament ciutadà. Per generar aqueixes xarxes de relacions que permeten formular-se preguntes, però alhora, donar respostes que produeixen un canvi directe en la forma de vida de les persones que estan practicant aquest espai.²¹⁴

2.1.2. L'Ambaixada

A l'Ambaixada entrevistarem l'arquitecte David Estal (transcripció de l'entrevista completa en l'Annex I), que en la seua formació es van creuar temes de ciutat i va despertar un compromís per l'àmbit més urbà, des del punt de vista de participació, de rehabilitació, d'espai públic, etc. L'Ambaixada és un grup de persones que aporten diferents visions des de diferents disciplines que els ajuda a abordar els projectes d'una manera transdisciplinària. Han fet una línia de treball anomenada La Ciutat Construïda que va començar en un seminari de la UIMP vinculat a Aula Ciutat, una plataforma interuniversitària on posaren el punt d'atenció sobre les escletxes que deixa el plantejament urbanístic. És a dir, els espais infrautilitzats, els espais buits, solars, etc. De manera quasi espontània, sense una estratègia premeditada, de les necessitats socials sorgeix la teoria perquè hi ha empatia, hi ha amistat.

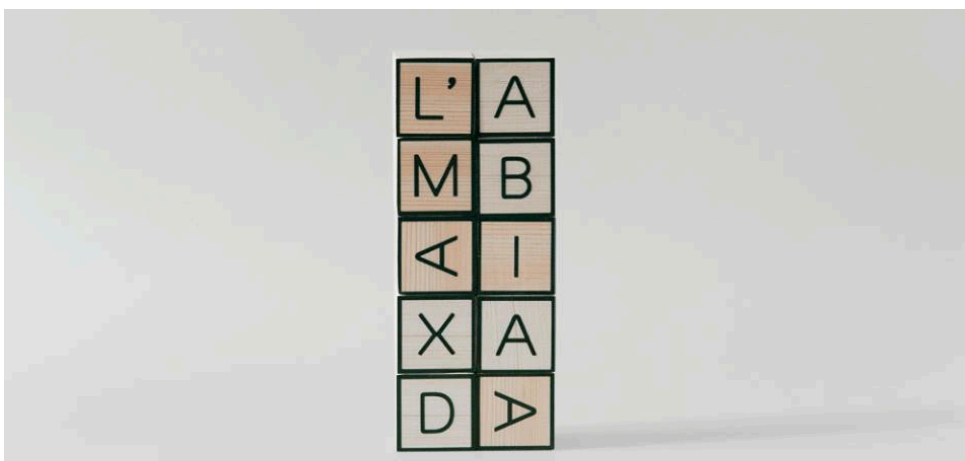


Figura 32. L'Ambaixada.

²¹⁴ Es pot consultar més informació del projecte En: <https://www.facebook.com/CiutatVellaBatega> (1/2/2016 a les 17.50 h).

El col·lectiu va nàixer l'any 2010 al carrer de Baix (al barri del Carme). Va sorgir per necessitat, es tracta d'un estudi compartit on diversos amics de diferents disciplines i nacionalitats conviuen en un lloc de treball. És un local a peu de carrer que es transforma en un espai d'intercanvi amb el veïnat i un lloc amb una certa veu pública on acudeix la gent directament que necessita alguna cosa sobre les seues inquietuds. El local s'ha transformat en un punt d'encontre on ix i entra la gent que comparteix feines i inquietuds, per tant un lloc de fàcil accés que cuida el carrer, posen plantes, parlen en la botiga del costat, etc. Té un funcionament heteràrquic i visible per mitjà de l'aparador on van fent exposicions.

El treball que realitzen també pensen que va sorgir com una demanda social no resposta des de les institucions perquè hi havia un buit en el temes que tractaven. Ells es consideren dins del sector tècnic però no fan un assessorament, fan un *acompanyament* que vol dir que des del principi amb una entitat o una associació vas treballant empàticament amb ells. Això implica un procés llarg i un paper intermediari, com a mediador. Posar el teus coneixements sobre la taula i provocar situacions amb la gent que estàs treballant. El que troba més interessant és haver pogut treballar en col·lectius de base bé siguen entitats veïnals (a barris com Cabanyal, Benimaclet, Castellar, Russafa, Orriols, Sant Marçalí, etc.), com en actors econòmics (com l'associació de venedors del Mercat Central, l'associació de comerciants del Cabanyal o el centre històric), formació relacionada amb turisme, mobilitat, etc. El seu àmbit de treball va des de l'arquitectura pròpiament dita com una rehabilitació d'una casa en el Cabanyal fins a espai públic, participació o mobilitat. Actors públics o clients, oferint un acompanyament d'acció, propositiu i integral des del disseny gràfic fins a la resposta econòmica que tindrà.

David porta en l'Ambaixada des de l'origen, de fet n'és el fundador. Tracten de compartir-ho tot, no sols les despeses sinó també els projectes personals. El que més li agrada és l'intercanvi de coneixement amb altres persones i estar en constant procés de pensament posant inclús en crítica el que tu estàs fent. La possibilitat de fer coses està en el fet de creuar-se amb una altra gent, amb uns altres col·lectius. L'objectiu final de la felicitat (haver contribuït a un canvi social) no l'assumeix, té en compte un procés continu en el qual les vulnerabilitats o els riscos del procés entren al mateix projecte. Estem d'acord amb què pensar que el que tu fas puga millorar algú és una opinió tècnica passada. Hem d'assumir el fracàs. Intel·lectualment és molt interessant

perquè et fa proposar noves coses sense estancar-te. En aqueix procés d'avaluació procuren tenir divulgació a través dels mitjans de comunicació (difusió als mitjans de comunicació per articles, per blogs, etc.), a través de la formació (Escola d'Art i Disseny, Aula Ciutat, màsters, cursos, etc.), a través de l'acció (com per exemple Desayunos con Viandantes) i a través de la proposta (documents tècnics d'una proposta concreta). En aquest sentit no pensa que no millorem la vida de les persones, és que en l'intercanvi que es produeix en aqueix procés les dues persones milloren i això ens sembla una afirmació ben interessant.

El govern local ha canviat, i amb una institució progressista com hi ha ara a València pensa que la implicació institucional pot ser interessant però també té els seus riscos. I és que vulguen posseir el propi procés, vulguen ser el cap pensant, posseir-se de la cultura. L'Ambaixada no es considera un col·lectiu al marge, però sí que treballa amb col·lectius al marge. Com a tècnics també els interessa molt experimentar en aqueixes relacions universitat-tècnic, universitat-política, política-associacions, etc. Ací hi ha moltes relacions i són molt complicades. Parlar d'autogestió no és banal, no és fàcil. A la vegada motiva perquè l'autogestió et fa apropiat-te del teu entorn, i com a procés de treball col·lectiu és complicat (diferències personals, econòmiques, egos, etc.). La institució no ha de facilitar-ho tot com feia als anys setanta copiant un model assistencial de les reivindicacions. Si tècnics i polítics miren els processos que hi ha *baix* mai deixarà d'existir aqueixa relació jeràrquica i el que s'ha de demanar és el contrari. Baix-dalt no és fer un taller de participació, ni que em cedisquen un espai per a fer el que siga. El nostre paper ha de ser escoltar i treballar amb tots els agents com una part més implicada.

Es pot parlar també com les institucions festivalitzen l'autogestió (festivals d'art, certàmens socioculturals, etc.). Està bé que existisquen perquè poden propiciar una certa visibilitat de diverses qüestions però al final sembla que els únics que guanyen són una determinada marca de cervesa que els patrocina o la marca de torn. Aqueix espai ha d'estar, però no hem de perdre la part combativa i la nostra capacitat de proposta. No perdre la part del risc, del conflicte, que és la part que la institució no pot plantejar perquè té un aparell darrere que ha de complir i el col·lectiu al marge no ha de perdre el seu paper. Aprenent tots de tots, en el moment que algú deixa d'aprendre o d'intercanviar algú ha perdut i no s'ha pogut aprofitar un procés.

Li resulta difícil seleccionar un projecte perquè en tenen molts i des de molts àmbits. Actualment es troben treballant en un projecte anomenat Pla d'anticipació amb l'Associació de veïns de Castellar. És un nom inventat i ve a partir de les reaccions de la revisió que els veïns feren del pla general que s'anomenà «NO PGOU» perquè no volien que se'ls expropiaren uns terrenys. A la contra del planejament que els havien fet es proposa organitzar un plantejament, no com instrument de futur, sinó com un instrument d'anticipació. Un procés llarg que anirà incloent aliances: institut, companyia elèctrica, Horta és Futur, Fundació Assut, etc. I en aqueix procés estan tractant de buscar ajudes que els permetran anar més enllà, però tampoc és el més important. Allò important és que cada pas que donen és un escaló més que van pujant i incorporen valors perquè els veïns senten que no han perdut el seu poble. Per a adonar-se'n que el model propi de Castellar està allí i no han de mirar a un altre costat (un paisatge en transició d'horta i marjal, les cotxeres es gasten per a jugar al parxís, els sequers es gasten per a fer reunions, etc.).

També ressalta el projecte de rehabilitació del bloc de Portuaris del Cabanyal, edifici Ruiz Jarabo. Bloc d'habitatge social dels anys 50, amb problemes de vulnerabilitat amb famílies, okupes, gitanes, etc. Vol incorporar aquest projecte en una política urbana més àmplia de rehabilitació d'habitatges dels anys 50. Llocs on es viu relativament bé i estan en llocs estratègics, això també té un problema i és que es visibilitzen uns espais que a la llarga poden ser gentrificats. Sempre hi ha una contrapartida. La seua manera de treballar és una actitud, experimental totalment, que comporta moltes decepcions, lluites per a aconseguir recursos, etc. Creu que amb el canvi de govern tenen moltes esperances perquè han anat posant llavors en molts llocs i ara volen que tinga una tornada. David, té una gran satisfacció amb les coses que estan fent i no vol perdre la seua capacitat de ser crítica en el que estan fent ni perdre la motivació ni la il·lusió en les coses que treballem.



Figura 33. Projecte bloc de Portuaris del Cabanyal.

Ací, hem mostrat una visió que incideix en l'entorn urbà en el seu sentit més ampli. Parlem de la ciutat des de l'arquitectura i la planificació però tenint en compte sempre el component humà. És un punt de vista tècnic, tal vegada menys espontani que altres que estem comentant perquè està més consolidat i té uns objectius ben marcats per a oferir uns resultats i unes respostes concretes. Si bé ens parla de nou d'un procés de treball i d'uns objectius comuns de millora.²¹⁵

2.1.3. Cuina Furtiva

Amb Cuina Furtiva entrem en la part més innovadora i transgressora d'una cuina lligada a l'espai públic i la ciutadania reflexada en l'anàlisi de les relacions dels comensals (transcripció de l'entrevista completa en l'Annex I). Per això, entrevistem Mariví Martín Espinós membre del col·lectiu. És llicenciada en periodisme però després d'una trajectòria de vint anys lligada a l'àmbit de la cultura des de la comunicació, la producció, la programació i la mediació amb audiències es va prendre un any sabàtic que suposà un període de reflexió personal que desembocà en una idea. La cuina com a eina per nous descobriments i experiències, arrelades a la societat, la política, els béns comuns i el cos. Va fer un curs de Cuina Contemporània

²¹⁵ Es pot consultar més informació del projecte En: <https://www.facebook.com/lambaixada/> (1/2/2016 a les 17.53 h).

a la Universitat de Barcelona i va treballar un any com ajudant de cuina a un restaurant de Ciutat Vella a València.

En Cuina Furtiva treballen fent «Menús de boca en boca», és a dir, sopars a espais domèstics on els comensals (grups petits, entre 12 i 20 persones) acudeixen sense saber res, ni tan sols el que menjaran; els menús estan construïts sobre idees, són un relat. En aquesta línia de treball han realitzat sopars on parlaven de la indústria de l'alimentació, dels animals a les ciutats contemporànies, de la democràcia, el temps, les decisions i el sentit del col·lectiu, de la vida com un transcurs d'etapes, amb una manera de menjar que resumeix una manera de viure. L'últim menú ha estat dedicat al Cabanyal, específicament als solars, als buits d'aqueix barri. De cada Menú han fet diverses edicions, sempre a cases diferents. Una altra línia de treball són les *performances*, en format de festa i celebració i amb una certa concepció escènica, sempre amb la col·laboració de músics i altres artistes. Una altra són els projectes estratègics; comandes d'organitzacions, normalment relacionades amb la gestió pública de la cultura, que volen construir un context de participació, de relació, o de vivència comunitària. En aquests casos, dissenyen un menú però sobretot la manera de menjar-lo i les relacions personals que s'han d'establir per a poder menjar de tot. Una línia ja tancada és la dels *caterings*, per celebracions privades on dissenyàvem menús específics per cada cas. Actualment, s'ha obert una de nova; els tallers. Estan relacionats amb La Col·lectiva, un espai nou al Cabanyal on conflueixen col·lectius i associacions socioculturals molt diverses. Això deixa lloc al coneixement compartit gràcies al treball conjunt amb l'Associació cultural COS, formada a més per Miguel Martínez, filòleg que treballa les imaginacions polítiques des del relat, i Vicente Arlandis, creador de l'escena contemporània que centra les seues investigacions en el cos i en el joc.



Figura 34. La Cuina Furtiva.

La idea de fer el projecte sorgí al menjador de casa de Mariví, on organitzava sopars amb la complicitat d'un amic que li portava cinc comensals que no sabien en qui anaven a sopar ni on. El següent format va ser la cata; alhora que estudiava el curs i treballava a la cuina del restaurant, va organitzar una nova sèrie de sopars on convidava 6 persones conegudes per ella però desconegudes entre elles, per fer una cata de menjars basats en tècniques culinàries (escabetxos, marinats, vaporitzats, farcits, etc.). Quan va finalitzar el treball al restaurant, va crear el projecte Gastrot per a La Caldereria, un espai que aspiraven a convertir en centre de creació i socialització, investigació i pràctica artística. La Caldereria mai no va posar-se en marxa, i allà es va quedar l'única intenció que havia tingut de cuinar a un espai fix, a l'estil d'un restaurant, o almenys seguint aqueixos protocols de funcionament. La següent fase va ser apostar pel nomadisme absolut. Se sumà al projecte Sonia Martínez, artista i treballadora cultural, i Rosa Bataller, cuinera. Avui dia, el projecte torna a ser unicel·lular (Sonia i Rosa van marxar a fer uns altres treballs, segons Mariví cosa lògica, perquè La cuina furtiva no és un negoci ni pot garantir un sou), i el que fa es anar sumant col·laboradors esporàdics i diferents per a cada experiència culinària nova, especialment per als Menús de boca en boca. Els tallers, per la seua part, són una aposta molt personal i per això els fa ella sola.

Comentem que aquest treball no tenia una demanda social. El que hi ha és una absència total de reflexió al voltant del que mengem, de com ho mengem, i

especialment de tot el que es fa a la cuina. Ningú se n'ocupa del menjar més enllà dels nutricionistes i els activistes de Sobirania Alimentària. L'interès de la televisió per la cuina ha pervertit totalment el possible discurs al voltant del valor de cuinar, fent explotar l'espectacularització que ja avançava el circ dels xefs famosos (nous programes televisius). En realitat, el que pretén La cuina furtiva és despertar una consciència adormida, la que qüestiona, es fa preguntes, es para i pensa.

Mariví porta des del principi en el projecte i li agraden els processos creatius en companyia, construir contextos de relació humana des del plaer, la investigació culinària constant, perquè utilitza el menjar com a eina i això vol dir que cada cas necessita plats nous, noves alternatives de sabor i aparença per a nous relats. Li agrada la independència absoluta en qualsevol font de finançament, que és la clau de la llibertat creativa i un estímul constant per a prendre decisions i avançar. Li agrada la il·legalitat en la qual ha viscut el projecte i també estar lluny dels focus i la publicitat. Una cosa a la qual li dóna especial importància és a les exigències estratègiques i tàctiques d'aquesta *manera de fer*, que li obliga a renovar, qüestionar i reinventar cada vegada els models de treball i els sistemes d'organització. Li agrada molt l'espai domèstic, perquè és un món femení real segons comenta. Li agrada malparlar de Ferran Adrià i de tota aqueixa colla d'aspirants a *showman* de l'escena mediàtica, de les llistes dels «millors cuiners del món», de les estrelles Michelin i dels concursos de la tele. Li agrada moltíssim treballar amb el cos, ella que diu que sempre havia treballat amb el cul posat a una cadira i un dit rígid sobre el telèfon o el ratolí: cuinar significa recuperar el cos. Ací ho deixem perquè comenta que aquesta llista podria no acabar mai...

El canvi social no és una qüestió rellevant com a plantejament definitiu, al igual que hem vist abans pensem que potser han contribuït a algunes menudes reflexions individuals. Això com a molt, encara que tampoc no es poc. La cuina és un espai de poder domèstic: és el lloc de la casa des d'on es gestiona la salut, la fam, el plaer, els afectes, l'economia, l'aprofitament de recursos, les necessitats energètiques, el temps... Des del punt de vista del menjar, el canvi social hauria de venir per deixar de comprar menjar precuinat al supermercat, relacionar-nos directament amb els productors d'aliments, i posar la cuina al nivell de la principal activitat de temps lliure de tota la família, per damunt de veure la televisió, per exemple.

L'autogestió hauria de ser el model no normalitzat d'actuació per a la cultura: la institució es desprèn del rol de posseïdora de la cultura, i deixa en mans de ciutadans i artistes la gestió dels fons destinats a millorar, desenvolupar i enriquir la nostra vida cultural (que vol dir capacitat d'autocrítica, de qüestionament, d'experiència creativa, de multiplicitat en les mirades sobre el món, d'acció solidària, de col·lectivitats i xarxes d'ajuda i cures, i més etc.). Però la institució no vol deixar de ser la posseïdora de la cultura. I mentre això siga així, per a ella l'autogestió no existeix. Ens comenta que la Cuina Furtiva no és un projecte autogestionat, és un projecte autofinançat, amb els seus estalvis, més concretament.

Un dels treballs que li agradaria destacar són els «Tallers domèstic de cuina furtiva», que no són tallers per aprendre a cuinar, sinó que són pràctiques de joc, creativitat, discussió i proves. Són petits laboratoris per a l'intercanvi de sabers i d'experiències, on tenen un valor primordial els afectes, la memòria, i la relació entre les persones. També hi ha lloc per al sabor i el plaer, per a l'error i per a la casualitat.



Figura 35. La Cuina Furtiva.

El projecte segons ens comenta és insostenible perquè no té ajudes econòmiques i els estalvis s'acaben, així que haurà de buscar un treball remunerat, o alguna font de finançament que podria acabar amb la filosofia amb la qual ha treballat fins ara. Amb els seus estalvis el projecte podria allargar-se un any més. Així que, a la fi, La cuina furtiva tal com ens l'ha explicada hui, haurà estat un projecte de 5 anys que

no està gens malament. El projecte es pot transformar en un altra cosa mentre l'esperit furtiu no es pervertisca. La variació constant no és una estratègia, sinó una forma de vida. I La Cuina Furtiva la porta damunt, com tota la resta d'experiències que hem tingut d'abans. És un bon equipatge per a un viatge que encara és llarg.

Amb aquest treball hem volgut aprofundir en les mateixes idees que estem desenvolupant en aquest escrit però des d'un altre punt de vista totalment diferent. El valor d'allò que mengem, els espais de relacions restaurant de nou el valor emocional. No oblidem que moltes de les coses que aconseguim que passen són al voltant d'una taula. Menjar, beure, parlar ens plena els sentits. Açò es relaciona amb qüestions sobre l'horta de les que anem a parlar posteriorment, de l'essència també de compartir uns altres espais de menjar. Unes altres relacions que es construeixen com podria passar en Falles on la gent no només menja al carrer, sinó que també cuina. Parlarem d'aquestes qüestions en els següents apartats que no han deixat de ser furtives, efímeres i per açò no menys sòlides, almenys com a constructores d'espais i de relacions que influeixen directament en el nostre imaginari.²¹⁶

2.1.4. Xaloc

Passem a l'últim punt d'aquest estudi de casos que ens serveix per articular el nostre discurs amb experiències que podem analitzar com a persones externes. Amb Xaloc (transcripció de l'entrevista completa en l'Annex I), ens endinsem en una associació que fa un treball socioeducatiu i de suport a famílies i xiquetes i xiquets del barri de Russafa en situació de desigualtat d'oportunitats. Entrevistem a Sara Giménez Andreu, educadora social i pedagoga, que ha treballat en diferents projectes d'intervenció socioeducativa, en centres de menors i treballs socials de base amb els col·lectius ciutadans més marginats.

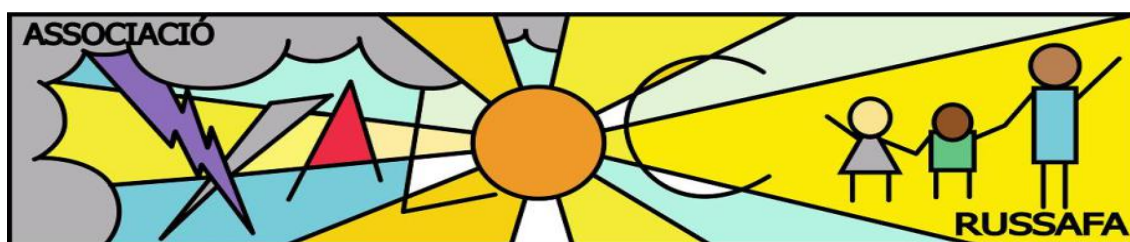


Figura 36. Associació Xaloc.

²¹⁶ Es pot consultar més informació del projecte En: <http://lacuinafurtiva.com> (1/2/2016 a les 17.48 h).

Des de fa quasi vint anys acompanyen les famílies de Russafa i els faciliten una xarxa de suport i proximitat amb la resta del veïnat per intentar millorar la qualitat de vida dels xiquets i xiquetes que pateixen majors desigualtats dins del mateix context de barri. Aborden el treball amb els xiquets i xiquetes des de totes les àrees que conflueixen a la seua vida i realitzen un treball coordinat amb les escoles, les famílies, l'àmbit sanitari, els serveis socials i la Conselleria de benestar social, a més a més dels diferents ens que conviuen al barri. Xaloc és també un espai de denúncia contra les desigualtats estructurals que pateixen les famílies que es troben amb escassos recursos on les menors són les que solen patir en major grau les seues conseqüències.

L'origen de la formació d'aquesta associació està a les parròquies, i respon a com l'acció social als barris va tenir el seu origen a tot l'estat en aquest espai. Xaloc va nàixer de l'interès d'un grup de veïns del barri de Russafa per acollir als menors que cap allà a l'any 1997 passejaven pels carrers del barri mentre les seues famílies intentaven guanyar-se la vida. Va començar amb un format de trobades lúdiques als mateixos baixos parroquials fins que a poc a poc se'ns van anar cedint altres espais privats del barri a mesura que augmentava cada vegada més el nombre de menors atesos. En 2008 Xaloc es va configurar com a associació sense ànim de lucre, independent i amb local propi, on s'atenen cada any més de 50 menors i les seues respectives famílies treballant de manera continuada amb nombroses persones.

Xaloc sí que respon a una demanda social no atesa per les institucions, en una època on el barri de Russafa (ara gentrificat com hem pogut llegir al principi d'aquest escrit) es trobava molt deteriorat i en l'àmbit públic les estratègies especulatives pel que fa als plans del famós parc central de València no ajudaven gens. El barri es va veure embolicat en una sèrie de problemes de convivència entre veïns autòctons i nous veïns que provenien dels fluxos migratoris. Aprofitant la conjuntura i la mala imatge que en aquella època interessava que se li donara al barri, també va ser un dels nuclis durs del tràfic de droga. La resposta institucional passava per la presència policial a tota hora sense atendre les necessitats dels diferents col·lectius que habitaven el barri (absència de parcs i jardins, recursos d'oci, espais esportius, habilitació de places i espais de reunió, etc.). Amb tots aquests elements, molts dels infants que vivien al barri no disposaven ni d'espais, ni d'atenció suficient. Com sabem,

aquestes circumstàncies han anat variant de manera considerable i els veïns que participen a Xaloc han estat protagonistes dels canvis socials que s'han anat produint al barri de Russafa. En l'actualitat les circumstàncies disten molt dels orígens, però potser ara les desigualtats socials i la falta d'oportunitats dins del barri si no tens recursos s'aguditzen molt més que abans amb els processos de gentrificació que hem comentat.

Sara porta a Xaloc més de quinze anys i el que més estima és la possibilitat que li ha oferit de poder compartir realitats i experiències amb els seus veïns, atès que ha esdevingut un intercanvi d'ajuda mútua i d'enriquiment personal recíproc sense distinció de classes, inquietuds, religió o sexe. Com aportació intenten fer pensar la gent i a ser crítics i protagonistes de la seua pròpia vida. Fent-los deixar a un costat la idea que uns altres que saben més, facen per elles el que creuen que és més convenient per elles. A Xaloc no hi ha prejudicis, ni assistencialisme, simplement un acompanyament per propiciar en les persones processos d'apoderament, responsabilitat i implicació en la seua pròpia vida i amb la dels altres. L'autogestió per a ells és poder decidir entre tota la gent que conforma un col·lectiu determinat com és el camí que es vol seguir per a arribar a un determinat lloc. Tant les institucions com els mateixos veïns i veïnes dels barris haurien de sentir la responsabilitat d'implicar-se en grups de suport amb unes altres persones. D'aquesta forma es crearia una xarxa d'ajuda mútua entre veïns amb la finalitat d'evitar nombroses problemàtiques socials que es pateixen i s'arribaria a una millora en la implicació en totes les circumstàncies que esdevenen en el propi espai on s'habita, així mateix es participaria fins i tot en les decisions que es prenen en l'àmbit públic des d'ajuntaments o governs autonòmics i estatal.

Un projecte que ressalta és un treball paral·lel que estaven duent a terme amb un grup de mares. Les mares de Xaloc són els pilars fonamentals de cadascuna de les famílies amb les quals treballen. Elles són les que treballen 24 hores dins i fora de casa i les que impliquen totes les càrregues i problemes familiars que van sorgint. Algunes d'elles es troben en un grup de costura en el qual a poc a poc s'han anat autogestionant i per al qual s'organitzen per a participar en fires i mercats sense la necessitat de la mediació de l'associació de manera que van autogestionant-se i han trobat aqueix nou espai de relacions i d'intercanvi de coneixement.



Figura 37. Paradeta de les «Mares de Xaloc».

En el futur els agradaria una major implicació i reconeixement de les institucions públiques cap a la labor que desenvolupen durant tants anys. És gràcies al suport de voluntaris i voluntàries, amics i amigues, familiars i de les mateixes famílies de Xaloc com es mantenen. I tenen una batalla diària per aconseguir recursos o formes de supervivència econòmica que els situen sempre en un espai molt precari i angoixant sense acabar de definir un futur a llarg termini. Des d'ací volíem rescatar un altre tipus d'intervenció que li dóna sentit a les coses que estem plantejant i als mateixos treballs que contarem posteriorment, la intervenció socioeducativa i el treball contextual amb les persones que suposa un diàleg horitzontal sense categories.²¹⁷

2.1.5. Heterotopies col·lectives

Heterotopies Col·lectives és un Centre d'Estudis d'Acció o Participació (transcripció de l'entrevista completa en l'Annex I). Es tracta d'un grup de gent amb experiència en diferents camps en la teoria i en la pràctica (sociologia, arts, economia,

²¹⁷ Es pot consultar més informació del projecte En: <http://xalocrussafa.blogspot.com.es> (1/2/2016 a les 17.56 h).

educació social, etc.) que ve de l'activisme o l'associacionisme. Alguns d'ells van formar part a meitat dels anys 2000 d'una xarxa internacional per la participació que es deia UNILCO (Universitat Lliure per la Construcció Col·lectiva). Entrevistem Nelo Vilar, un llicenciat en Belles Arts, màster en humanitats on pogué treballar sobre el debat liberalisme/comunitarisme i doctorat en sociologia de l'acció col·lectiva. Des de fa vint-i-cinc anys ha treballat en art i gestió cultural fora de les institucions (sobrevivint com *artista col·lidor*, és a dir, treballant com a peó agrícola part de l'any), inventant eines, organitzant esdeveniments col·lectius i també fent recerca teòrica i produint espais de debat (editor de la revista *Fuera de banda*, organitzador d'encontres i jornades, etc.). Practica l'art d'acció i la maniobra contra institucional («La insubmissió com a Obra d'art», «L'hort d'artista», etc.), va participar com a teòric a la Biennial de La Havana en 2009... Ara mateix està molt molt content amb el treball com a editor de <http://artanapedia.com/>, un arxiu web molt popular que ens permet treballar de forma multidisciplinària i creativa i reinventar la identitat d'un poble.



Figura 38. Logotip d'Heterotopies Col·lectives.

El treball que desenvolupen des del col·lectiu gira al voltant de la participació ciutadana aprofitant aquests moments per aconseguir que la democràcia siga el més directa possible. Fan projectes parcials o integrals de participació, de vegades reforçats amb arxius de memòria oral i altres activitats artístiques i culturals. La idea de formar-se va sorgir després de més de vint anys de recerca i d'activisme en diferents àmbits: l'ecologisme, la reivindicació del patrimoni, etc. mitjançant pràctiques que tenen a veure amb la cultura i les arts (l'art *activista* i *col·laboratiu*), i metodologies de participació i autoorganització. Quan es van donar les condicions perquè treballaren

junts, i quan van veure que hi havien condicions per concretar el seu activisme i la seua formació en projectes reals, es van ajuntar i constituïren el Centre d'estudis.

La seua tasca està molt relacionada amb una tendència que s'ha originat amb els canvis de governs recents on els ajuntaments han començat a crear regidories de participació per tot arreu, però, segons ens comenta Nelo, els regidors no saben com desenvolupar la seua tasca. Aqueix canvi de sensibilitat és molt fort i ells necessiten tirar-los una maneta. Per a ells, ni Conselleria, ni Diputació, ni lamentablement les universitats, estan fent suficient. El col·lectiu porta molts pocs mesos en funcionament i el que més li agrada és el fet de treballar en participació, ja que és molt bonic i es té la sensació permanent que la gent pot influir en la societat de forma directa. Ho descriu com un procés apassionant. El Centre d'estudis d'Heterotopies Col·lectives està treballant molt críticament amb les metodologies clàssiques (la investigació acció-participació o els mapes cognitius, etc.). En el treball que han tingut anteriorment creuen que han contribuït al debat i a armar la resistència.

L'autogestió, en aquest camp, està limitada perquè treballen directament amb les administracions. Però si pensen que amb aquestes eines de participació haurien de contribuir a radicalitzar la democràcia. Per ara és difícil plantejar-se un pla integral de participació si no és treballant per a un ajuntament. Allò ideal seria arribar a l'autoorganització, però de moment les experiències sobre aquest tema són molt minoritàries i sense cap suport social.

Nelo ens destaca un projecte que estan desenvolupant sobre autoorganització per a col·lectius de joves, encomanat per l'Ajuntament de València i un parell de plans integrals de participació amb arxius de memòria oral per a nadius i immigrants. En el futur li agradaria quedar-se sense feina en aquest àmbit perquè això voldria dir que la gent s'hauria autoorganitzat, però si que és una tendència que té un gran recorregut per davant, molta feina que fer i moltes coses que investigar. De fet, seria una bona notícia que la participació ciutadana es consolidara com un dret més.

La participació ciutadana és un exercici de ciutadania. Els processos de participació han de ser un motiu per aquells que els practiquen i un reptes per aquells que els promouen i els dinamitzen. Volíem mostrar aquests procediments perquè també pensem que són una forma que es troba en plena ebullició de transformar la

societat, i de contribuir al fet que les persones s'impliquen en la gestió de serveis i polítiques socials i comunitàries. Un dels primers camps d'experimentació en aquest sentit es va consolidar cap als anys seixanta del segle passat, i tenia a veure en la gestió de la vida col·lectiva als barris de les nostres ciutats. En aquests espais els veïns començaren a organitzar-se per tractar les seues problemàtiques més properes.

2.2 Associacionisme veïnal

El germen d'aquestes articulacions col·lectives el podríem trobar en l'associacionisme veïnal. El moviment associatiu veïnal sorgeix a l'Estat espanyol entorn als anys setanta. Ací, apareixen els primers comitès de barris que més tard es transformarien en les associacions de *caps de família*,²¹⁸ i que posteriorment acabarien convertint-se en les actuals associacions de veïns. Aquestes associacions de veïns sorgiren sota la Llei d'Associacions de 1964. Els moviments veïnals es localitzen espacialment als barris naturals de les ciutats i desenvolupen una intensa acció política reivindicativa. El moviment ciutadà a l'Estat espanyol és una referència en la història dels moviments urbans en el món. Fou un moviment d'àmplia base popular que es va estendre des dels barris més pobres a les zones residencials de classe mitjana i que participaren militants polítics de totes les ideologies progressistes i multitud de persones sense ideologia però disposades a lluitar per millorar les seues condicions de vida. Podríem dir que en la formació del moviment associatiu a l'Estat:

[...] el barri es convertí en una base organitzativa on la major part de les lluites, encara que provocades inicialment per un problema particular, donaren peu durant la mobilització a la creació d'associacions de veïns destinades a abordar tots els assumptes de la vida diària, des de la vivenda fins a les zones verdes, des de l'abastiment d'aigua fins a les festes populars. La protesta més militant s'organitzà als barris obrers on s'inicià el moviment, però les associacions de veïns assoliren una àmplia gama de l'espectre social. Les àrees de les classes mitjanes es mobilitzaren al voltant de les seues pròpies qüestions i s'uniren després als barris populars per a lluitar per objectius comuns bàsics com la llibertat d'associació o gaudir de les festes al carrer.²¹⁹

²¹⁸ El govern va integrar moviments urbans en les Associacions Familiars del Moviment, que sorgiren amb el Decret de la Secretaria General del Moviment de 29 de juliol de 1957 pel que es creà la Delegació Nacional d'Associacions. L'Ordre del 24 de juny de 1963 regulava la constitució d'Associacions Generals de Caps de Família. Posteriorment, l'Ordre del 18 d'abril de 1966 regulà les Federacions Provincials d'Associacions Familiars i la del 30 de maig de 1966 la Unió Nacional d'Associacions Familiars.

²¹⁹ Castells, M. *La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos*. Alianza Universidad, Madrid, 1986. Pàg. 299.

Tot aquest procés es produeix en un moment en què els drets polítics i ciutadans estaven restringits i qualsevol manifestació popular era reprimida per les forces de l'ordre públic. L'associacionisme veïnal s'ha d'emmarcar dins dels moviments populars urbans que sorgeixen com a resposta al conflicte social existent en l'àmbit de les gran ciutats i eren resultat de:

- 1) La contradicció existent entre la demanda de satisfacció de les necessitats col·lectives per part dels veïns dels barris populars i l'existència d'unes condicions socials basades en reduïdes despeses en infraestructures d'ús col·lectiu i en la reproducció de la mà d'obra laboral.
- 2) La necessitat i demanda d'una gestió col·lectiva de bens de consum d'ús públic i de serveis socials.
- 3) La especulació del sòl i les seues conseqüències: alta densitat de població, carència d'infraestructures urbanes, serveis socials col·lectius, etc.
- 4) Tractament desigual en el disseny i manteniment d'infraestructures urbanes als barris residencials centrals, ocupats per classes mitjanes, i els que es troben en la perifèria urbana on resideixen sectors obrers i població autòctona que prové del camp.
- 5) Carència de models de participació en la gestió dels assumptes i problemes de planejament urbà i dels serveis col·lectius.
- 6) Adquisició d'una consciència col·lectiva de privació dels drets fonamentals de la persona i dels derivats de la condició de ciutadà.²²⁰

L'acceleració del procés d'urbanització i els seus efectes derivats generen en la ciutadania la pretensió de participar en el disseny de la ciutat i de decidir el que afecta a la solució dels seus problemes. Apareixen associacions de veïns en aquells barris on l'especulació és major, el transport públic insuficient i la carència de serveis col·lectius es manifesta. Naixen amb un caràcter reivindicatiu de compliment de la llei front les infraccions urbanístiques generalitzades per la deixadesa de l'administració municipal i per la seua ineficàcia en la resolució dels problemes que s'anaven generant a conseqüència dels processos de concentració urbana. El conflicte social urbà és, per

²²⁰ Gómez Bahillo, Carlos. «Organizaciones vecinales y participación ciudadana. El caso de la ciudad de Zaragoza». Revista «Internacional de Organizaciones», número 0. Tarragona, 2008. Pàg. 46-47. Consultat [En: http://www.researchgate.net/publication/46412082_Organizaciones_vecinales_y_participacin_Ciudadana._El_caso_de_la_ciudad_de_Zaragoza._Organizaciones_vecinales_y_participacin_Ciudadana._El_caso_de_la_ciudad_de_Zaragoza \(2/06/2015 a les 16.20 h\).](http://www.researchgate.net/publication/46412082_Organizaciones_vecinales_y_participacin_Ciudadana._El_caso_de_la_ciudad_de_Zaragoza._Organizaciones_vecinales_y_participacin_Ciudadana._El_caso_de_la_ciudad_de_Zaragoza)

tant, el promotor del desenvolupament dels moviments veïnals. Als barris de nova edificació l'element aglutinador és la deficient urbanització i la insuficiència d'equipaments socials.

L'expansió de les associacions veïnals es deu al fracàs i la falta de representativitat de les institucions locals. Per això, insisteixen en el seu caràcter de representativitat front a una política administrativa orientada a impedir o limitar el seu desenvolupament. Les associacions veïnals sorgiren a partir d'un grup minoritari del barri més conscienciat políticament, i els ajuntaments en moltes ocasions es trobaren amb l'obligació de reconèixer-les per la seua feina reivindicativa com interlocutores dels ciutadans. En l'actualitat el moviment associatiu veïnal es troba prou desenvolupat, malgrat que ha travessat algunes èpoques amb menys activitat. El que sí que podem parlar és d'una *escola de ciutadania* que ha aconseguit mantenir una autonomia organitzativa i una constància reivindicativa. El moviment veïnal té poca història escrita, mai podrà ser contrastada amb evidències documentals el treball desenvolupat, ja que han estat marginades de la narració de la transició a la democràcia. Només les persones que han lluitat en el moviment veïnal són el testimoni d'una identitat ciutadana en la lluita col·lectiva i en la reflexió sobre les victòries i derrotes acumulades.

2.2.1 El cas de l'Associació de Veïns de Benimaclet

Ens centrem a continuació en el barri de Benimaclet de València, en centrem ací i no en un altre lloc perquè es tracta d'un barri que tot i que té una forta afluença d'estudiants, té un veïnat molt fort i compromès amb diferents causes socials. A banda, el barri acull d'una manera especial a aquests nous veïns, i molts d'ells s'involucren en moltes accions que es duen a terme dins del barri, per mantenir així una població intergeneracional de vells i nous veïns molt activa i crítica. També el presentem pel coneixement que tenim del barri com a habitants durant molt anys i la participació personal en alguns dels projectes que comentarem. L'Associació de veïns de Benimaclet es va fundar a 1970 i ha estat de les més actives de la ciutat. En total existeixen a Benimaclet 30 entitats culturals i socials, així com una banda de música al Centre Instructiu Musical de Benimaclet, fundada al 1910. Les idees que defensen tenen base en la democràcia participativa i la seua interpretació més genuïna: consisteix en fórmules que permeten la deliberació directa. Les estratègies dels

pressupostos participatius de Porto Alegre i la democràcia participativa de Kerala (Índia) han tingut el mèrit de posar en l'agenda política la possibilitat de la democràcia directa i la seua relació amb la democràcia representativa. Que el moviment veïnal siga un moviment assembleari és un tresor. Les escoles de democràcia no eren aules i professors, sinó aprenentatge col·lectiu, sobre la marxa. La creativitat d'organitzar un festival musical, una manifestació amb pancartes, activitats esportives o folclòriques o les mateixes intervencions artístiques ens està capacitant a totes les persones participants. El moviment veïnal ha d'incorporar noves sensibilitats, noves perspectives i innovacions participatives. Aquest procés no es pot entendre sense la **part social i la part ambiental alhora**.

Aquestes premisses són les que manifesten l'Associació de Veïns de Benimaclet des de la seua pàgina web, on destaquen les tres campanyes destinades a promoure el benestar del veïnal. Trobem la *defensa de l'ús públic del sòl*, reivindicant els espais i equipament públics que per problemes financers de l'Ajuntament, o per deixadesa del PAI²²¹ adjudicat a empreses privades, deixen al barri orfe d'espais comunitaris: casa de la cultura, camp de futbol, escola, etc. També la reivindicació d'un *centre de salut* o la defensa del *patrimoni* o la inauguració de la l'Alqueria de la Puríssima. Una altra de les reivindicacions del barri ha estat la de «Benimaclet, Barri amb trànsit pacificat!» que promovia la mobilitat sostenible amb campanyes com «Benimaclet per la bicicleta», «Dia Mundial sense cotxe» o «marxes reivindicatives per la Ronda Nord».

Un altre projecte que ha tingut un gran èxit és el dels **Horts Urbans de Benimaclet**, esmentats anteriorment en l'apartat sobre la *gentrificació* i les resistències sorgides a la ciutat de València. Després d'una lluita que s'allargà en el temps més d'un any perquè la titularitat del terreny reclamat per fer els horts era d'una entitat bancària en el curs de la fallida de la urbanitzadora del PAI, finalment i gràcies a la tenacitat i compromís veïnal es va poder tirar endavant el projecte, amb una superfície a recuperar d'horta de 4.513,14 m². El procés s'elabora mitjançant l'adjudicació temporal de parcel·les en règim de cessió d'ús. En l'actualitat s'ha passat

²²¹ PAI és un Projecte d'Adequació Urbanística aprovat pels ajuntaments en els que es recullen els drets i obligacions de propietaris del sòl i urbanitzadors, així com les condicions econòmiques per a la transformació d'un sòl en un nou assentament urbà o d'ampliació de la ciutat. El PAI de Benimaclet està emmarcat en el PGOU (Pla General d'Ordenació Urbana) de 1989 que dibuixa un traçat de la Ronda Nord de circumval·lació de la ciutat i els terrenys que queden entre la Ronda i el barri. Van ser inclosos en 1995 al PAI Benimaclet Est. Es tracta de 200.000 m² de terrenys d'horta que són sentenciats a desaparèixer. Els nous propietaris abandonen els cultius, omplim les parcel·les amb terra estèril d'excavacions i enderrocs, i converteixen l'horta en solars i abocadors.

a una segona fase on s'ha ampliat aquest terreny i s'ha cedit gratuïtament als veïns que estan en l'Associació, així que s'ha recuperat terreny d'horta abandonat per l'especulació immobiliària. L'ús dels Horts està destinat a l'oci i esplai dels veïns i veïnes de Benimaclet, es poden usar com parcel·les de cultiu seguint els preceptes mínims de l'agricultura ecològica. Amb tot això s'està aconseguint:

- 1) La promoció i la difusió de l'agricultura com a eina de coneixement i respecte del medi local i global.
- 2) La posada en valor del saber de l'agricultura tradicional i l'agricultura ecològica.
- 3) La promoció dels valors i les pràctiques que afavoreixen el contacte i l'intercanvi intergeneracional i el coneixement i respecte a les diferències.
- 4) Apropar als veïns i veïnes del barri la possibilitat de cultivar els seus propis aliments i mantenir l'ús agrícola tradicional del que queda de l'Horta de Benimaclet.²²²



Figura 39. Veí i camperol treballant als Horts Urbans de Benimaclet.

Als Horts Urbans es reserva un espai sense plantació d'hortalisses que està destinat a zona comú. Allí mateix està situada una muntanya mirador i terreny pla d'esplai amb tres palmeres, que són arbres catalogats com protegits. Aquesta

²²² Consultat En: <https://avvbenimaclet.wordpress.com/proyecto-huertos/> (3/06/2015 a les 11.21 h).

peripècia dels Horts ha estat retractada a nombroses revistes i mitjans de comunicació com és el cas del programa de TVE «La aventura del saber. Huertos Urbanos de Benimaclet» que està accessible a la xarxa en vídeos a la carta.²²³



Figura 40. Inici dels segons Horts Urbans de Benimaclet.

Es tracta d'un projecte ambiciós, en el qual participem des dels seus orígens. També reivindicatiu per la gran quantitat de valors socials, culturals i mediambientals que van lligats a un pla de treball d'aquestes característiques: la recuperació i revitalització de l'horta, així com la unió, embranzida i valentia de tantes persones i col·lectius per a la seua consecució.

Una iniciativa social i ciutadana no jeràrquica i plenament horitzontal que es converteix en un autèntic projecte de resistència enfront de les grans esferes de poder i que ha donat com resultat una gran conquesta social per a tots els veïns del barri i un exemple per a la resta de barris de la ciutat de València. Una iniciativa que actua en local però pensa en global, per tots els valors mediambientals que presenta, com el consum responsable, la mentalitat ecològica o la cerca d'una coexistència sana entre ciutat i naturalesa. La idea bàsica és aconseguir que els Horts Urbans de Benimaclet es convertisquen en un símbol d'identitat per als habitants del barri a curt termini i per a València a mitjà termini, afavorint una vertadera interculturalitat de la unió en

²²³ Es pot veure el documental complet En: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventura-del-saber-huertos-urbanos-benimaclet/2452129/> (3/06/2015 a les 11.26 h).

diversitat, posant en relació valors com la cooperació, participació, solidaritat, fraternitat, reciprocitat i intercanvi.

Quins van ser els objectius principals del projecte?

- Conservació i posada en valor de l'horta de València.
- Crear un teixit social fort i donar una major cohesió al grup d'hortolans i hortolanes.
- Cobrir les deficiències formatives.
- Motivar als xiquets i xiquetes a prendre consciència del medi ambient, i particularment a acostar-se a l'entorn natural de l'horta.
- Millora de la zona comuna dels Horts Urbans.
- Conservació i valorització del patrimoni cultural i etnogràfic.
- Crear un espai de reunió i convivència al voltant dels Horts Urbans.
- Fomentar l'intercanvi d'experiències i de coneixements.
- Promoure un intercanvi profitós entre els hortolans amb finalitats no lucratives.
- Conscienciar sobre l'horta ecològica.
- Destacar la necessitat de conrear amb llavors autòctones.
- Informar de les eines i instruments tradicionals de cultiu.
- Informar de les plagues derivades del cultiu.
- Prendre elements usuals que captiven l'interès de xiquets i xiquetes per a emprendre un camí educatiu molt més actiu i participatiu.
- Partir del principi que el joc és sinònim d'aprenentatge.
- Hibridació de l'espai comú amb el conreat.
- Crear espais concrets per a desenvolupar activitats específiques.
- Fer de l'espai comú un lloc acollidor i familiar.

Aproximadament en l'actualitat hi ha uns 400 hortolans equilibrats quant a sexe, famílies, estudiants universitaris, alumnes de primària, parelles joves, grups d'amics i en general, col·lectius i veïns que han lluitat per a fer d'aquest lloc un espai de trobada, reunió i gaudiment. Fent d'aquest un espai de cohesió ben estructurat que afirme i transmeta les bases per a les generacions esdevenidores. La pretensió és crear un lloc de reunió ja no només entre veïns per a compartir experiències, sinó entre generacions, un retrobament amb les arrels profundes transmeses de persona a persona, per recordar costums i vivències que han marcat el sentit del barri-poble de Benimaclet. Per mantenir l'esperit dels objectius que ens tracem és important efectuar un nou estudi de camp amb les peculiaritats i elements que hem de millorar per a

seguir disposant d'una projecció major del nostre projecte dels Horts Urbans de Benimaclet; i per a açò hem d'analitzar els punts febles:

- Manca d'activitats orientades a les noves generacions.
- Mostra certes dificultats per a la transmissió de valors intergeneracionals.
- Hi ha manques de tipus estructural, sobretot pel que fa a la zona comuna, que encara no està encertadament adequada, doncs falta la consolidació de la zona de la muntanya, i la neteja d'un espai per a la realització d'activitats comunes.
- Es percep un cert desgast en relació a la força inicial amb la qual es va emprendre el projecte.
- Millor comunicació i més acostament dels horts cap al barri.
- Comprendre que els treballs comunitaris són això, treballs comunitaris, o siga de tots i per a tots. Aqueixa seria la primera premissa que haurien d'entendre tots els hortolans per preservar els Horts Urbans.

Hem d'aportar nous valors que facen progressar encara més els Horts Urbans. I tot açò per mitjà del treball comunitari en equips, de tots els hortolans, per a aconseguir un major impacte mitjà-ambiental, polític-social i cultural, partint des de l'àmbit local per a aconseguir en un futur no gaire llunyà un positiu canvi global. Per tot allò, en l'actualitat s'han traçat uns altres objectius perquè els Horts Urbans recuperen l'estil de la seua lluita inicial i que açò servisca per a les noves generacions amb dues premisses:

a) Creació de diversos projectes continus que servisquen per a la millora dels horts i per al millor enteniment del conjunt dels hortolans.

b) La participació de tots els hortolans i hortolanes en els treballs comuns que hagen de ser realitzats. Aquests treballs són sempre requerits de forma voluntària, però han de ser assumits com si foren obligatoris, doncs és pel bé de tots i és la millor mostra de solidaritat.

La intenció és posar en valor el patrimoni dels Horts Urbans amb accions derivades de la comunitat per aconseguir així la dinamització i la conservació d'aquests. Entenent que aquests tipus de projectes es troben encaminats a processos col·lectius d'acció social per la cerca d'un equilibri sostenible.

Plans d'acció:

- Millora de la zona comuna, fer de l'espai comú un lloc acollidor i útil.
- Possibilitat de la construcció d'una barraca amb materials biodegradables dins de l'espai de la zona comuna.
- Taller de mobiliari, bancs i taules de pedra o fusta.
- Cursos de formació sobre l'agricultura ecològica i per a afrontar els perills de les plagues derivades del cultiu.
- Tallers per a motivar als fills dels hortolans i que puguen captivar el seu interès per a emprendre un camí educatiu molt més creatiu, actiu i participatiu, per exemple:
 - Crear el seu propi allunyaocells o un taller de bioconstrucció amb canyes.
 - Cuidar dels arbres i plantes que ells mateixos puguen plantar.
 - Redescobrir els jocs tradicionals: birles, cementeri, sambori, el mocador, la corda, el *can*, petanca entre majors i xiquets, etc.
- Mural a la tanca exterior, motivar els xiquets ajudats pels majors per fer-la estèticament més atractiva, i que exhibisca els fruits de la col·laboració entre diversos col·lectius per a la creació de l'horta, tot depassant així el límit de la tanca. L'activitat consisteix a elaborar flors i fruits de tela amb l'empremta de la mà dels xiquets i penjar-les en la tanca exterior a manera expositiva.
- Fer útil el panell explicatiu de totes les accions que es realitzaran i que servisca per a indicar suggeriments, queixes o peticions de tots els hortolans.
- Concurs de paelles, per crear un teixit social que aporte major cohesió al grup d'hortolans i hortolanes.
- Festes del solstici i del equinocci tots els anys.

Aquestes idees i unes altres que puguen sorgir estan encaminades a interferir de manera activa en tota la població de Benimaclet a tots els seus nivells fent que les idees es transferisquen de persona a persona i que els Horts Urbans siguin com l'eix central del reconeixement de la identitat del barri-poble i siguin assumits per tot el teixit social que convivim al barri.²²⁴

Un altra iniciativa recent que ha tingut una forta acollida, i que és un referent com una fórmula de participació ciutadana en la planificació urbanística, és el «**Concurs d'idees Benimaclet-Est**». Un concurs que gira al voltant del PAI fallit per consensuar la transició entre la ciutat i l'horta al voltant dels Horts Urbans de Benimaclet. Es tracta

²²⁴ Aquest estudi ha estat realitzat per la mateixa associació de veïns i el col·lectiu BeniRetrobat't.

del PAI més antic de la ciutat, alterava el medi ambient del barri amb edificis projectats de gran alçada. Hi havien projectades 1.345 vivendes que sumarien al voltant de 5.000 noves persones en un barri amb manca d'equipaments públics. Benimaclet és un barri perifèric situat al nord de la ciutat de València que limita amb l'Horta Nord i conta amb uns 30.000 habitants. L'Horta Nord conforma un paisatge agrícola, mil·lenari i de regadiu tradicional únic en Europa que des dels anys 60 el planejament urbanístic ha posat en perill. Benimaclet significa «Fill de Maclet» i té el seu origen en una alqueria musulmana. Aquest nucli agrícola, transformat en poble d'horta va ser absorbit pel creixement de la ciutat fins a que va perdre la seua municipalitat per a convertir-se en un barri més de la ciutat. Han passat més de 20 anys des de la presentació del PAI i no s'ha edificat res per l'esclat de la bombolla immobiliària. La falta de viabilitat i solvència financera l'Ajuntament ha decidit rescindir l'adjudicació.

S'ha trobat la necessitat de definir d'una vegada la transició entre la ciutat i l'horta perquè els límits de la ciutat no canvien contínuament a costa de la desaparició de l'Horta de València. I com a nou reptre l'Associació va organitzar aquest concurs amb el planejament d'un model participatiu sobre com gestionar les restes de la crisi immobiliària, i amb la generació d'una resposta des de la societat civil proposant noves formes de fer ciutat.²²⁵



Figura 41. Cartell anunciador del concurs d'idees.

²²⁵ Aquesta convocatòria ha tingut gran repercussió a molts mitjans de comunicació que es poden consultar en Internet. Tota aquesta convocatòria així com el projectes presentats i els guanyadors estan penjant a la xarxa i es poden consultar En: <https://benimacletest.wordpress.com/presentacion-2/objeto-de-la-convocatoria/> (3/06/2015 a las 12_08 h).

3. UNA APROXIMACIÓ PERSONAL. DE L'HORTA PERIURBANA I EL CONSUM A LA CULTURA COMERCIALIZADA DE LES FALLES

Contextualització

A continuació, ens centrarem en la pràctica personal i col·lectiva pròpiament dita. És a dir, després d'haver contextualitzat la nostra idea de treball i d'haver desenvolupat tots els conceptes que donen suport a la nostra idea de treball passem a l'apartat de la praxis, de l'acció i de l'experimentació directa que hem pogut realitzar. Assenyalarem principalment dues propostes que pretenen aprofundir en la idea de treballar en la localitat, a partir d'idees globals. Per això, parlarem de l'Horta de València en un projecte que du dos anys en funcionament i que ha crescut moltíssim. Si bé, com a camí recorregut encara queda molt per definir i treballar al voltant de la idea de recuperació de patrimoni immaterial de l'Horta per mitjà de l'art i l'audiovisual. Si bé, l'enfocament és transdisciplinari i col·laboren persones que enriqueixen el projecte des de moltes disciplines. Al cap i a la fi el que es pretén és construir un arxiu de l'horta fet entre tots, és a dir, plantejar tallers i una plataforma web oberta on tothom pugua penjar el material que genere. Un altre projecte relacionat amb la zona on vivim tindrà a veure amb les falles i un col·lectiu del qual formem part que treballa sobre la idea d'aquesta festa i que proposa una manera alternativa de viure-la. Com a membre de l'assemblea proposem activitats amb diversos vessants que pretenen arribar a un gran nombre de gent i com a realitzadors del monument falles volem assenyalar com aquest ha suposat un avançament en la forma de concebre'l. Avançament perquè ha suposat que a partir d'aquesta experiència altres comissions falleres tradicionals realitzen canvis en el seu monument cap a un de més sostenible i participatiu. De manera transversal assenyalarem en l'apartat «altres projectes» treballs que continuen treballant sobre aquesta idea *glocal*, i que de nou ens ajuden a articular el discurs que estem proposant en aquest treball de recerca i que donen suport a la nostra hipòtesi.

La realització d'aquestes propostes es troba íntimament lligada a la forma que tenim de treballar i pensar. Com comentàvem en punts anteriors ens sentim totalment responsables dels èxits o fracassos que d'aquestes puguem extraure, però assenyalant com també tenim la pretensió de diluir-nos com autors d'aquestes experiències de la col·lectivitat on la idea d'autor/artista com a creador únic i genuí desapareix. La tria d'aquestes propostes, a l'igual que la tria de tots els estudis de

casos que hem fet en aquest treball respon a les idees que hem plantejat i incideixen en les de la màxima «pensar globalment i actuar localment» i mostrar de nou com els productors d'imatges contemporanis podem estar en disposició de canviar l'imaginari social vinculat a les utopies positives. Aqueixa forma d'incidir que pot transformar la passiva figura de consumidor que reproduïx continguts d'una manera estereotipada en un agent actiu i transformador. En últim terme, com hem comentat, parlarem de l'educació, per la importància que té com a vertader transformador social a llarg termini i en la necessitat de generar ponts que produïsquen el contacte directe entre l'acadèmia, les institucions i el món de la vida.

3.1 El paisatge de l'horta com a registre cultural

Una vegada analitzats aquests cassos d'estudi, avancem en les propostes culturals que fem personalment com comentàvem adés. Per parlar de la primera, hem de conèixer i esmentar l'Horta de València, un dels paisatges culturals més singulars de tot Europa, reconegut per l'informe Dobris²²⁶ de la Unió Europea. Es tracta d'un lloc carregat de valors històrics, patrimonials, agrícoles, ambientals, socials, econòmics i paisatgístics. El territori que ocupa (imbricat actualment en l'actual àrea metropolitana de la ciutat de València) es caracteritza en la seua morfologia bàsica per una complexa xarxa de camins, canals de reg (séquies) i edificacions rurals d'origen centenari (com alqueries, barraques i molins d'aigua). Aquests elements s'alternen i creuen mitjançant un gran mosaic de camps de cultiu assentats en un parcel·lament històric. L'essència d'aquest singular paisatge cultural lligat a la utilització d'aigües del riu Túria, es fonamenta principalment en un conjunt de regadius tradicionals administrats mitjançant deu comunitats de regants d'origen medieval. Comunitats que posseeixen en comú el tret històric de poder extraure setmanalment una quantitat concreta d'aigua del riu per a conduir-la per les xarxes de séquies a tots els camps amb dret a reg dels diferents municipis. La principal comunitat en superfície i número de regants és la Real Séquia de Montcada, front a les restants comunitats que pertanyen al que comunament s'anomena la Vega de València i s'agrupa entorn al *Tribunal de les Aigües*, institució centenària de justícia i dret d'aigües reconeguda

²²⁶ El primer document sobre medi ambient a Europa que inclou informació relativa a 46 països, basant-se principalment en dades obtingudes fins al 1992. Recull una avaluació de l'estat mediambiental europeu fins al moment. Es pot consultar [En: http://www.magrama.gob.es/es/ceneam/recursos/materiales/conservacion-medio-ambiente/Medio_ambiente_en_Europa_Dobris.aspx](http://www.magrama.gob.es/es/ceneam/recursos/materiales/conservacion-medio-ambiente/Medio_ambiente_en_Europa_Dobris.aspx) (5/06/2015 a les 16.14 h).

internacionalment com Patrimoni Inmaterial de la Humanitat per la UNESCO a l'any 2009.

L'agricultura urbana i periurbana comença a perfilar-se amb major claredat, com una proposta viable i desitjable, de gran potencial per a solucionar alguns dels reptes actuals als quals s'enfronta la nostra societat, com ara la restauració ecològica, el consum de recursos naturals, la salut i la nutrició, la seguretat alimentària, l'educació ambiental, el desenvolupament i la diversificació de l'economia local o la participació ciutadana.



Figura 42. Vista aèria de camps de cultiu i alqueries a l'Horta Nord.

En l'imaginari col·lectiu valencià l'horta és un element d'identificació que se sent prop, però es cuida i visita menys. A la comarca del sud de València, no queden quasi cultius entrelaçats i només alguns camps treballats de forma dispersa. Es tracta d'un paisatge que Thomas Glick anomenà *El paisatge imaginari*.²²⁷ Ací, s'entrecreuen realitat, anhels, esperances i certs paral·lelismes físics amb els d'altres llocs. Els musulmans portaren el mode de fer, i tot açò barrejat amb les successives

²²⁷ Glick F. Thomas. En els seus discursos ha comentat com la desaparició de l'horta valenciana ha provocat un panorama depriment, quant a la degradació i despersonalització del paisatge valencià, el que pot ser indicador de la llavor d'una catàstrofe ambiental. Actualment l'extinció generalitzada del regadiu tradicional valencià, soterrat pel ciment i l'asfalt va acompanyada d'una sèrie d'expropiacions i expulsions dels llauradors tradicionals que es presenta com un paral·lelisme inquietant de l'expulsió dels musulmans i moriscos entre 1238 i 1609. Europa Press. *Thomas Glick cree que la "deprimente" desaparición de la huerta puede haber sembrado la "catástrofe ambiental"*. Consultat [En: http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-thomas-glick-cree-deprimente-desaparicion-huerta-puede-haber-sembrado-catastrofe-ambiental-20100614141919.html](http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-thomas-glick-cree-deprimente-desaparicion-huerta-puede-haber-sembrado-catastrofe-ambiental-20100614141919.html) (8/06/2015 a les 10.20 h).

transformacions i la idealització d'un espai considerat com natural, malgrat estar tan humanitzat. Així que el paisatge imaginari s'encarna en la realitat en el que podem anomenar *l'Horta imaginaria*, més encara quan hem estat vivint la seua desaparició gradual. Fa uns anys, ens conduïa a pensar que no anava a ser més que una suma de records en museus i col·leccions de fotos on no quedaria una altra forma que imaginar-la. En l'actualitat, hi ha una espurna d'esperança, ja que la conjuntura de crisi ha provocat que persones joves en situació d'aturats s'interessen pel desenvolupament de cultius. També gràcies a la revalorització dels horts urbans com a catalitzadors de la necessitat comunitària d'autoabastiment local amb la integració i bescanvi entre col·lectius de jubilats, escoles, immigrants, discapacitats, etc. Açò fa que complisca una funció social que incrementa el sentiment de pertànyer a un lloc i ajuda a una educació ambiental.²²⁸ En la professionalització agrícola primerament ha d'existir interès per la part dels llauradors, però, sense la rendibilitat dels productes conreats poc es pot fer. Si el llaurador no guanya per a poder seguir, abandona i no hi ha una continuïtat generacional. El propi Glick pensa que la Universitat Politècnica de València tindrà una missió històrica per a preservar l'horta que queda baix el seu àmbit.²²⁹ No oblidem que la Universitat té al seu poder uns centenars d'hectàrees que han suposat l'expansió del seu campus, i també l'expropiació de vivendes, cultius, sènies i sistemes de regadius tradicionals que en molts cassos han estat destruïts. Ara l'orientació pot ser diferent. La qüestió, és que amb la pèrdua d'un espai i una cultura emblemàtica, es destrueix també una capacitat productiva de coneixement única.



Figura 43. Barraques aïllades per les obres de construcció de la Zona d'Activitats Logístiques (ZAL) del port de València.

²²⁸ Diputació de València (Medi ambient) *Huertos urbanos y periurbanos en las provincias de Valencia*. Xàrcia de municipis valencians cap a la sostenibilitat. València, 2013. Pàg. 4. Consultat En: <http://www.dival.es/sites/default/files/medio-ambiente/Estudio1.pdf> (8/06/2015 a les 10.27 h).

²²⁹ Lladró, Vicente. *La huerta imaginaria*. Consultat En: <http://www.lasprovincias.es/v/20110212/comunitat/huerta-imaginaria-20110212.html> (8/06/2015 a les 10.46 h).

Ara més que mai, en aquesta conjuntura històrica, l'horta pot tenir una oportunitat per a aconseguir un projecte que contribuïska a la seua conservació i a la seua conservació i al desenvolupament sostenible, perquè la crisi (molt especialment la punxada de la bombolla immobiliària ocorreguda de l'any 1999 al 2006)²³⁰ proporciona temps per a pensar, analitzar i dialogar. L'horta i la ciutat han viscut d'esquena l'una de l'altra, les dinàmiques històriques de persistència en els cultius que propicia aquesta terra tan fèril s'han vist desbordades per la pressió urbanística i l'especulació financera. Si mantenim obert el debat social i polític i escoltem totes les veus, podrem trobar solucions per a aquestes tensions i interessos que han destruït el territori. La col·laboració de les institucions ha de ser un camí en el diàleg ciutadà d'aquest espai tradicional de regadiu, també, per a generar noves veus favorables a les polítiques integrals efectives que garantisquen la supervivència d'aquest patrimoni, bàsic en l'alimentació de proximitat, i el manteniment d'un pulmó verd metropolità.

És preocupant l'actual situació de dispersió d'activitats econòmiques i residencials en aquest espai durant els últims anys com l'especulació del sòl i la degradació ambiental i paisatgística. La pèrdua de terra de producció ha disminuït notablement. L'horta tradicional valenciana ocupava 20.000 hectàrees a principis de 1960 i en l'actualitat només es preserva poc més d'una quarta part. Tampoc hem de deixar de banda la necessitat d'evitar la destrucció d'elements fonamentals, com ara la xarxa de séquies, els camins, els elements arquitectònics, entre molts altres que consitueixen un paisatge únic. És per això fonamental demanar l'aplicació del Pla d'Acció Territorial de Protecció de l'Horta de València, la implantació de figures de protecció per a aquest espai estratègic i l'establiment d'una ordenació integral i d'àmbit supramunicipal, tenint en compte el context d'actual crisi econòmica, la qual ha comportat la frenada de la rendibilitat de l'activitat urbanística i la convivència d'avançar-se a les directrius que s'hi poden posar en marxa a mitjà i llarg termini.

L'horta és un element econòmicament viable en la seua producció de recursos i a banda l'àrea metropolitana de València està relacionada amb la seua vitalitat. En conseqüència, si analitzem l'actual paradigma per a l'agricultura postproductivista europea podem aplicar els canvis per a apostar per un model productiu agroalimentari basat en el conreu de proximitat rendible. Per a aquest propòsit és necessari també

²³⁰ Es pot consultar més informació En: https://ca.wikipedia.org/wiki/Bombolla_immobiliària_a_Espanya (7/2/2016 a les 23.00 h).

superar la barrera entre l'àmbit científic i l'activitat agrícola per a donar a l'horta els coneixements aportats en la investigació de les plantes.²³¹ L'horta no es tracta d'un espai agrari normal, per a començar incorpora l'estètica (el reg, els cavallons rectes, la disposició de les plantes, etc.). Són sistemes on l'estètica sorgeix implícita en la seua complexitat. La complexitat té un element implícit, invisible, suau com la seda que fa que s'incorpore a l'estètica. La uniformització porta l'aspra violència implícita.



Figura 44. Horts del Perigall. Vicent dibuixant els cavallons a Alfara del Patriarca (Horta Nord).

Amb els horts urbans també observem la complexitat del paisatge de l'horta de València. En el transcurs d'aquesta redacció ens trobarem amb una exposició de fotografies anomenada *Agroperifèrics* on es mostren els horts periurbans que el fotògraf Ignasi López ha anat fotografiant des del 2006.²³² Periurbans, encara que no compta amb una definició acceptada, fa referència a un espai geogràfic que ocupa un espai intersticial deixat lliure per l'espai urbà dins d'una aglomeració urbana. És una paraula d'enorme actualitat que fa referència a aqueixa *ciutat difusa*, *ciutat dispersa*, *contorn de la ciutat*, *l'extrarradi*, etc. L'horta ha estat considerada com un espai periurbà i nosaltres defensem la idea que cal entendre el paisatge de l'Horta de València com un tot. La necessitat de definir un nou llenguatge que integre totes les característiques

²³¹ Consultat En: <http://veushorta.blogs.uv.es/per-que-un-altre-llibre-de-lhorta/> (8/06/2015 a les 18.01 h).

²³² Consultat En: <http://www.naciodigital.cat/delcamp/laconcediari/noticia/2497/exposicio/fotos/mostra/horts/periurbans/paisatge> (8/06/2015 a les 19.32 h).

paisatgístiques de la ciutat al camp i del camp a la ciutat, la cruïlla de pobles, persones, camps, mar, muntanyes o ciutats. D'aquesta manera podran autoalimentar-se, conviure, créixer i respectar-se. En la seua viabilitat i definició cultural està la importància d'aquest acord que podrà fer possible conrear un futur prometedor per a la zona.

3.1.1 Projecte *Arxiu viu de l'horta* (ARTXIVIU)

Durant els últims anys, en les esferes acadèmiques, científiques i professionals relacionades amb els paisatges culturals europeus, s'han experimentat avanços respecte a la investigació, estudi i divulgació d'aquests des d'una òptica interdisciplinària. Fruit d'aquesta conjuntura de canvis lligats a una cultura més col·laborativa i a una visió del territori més holística,²³³ en l'any 2000 va succeir a la Unió Europea, l'aprovació del *Conveni Europeu de Paisatge* (Florència).²³⁴ És per això, que en aquest projecte, no tan sols partirem d'aquesta visió interdisciplinària sobre els paisatges culturals de l'Horta de València, sinó que també incorporarem de manera primerenca la línia argumental antropològica i etnogràfica proposta en els darrers anys per la UNESCO, tot respectant la recuperació de diversos patrimonis immaterials presents en les diferents tradicions culturals del nostre planeta. Tot açò, l'estudi simultani sobre els paisatges, protagonistes, i coneixements tradicionals, ho utilitzem com element central per la comprensió i recuperació de les resiliències sobre aquest territori. D'aquesta forma, les persones i el seu entorn quotidià són valorades com un element capital i no accessori. Amb tot, hem plantejat de manera inclusiva, en el nou disseny d'aquests paisatges, un determinat model social i econòmic que recull els valors, activitats i representacions culturals de les comunitats que han estat protagonistes i constructores prèvies d'aquests escenaris ecoculturals. Així, per exemple, en el cas de l'horta de València, l'art i la cultura estan presents en moltes escenes quotidianes de la vida dels llauradors, des de la forma de fer cavallons per a

²³³ Es tracta de la filosofia de la totalitat. Ací, ho interpretem com un estudi del tot, relacionant les seues parts però sense separar-ho del tot. D'una manera general i global.

²³⁴ El propòsit general del Conveni és animar a les autoritats públiques a adoptar polítiques i mesures a escala local, regional, nacional i internacional per a protegir, planificar i gestionar els paisatges europeus amb vistes a la seua conservació i a millorar la seua qualitat i portar al públic, a les institucions i a les autoritats locals i regionals a reconèixer el valor i la importància del paisatge i prendre partida en les decisions públiques relatives a aquest. Es pot consultar el text complet [En: http://www.magrama.gob.es/en/desarrollo-rural/temas/desarrollo-territorial/convenio.aspx](http://www.magrama.gob.es/en/desarrollo-rural/temas/desarrollo-territorial/convenio.aspx) (9/06/2015 a les 8.56 h).

plantar a les eines tradicionals que han sabut adaptar a parcel·les d'extensió reduïda o a la manera de marcar un gir d'aigua en una séquia.

No obstant això, com comentàvem anteriorment molts factors estan amenaçant aquest sistema productiu i cultural. Com és el cas de la globalització del sistema agroalimentari o la pràctica desaparició del relleu generacional en el medi agrícola. Aquest últim factor resulta capital en el futur dels espais d'horta, ja que s'està produint una profunda fractura intergeneracional. Gran part dels coneixements i ecosabers d'aquests *artesans* i *artesanes* de la terra i el aigua, que tenen aproximadament entre 70 i 90 anys, no estan passant a les generacions següents.

Així doncs, en el temps present, els protagonistes de la història agrària de l'horta valenciana van desapareixent, sense que fins ara ningú s'haja interessat per recollir, ordenar, classificar i divulgar els seus records personals i professionals, i ens hem privat així d'uns formidables coneixements, absolutament indispensables per a entendre la complexa matriu d'aquests paisatges culturals de l'aigua. És per aquesta mancança i pèrdua patrimonial per la qual es formà un grup transdisciplinari de persones que treballen al voltant de la comarca de l'horta de València i la conservació del seu patrimoni immaterial.

El projecte que es planteja naix amb el nou d'ARTXIVIU, un acrònim que reuneix tres conceptes bàsics del projecte: l'arxiu (arxiu), l'art (art) i la vida (viu). En aquest arxiu es pretén recopilar mitjançant el contingut audiovisual les vivències i el coneixement (ecosabers) de la gent de l'horta de València. El projecte té per objectiu el foment i la producció d'un arxiu documental obert i destinat a promoure activitats que contribuïsquen a generar continguts audiovisuals vinculats amb el patrimoni cultural i popular de l'horta de València. El propòsit és possibilitar la conservació, recuperació i divulgació d'aquests sabers tradicionals, i estimular l'apropament a la societat del patrimoni cultural immaterial que envolta l'espai agrícola de l'horta de València. Açò ho volem aconseguir mitjançant aquests materials audiovisuals en els quals es mostra aquest llegat des del punt de vista dels seus habitants. És per això que aquest grup de treball interdisciplinari està format per agrònoms, historiadors, antropòlegs, sociòlegs,

artistes, directors de cinema, etc. Els objectius, que s'estan assolint amb la posada en marxa d'un projecte que encara té molt de recorregut per davant, són els següents:²³⁵

- 1) Posada en valor de l'ofici dels llauradors i llauradores de l'horta de València, com a patrimoni immaterial, garantia de futur d'aquest espai agrari i generador de sostenibilitat ambiental en el conjunt de l'àrea metropolitana de València. Donant a més a més a conèixer, aquest complex paisatge cultural a la resta del món.
- 2) Recopilar, de manera participativa, mitjançant fotografies, el mitjà audiovisual o el sonor, el treball diari dels llauradors i llauradores de l'horta.
- 3) Millorar el grau de coneixement i els recursos divulgatius disponibles de les feines agrícoles tradicionals dutes a terme en l'àmbit de l'horta de València.
- 4) Reconèixer el paper de la dona en la vida quotidiana de l'horta de València i posar en valor el seu treball.²³⁶
- 5) Oferir un espai accessible a totes les persones interessades, aprofitant les noves tecnologies, per a la creació de continguts culturals i la seua posterior difusió mitjançant una plataforma digital oberta a la ciutadania.
- 6) Generar el desenvolupament d'iniciatives col·lectives i possibilitar la creació d'una xarxa de treball multidisciplinari vinculat amb l'horta de València i que pot associar-se a altres iniciatives afins en altres llocs del món.

El projecte recopila i mostra una sèrie de treballs audiovisuals mitjançant diverses metodologies (entrevistes personalitzades i converses filmades, tallers participatius, creació artística i documentals de creació, etc.). És per això, que hem classificat els materials audiovisuals que anem generant en quatre categories bàsiques:

CONVERSES DE VIDA. Es tracta de vídeos sobre l'experiència de vida dels llauradors i llauradores amb qui hem mantingut converses, de manera que s'ha innovat en el tradicional format d'entrevista. Mitjançant aquestes converses, accedim a històries de vida i d'experiència que testimonien els canvis observats i percebuts des

²³⁵ Aquests punts i conceptes generals estan extrets d'un document redactat sobre el funcionament del grup que s'ha presentat a convocatòries d'ajudes estatals i europees per a seguir creixent amb aquesta investigació.

²³⁶ Paral·lelament i vinculat amb el projecte ARTXIVIU, s'ha creat un altre grup de treball que aprofundeix sobre aquest paper de la dona i centra la seua activitat en la posada en valor de la seua figura dins del marc de la comarca de l'horta, anomenat «Les Espigolaes».

del seu privilegiat punt de vista, així mateix aconseguim que aparega un ampli espectre de memòria oral de l'horta. També en aquest format de *converses de vida* ens contaran les seues experiències com a llauradors d'ofici, la relació amb l'entorn, la vida girant al voltant de l'aigua, les séquies i les noves tecnologies. Tot aquest compendi d'informació perquè qualsevol persona pugua visualitzar-los des de qualsevol dispositiu mòbil.

S'han fet moltes gravacions arreu de la comarca, que es podran visualitzar en la web que esmentem una mica més endavant. Igualment, posem com exemple l'entrevista realitzada a Juanito i Milagros veïns resistents de l'horta de Campanar que durant la conversa ens il·lustren amb una història de vida al mateix temps que coneixem costums i treballs tradicionals.²³⁷



Figura 45. *Frame de la conversa de vida Juanito i Milagros.*

DOCUMENTALS. En aquesta secció donem cabuda a treballs més elaborats de registre documental, que integren un desenvolupament més ampli d'elements narratius i d'acció. Es tracta de migmetratges realitzats en un format molt proper al gènere contemporani denominat *documental de creació*. De moment en aquesta secció s'ha produït una sèrie documental anomenada *Esperant l'aigua*,²³⁸ un projecte de la

²³⁷ Es pot visualitzar la conversa completa de 23 minuts En: <https://vimeo.com/124438060> (9/06/2015 a les 11.57 h).

²³⁸ Es pot aprofundir en els objectius i la concepció d'aquest documental En: <http://fundacioassut.org/proyectos/esperant-laigua/> (9/06/2015 a les 10.00 h).

Fundació Assut²³⁹ i Artxivi de l'Horta. Aquesta sèrie consisteix en la producció de migmetratges documentals heterogenis però sempre centrats en el territori, el paisatge i la cultura de l'horta de València, als quals accedim directament mitjançant el saber, la memòria, i les formes de vida dels seus habitants actuals.²⁴⁰

La tercera part de la peça fílmica d'aquest documental passa de l'horta a la marjal arrossera de l'Albufera, on es visualitza la relació d'un llaurador jove, Francesc Moncholí, amb un món envellit i al mateix temps radicalment transformat als últims cinquanta anys. Un món amenaçat pel progrés i el pas del temps on encara uns pocs, com Francesc, troben conscientment i voluntària un projecte de vida i una forma de viure.²⁴¹



Figura 46. Frame de la tercera part de la peça fílmica *Esperant l'Aigua*.

Un altre exemple seria el treball «Poemes a l'horta». Es tracta d'una pel·lícula participativa realitzada amb un grup d'habitants de l'horta de Godella. A partir d'una lectura de poemes de Vicent Andrés Estellés, assistim a un sorgiment entre els i les participants dels testimonis de la seua pròpia vida i la del seu entorn, discursos sobre

²³⁹ La Fundació Assut per la Sostenibilitat dels Sistemes Litorals de la Mediterrània naix en 2010 per a oferir una plataforma de treball que millore el grau de conservació del paisatge i la seua biodiversitat, i per a fer compatibles els usos del medi de forma responsable i equilibrada. Es pot consultar més informació [En: http://fundacioassut.org/es/](http://fundacioassut.org/es/) (9/06/2015 a les 09.57 h).

²⁴⁰ Es pot visualitzar al complet la primera peça fílmica d'aquesta *pel·lícula viva* de 20 minuts de duració [En: https://vimeo.com/79333521](https://vimeo.com/79333521) (9/06/2015 a les 10.06 h).

²⁴¹ Es pot visualitzar aquesta tercera peça de 30 minuts de duració [En: https://vimeo.com/125901076](https://vimeo.com/125901076) (9/06/2015 a les 10.43 h).

el passat, el present i el futur de les seues formes de vida. Entre la *performance* poètica i un grup de discussió sociològic, en aquest treball no solament es va debatre i es va parlar sobre allò que evoquen les imatges poètiques de les persones que escoltaven, sinó també es configurarà un document fílmic de memòria oral i visual. Assistim a una autèntica reapropiació del discurs culte pel discurs popular, a un retorn de les paraules dels poemes a la terra on sorgiren, a un diàleg continu entre les veus de la poesia i algunes de les veus d'aqueix poble que és la seua matriu i el cos viu de la seua llengua.²⁴²

ACCIONS DE MEMÒRIA COL·LECTIVA. El projecte contempla la posada en marxa d'una sèrie d'iniciatives que funcionaran com a laboratori d'innovació interdisciplinària sobre els paisatges culturals dels municipis de l'horta de València (HortaLab). Aquesta iniciativa es concreta en la creació d'un banc de coneixement entorn als diferents ecosabers i diferents coneixements multisistèmics que guarden una part important dels ciutadans d'aquests municipis.

Per a tot açò, es realitzaran una sèrie de tallers participatius, amb la finalitat de recollir, classificar, ordenar, recuperar i difondre, audiovisualment o mitjançant elements multimèdia, l'ampli ventall de sabers formals o informals que han configurat la base o arrel d'aquests paisatges culturals tradicionals. Tota la informació recollida no quedarà emmagatzemada estàticament, sinó que podrà ser dinamitzada i compartida per Internet, les noves xarxes socials, la producció audiovisual i sessions capitalitzades per entitats ciutadanes, col·lectius socials i centres escolars. Aquesta creació col·lectiva pretén apropar la interacció de persones del mateix territori per a reconstruir, a través de la memòria conjunta, labors tradicionals, records, emocions i reflexions sobre la vida passada, present i futura.

Com a exemples els Tallers de processos sociocinematogràfics oberts impartits per Miquel Àngel Baixauli i la Fundació Assut. El treball s'ha anomenat Cinema Processual: un cinema que experimenta noves formes de composició dels processos fílmics amb processos socials, que incorpora estratègies novedoses de participació i integra diferents camps de coneixement.

²⁴² Es pot visualitzar el vídeo En: <https://vimeo.com/126232043> (23/06/2015 a les 18.13 h).

Esperant l'aigua

(una "película viva" de cine procesual)



TALLER de Miguel Ángel Baixauli
y la Fundació Assut sobre

procesos socio-cinematográficos abiertos



Día de realización del Taller: 26 de junio, de 16 a 20h

Lugar: Aula Agustín Alfaro en Facultat d'Agrònoms, Edifici 3C (UPV)

Matriculas gratuïtes: [Taller de procesos socio-cinematográficos abiertos](#)
(plazas limitadas a 20 asistentes, admisión por orden de matrícula)



Esperant l'aigua

(una "película viva" de cine procesual)

Taller sobre procesos socio-cinematográficos abiertos

El cineasta Miguel Ángel Baixauli y la Fundació Assut están desarrollando un proyecto documental con la gente de l'Horta y l'Albufera de Valencia llamado Esperant l'aigua, consistente en la realización de una serie de "fragmentos filmicos" que componen un cuadro cinematográfico común y siempre en proceso.

Este trabajo se integra en el marco de lo que hemos llamado Cine Procesual: un cine que experimenta nuevas formas de composición de los procesos filmicos con procesos sociales, incorporando estrategias novedosas de participación e integrando diversos campos de conocimiento. En el proceso socio-cinematográfico abierto d'Esperant l'aigua, indagamos en concreto en el conocimiento autóctono de la gente de l'Horta y l'Albufera, componiendo los procesos filmicos con los ritmos y las formas de vida de esta gente, de este entorno y de las diversas comunidades que habitan en él.



El Taller consistirá en la presentación del último fragmento filmico que hemos realizado, compuesto con unas mujeres africanas que cultivan en la huerta de Paterna. A partir del visionado de ese nuevo capítulo del proyecto documental Esperant l'aigua, explicaremos los procesos en que este proyecto se está desarrollando y realizaremos una dinámica participativa relacionada con estos procesos socio-filmicos.

Día de realización del Taller: 26 de junio, de 16 a 20h

Lugar: Aula Agustín Alfaro en la Facultat d'Agrònoms, Edifici 3C (UPV)

Matriculas gratuïtes: [Taller de procesos socio-cinematográficos abiertos](#)
(plazas limitadas a 20 asistentes, admisión por orden de matrícula)



Figures 47 i 48. Cartells dels tallers sociocinematogràfics de M.A. Baixauli.

ARXIU DOMÈSTICS. Entenem com arxius domèstics aquell material audiovisual i gràfic que les persones que habiten o han habitat la comarca de l'Horta tinguen interès en generar o compartir. Es tracta per tant d'un procés obert que alimenta nous estrats de coneixement i transformació d'allò que ja existeix. A través de convocatòries puntuals o del contacte directe es pretén propiciar que un major número de treballs puguen ser generats o visibilitzats des d'una perspectiva desprofessionalitzada.

Altrament, dins dels arxius domèstics, es planteja «l'Arximuseu de l'Horta». Sense deixar de banda la importància dels museus tradicionals, es proposa una alternativa que funcione com a complement d'aquests, conformats per aquells objectes que encara romanen en ús. Llavors no cal que els seus propietaris o propietàries es desprenguen d'ells pel mètode tradicional de donacions, col·leccions o requisicions. En lloc de dur els objectes als museus, seria el museu el que aniria a buscar-los i documentar-los allà on es troben, i els mostraria en una plataforma web.

Una de les primeres accions del projecte va ser elaborar una pàgina web per a posar a l'abast de tothom la informació que anàvem recopilant i els vídeos que anàvem

editant. La pàgina, que s'ha d'anar omplint de contingut progressivament és www.artxivi.org, està constituint el lloc d'arxiu i suport de tots els treballs desenvolupats que s'aniran desenvolupant dins del projecte i les categories que hem presentat. De més a més, existeix el compromís de continuar amb les aportacions anuals d'una creació audiovisual oberta al públic general a través de convocatòries o tallers participatius en els diferents municipis que integren aquest espai agrícola. Existeixen, a més, diferents mitjans posats en marxa des dels quals donem difusió als continguts elaborats com és el cas del canal <https://vimeo.com/artxivi> on es poden visualitzar tots els vídeos que elaborem i que prèviament hem organitzat una visualització íntima amb els protagonistes per a obtenir el vist i plau del treball realitzat abans de donar-li difusió. Tots els vídeos són presentats amb una llicència Creative Commons que permet reutilitzar-los sense fins comercials i respectar els implicats, com mitjà fonamental de difusió de la cultura. Eina fonamental perquè la nostra societat avança. Com podem comprovar, s'està donant difusió per les eines socials de comunicació com són les plataformes o web o les xarxes socials existents.

Amb l'objecte de dotar de contingut, s'estan articulant mecanismes per a possibilitar una feina creativa audiovisual continuada, una vegada s'ha posat en marxa el projecte (amb convenis de col·laboració amb institucions acadèmiques o ajuntaments, etc.). És un projecte en creixement continu on pretenem fer un *arxiu de totes* que segueixi enriquint-se durant molt de temps.

3.2 El sentit de la festa popular. Un recorregut històric per les falles a València

Un altre projecte que volem ressaltar és el de «Falles Populares i Combatives». Primerament farem un recorregut històric per les festes tradicionals per parlar després d'aquesta proposta personal. Les falles no es poden entendre sense parlar dels seus orígens: les festes al carrer, de barri. Encara que l'ADN de les falles està en cada cantonada, on cada grup de veïns es llança a treure els trastos vells al carrer i a fer sàtira de l'actualitat del moment, la realitat és que no ens podem atrevir a assenyalar quan començaren a plantar-se les falles. Autors com Antonio Ariño²⁴³ apunten que la primera documentació on es té constància de l'existència de les falles data de 1784,

²⁴³ Ariño, Antonio. Llicenciat en Geografia i Història és catedràtic de Sociologia a la Universitat de València. Ha realitzat una important activitat d'investigació en temes com festes populars, identitat col·lectiva, associacionisme i patrimoni cultural, entre d'altres. Es pot consultar més informació [En: https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Ari%C3%B1o](https://es.wikipedia.org/wiki/Antonio_Ari%C3%B1o) (29/08/2015 a les 10.52 h).

quan en un ofici dirigit al corregidor de la ciutat es prohibeix la col·locació de monuments en carrers estrets i prop de les façanes de les cases.

Moltes festes històricament s'han celebrat amb fogueres en dates assenyalades com Sant Antoni, Sant Joan al solstici d'estiu, l'antiga Sant Miquel a l'equinocci de tardor, etc., però a diferència de les fogueres o trastos vells, en les falles es va començar a fer crítica a persones i es detallava la temàtica d'aquesta amb versos. S'indica que les primeres falles estaven pegades a les parets, eren com un escenari, com un cadafals amb uns ninots. En començar a ser monuments de més envergadura, amb la incorporació de *monyicots*, es començaren a produir incendis i es traslladaren per a això, al centre de les places o els carrers. És ací quan a les falles se'ls pot donar la volada per a veure-les des de diferents angles.²⁴⁴ Si parlem de la temàtica va començar tenint l'essència del barri. Eren temes de veïnat, coses que feien referència al barri i inclús crítiques a comportaments poc ètics d'alguns residents. La sàtira no es coneixia fins que la falla es plantava al carrer. En un principi els ninots eren com espantaocells, amb farcit de palla, roba vella i carassetes de cartró, però, en la primera dècada del segle XIX les mans i la cara passen a ser de cera.



Figura 49. «Falles al barri del Carme». 1866

²⁴⁴ Soriano, Lola. *El lejano origen de las Fallas, una fiesta de fama mundial*. Las Provincias, València, 2015. En: <http://www.lasprovincias.es/sociedad/201506/13/lejano-origen-fallas-fiesta-20150613003316-v.html> (29/08/2015 a les 17.58 h).

Si bé els primers anys els versos s'apegaven a les façanes de les cases on estaven les falles, quan les creacions es traslladen al centre de les places, els versos comencen a integrar-se en el projecte. És en l'any 1855 quan aquests versos es pleguen i sorgeixen els llibrets.²⁴⁵ Cobraren tanta importància que es venien a peu de falla per uns cinc cèntims i es compraven milers d'exemplars. Els primers grups de veïns que realitzaren les falles eren escasses persones. En aquella època els impulsors d'aquests projectes havien d'informar a l'Ajuntament de la iniciativa. Es registrava la petició o el tema, però, la crítica no es coneixia fins que es posava al carrer i els diaris publicaven els punts de la ciutat que havien demanat permís per a fer falla. Això, en realitat, servia per a fer una espècia de guia dels llocs que es podien visitar. Gràcies a aquests registres es pot saber una mica més dels primers *fallers*.²⁴⁶

Açò es pervertí i a mitjans del segle XIX l'Ajuntament demanà que els veïns en fer la instància presentaren l'esbós i la memòria explicativa de la falla i a qui es criticava. Així, es podien demanar correccions que suposaven una censura prèvia. Per aqueixa època els polítics també passaren a estar en el punt de mira de les falles, i eren motiu de crítica. En 1895 la *cremà* de la falla de la plaça de Pellissers, que criticava la política africanista, es va convertir en una manifestació. Es van anar augmentat els impostos que es cobraven per plantar falla d'unes 15 pessetes fins a 60 pessetes a 1886, una forma de callar a les classes més populars que apostaven per fer una crítica política. Una altra forma més suau d'aconseguir frenar les crítiques en les temàtiques falleres arribà, segons els experts, amb la concessió de premis als projectes que foren més artístics a partir de 1901. Fomentaren el valor de l'art sobre el crític, una balança que s'ha prolongat en el temps fins ara, i que s'està tractant d'equilibrar. Açò va provocar també que les falles es domesticaren i les comissions s'autocensuraren. S'imposà la *monofalla* (la falla monolítica i monodimensional), un model de festa i de cadafal únic, considerat canònic i inqüestionable, que menyspreava i dificultava la diversitat, el pluralisme i la llibertat. Un altra mesura fou un implacable control institucional del món faller a través de la Junta Central Fallera

²⁴⁵ Un llibret de falla és una publicació anual de les comissions falleres on editen l'explicació de les falles que planten (textos satírics), els esbossos, el llistat de fallers, etc. El primer llibret data de 1855, explicava la falla plantada a l'Almodí de València i el va escriure el poeta Josep Bernat i Baldoví. Es titolava *El conill, Visenteta i Don Facundo*, i l'autor hi feia ús d'una poesia eroticosatírica. Es pot consultar més informació En: <http://www.districtofallas.com/las-fallas/otras-actividades-falleras/el-libret/> (29/08/2015 a les 18.08 h).

²⁴⁶ Per a tenir més informació sobre l'origen de les Falles, es pot veure aquest vídeo de Rafael Solaz (investigador, bibliòfic i documentalista valencià) de 37.10 min de durada En: <https://www.youtube.com/watch?v=XMylqJWXElk&feature=youtu.be> (30/08/2015 a les 13.20 h).

(fundada en 1939 pels vencedors de la guerra, on el franquisme reduí els elements més subversius de la festa d'una forma molt més intensa, dura i agressiva) i de la proliferació de reglamentacions i normatives sobre l'activitat fallera. La transició democràtica no féu que les coses canviaren en un sentit positiu i emancipador, sinó que el poder acumulat pel faller franquista, conservador i ranci no permeté la recuperació de la festa popular.



Figura 50. Portada del diari ABC de 1932.

Les falles progressivament s'han *desfalleritzat*, amb el pas del temps. Buidades del seu nervi primigeni i convertides en una ombra del que eren. El component primari satíric, transgressor, popular, d'un contingut punyent expressat amb una forma senzilla i efectiva de violència simbòlica, ha desaparegut quasi per complet. El rebuig de la festa popular i les falles per part de l'esquerra local fou un error, que arribà a la conclusió que les Falles eren irrecuperables per a la causa progressista. Això provocà un rebuig de la festa com a rèmora reaccionària i sorgiren els *antifallers*, expressió

paradoxal de l'oblit de certa esquerra valenciana a la seua cultura popular. Cada any centenars de falles blanquejades, *light* i *desfalleritzades* col·lapsen un espai públic d'alienació massiva on els cadafals de les coses que es podrien dir estan en silenci.

Afortunadament l'antiga tradició satírica fallera mai no ha mort del tot. En aqueix sentit, ben bé es pot dir que estem assistint des de fa uns anys a l'aparició de l'*arterfalla*²⁴⁷ (la falla alternativa), que és a un temps *intifalla* (insurgència fallera davant el poder controlador de la festa), *revifalla* (recuperació i revitalització de la falla primigènia i corrosiva) i *innofalla* (exploració de nous camins expressius i creatius per als cadafals fallers). Dit d'una altra manera: la *refallerització* minoritària de les Falles està en marxa. En aquest context, apareixen espais i col·lectius que tracten de donar-li la volta a això, com són les experiències de les Falles Populares i Combatives, les Falles Autogestionades a Ciutat Vella o el Cabanyal, la Junta Solar Fallera (que coordina les diferents falles autogestionades de València), la Falla Arrancapins de València o La Delicà de Gandia. I també, la recuperació de la plaça durant les *mascletaes* per a traslladar la protesta allà on s'origina la celebració fallera del poder.

Des de l'explosió del 15 M i l'ocupació de les places, apareix aquesta nova forma de protesta. La recuperació de les *mascletaes* es va generalitzar mitjançant el moviment de la **Intifalla**. Agafant com a nom l'homenatge a les Intifades Palestines, la protesta es dona tots els dies a les 14 hores, i des de 2012 baix del bacó de l'Ajuntament de València durant vora vint dies que duren els espectacles pirotècnics.

La Intifalla no és un col·lectiu com a tal, és una expressió més dels moviments socials de València. Per això, no fan declaracions públiques: cada col·lectiu que protesta fa seua la *mascletà*. La Intifalla, per tant, s'ha encarregat de dotar d'un espai concret a les nombroses lluites i reivindicacions del cap i casal i dur-la a les falles, des dels desnonaments als extreballadors de RTVV, passant per la cultura, la corrupció, etc.²⁴⁸ Segons el darrer comunicat que van traure des del seu perfil de Facebook (la Intifalla és una altre clar exemple de com es podem emprar les xarxes socials en favor d'un moviment reivindicatiu): «Nosaltres creiem que la festa i la lluita no s'han de

²⁴⁷ Hernández i Martí, Gil-Manuel. *Falles desfalleritzades*. La Veu, Diari Digital del País Valencià, València, 2015. En: <http://opinions.laveupv.com/gil-manuel-hernandez-i-marti/blog/4973/falles-desfalleritzades> (30/08/2015 a les 9.44 h).

²⁴⁸ Es pot consultar aquesta notícia apareguda en Vilaweb sobre la Intifalla i el projecte de Falles Populares i Combatives del 2015. Vilaweb. *Crits i xiulets contra Rita Barberà en la primera intifalla*. En: <http://www.vilaweb.cat/noticia/4233452/20150301/primera-masclexada-torna-encendre-intifalla.html> (30/08/2015 a les 13.25 h).

separar, al contrari, i que no hi ha millor espai a València per a unir aquestes dies manifestacions que les mascletaes».

La resposta del poder polític no es va fer esperar. La presència policial és sempre més que notable, amb identificacions constants, escorcolls i amenaces als que participen en les mobilitzacions. *Las Provincias*, diari que s'ha identificat en les polítiques del govern local fins 2015 publicà «Grups radicals de Compromís tornen a dur la política a les falles»,²⁴⁹ apuntant a un altre partit polític com a causant d'aquesta molèstia. Malgrat aquesta repressió i el canvi de govern ocorregut a València, la Intifalla suposem, ha de seguir en l'escletxa. La recuperació de les falles com a festes insurrectes, satíriques i populars es llarga i el futur més pròxim passa per seguir cada any cohesionant les diferents lluites socials.

3.2.1 Projecte Falles Populars i Combatives

La proposta va començar com un intent de recuperar la festa popular fallera per part de joves col·lectius de l'esquerra independentista que fins aleshores s'havien mantingut distants de les Falles. El procés el podem entendre emmarcat dins de la progressiva desinstitucionalització de la participació ciutadana en els afers públics, una tendència social que com hem comentat s'aprecia a escala global i en diversos àmbits de la vida. En les Falles, tant pervertides per reglaments, institucions i inèrcies d'un passat autoritari, està canviant alguna cosa. A València hi ha milers de fallers i falleres vocacionals que volen expressar el seu compromís amb les Falles sense militar en comissions convencionals. Efectivament, està passant que molta gent jove de l'esquerra a l'ús, o de l'esquerra alternativa, que ja no és antifallera com ho ha estat bona part de la generació d'esquerrans de la transició, vol participar decididament de l'activitat. És ací on es constitueix l'assemblea de les Falles Populars i Combatives, sense figurar en censos oficials supervisats per la Junta Central Fallera o sense pagar quotes regulars, apareix una nova generació d'estructures flexibles, assembleàries i no patriarcalistes, molt basades en les potencialitats de la xarxa social fins i tot, per a autofinançar-se. I és que ha estat un èxit que s'ha anat superant any rere any la

²⁴⁹ Ferriol, J.C. *Grupos radicales de Compromís vuelven a llevar la batalla política a las Fallas*. Es pot consultar la notícia En: <http://www.lasprovincias.es/v/20140226/politica/grupos-radicales-compromis-vuelven-20140226.html> (30/08/2015 a les 11.01 h).

campanya de micromecenatge²⁵⁰ de Verkami, on les persones passen a formar part de la comissió amb l'aportació que vulguen realitzar i amb les recompenses que es duen per fer aquesta aportació.



Figura 51. Una de les imatges de la campanya de *crowdfunding* o *arreplegà* de l'any 2013.

Les Falles Populares i Combatives van nàixer com a col·lectiu cap a l'any 2002 al districte de Ciutat Vella, a València. Des de llavors, són 13 anys fent festa als barris del centre històric tractant d'enllestir una manera de fer festa en cada barri, com a model que es puga exportar a altres barris de la ciutat o pobles. L'exemple clar és la posterior formació assembleària de La Delicà, a Gandia amb qui hem estat en contacte des de la seua formació. En aquesta trajectòria, la concepció i forma d'entendre les falles populars ha anat canviant, per tant, podem dir que no ha estat una visió i una pràctica monolítica. Els inicis estigueren molt vinculats a l'àmbit de les festes alternatives, això és, a totes aquelles festes que plantegen alternatives a l'oficialitat. Amb els anys s'ha pretès habitar un espai propi i transgressor dintre del món faller, incorporant a la festa fites centrals del calendari festiu com la *plantà*, la *desperta*, la *cremà*, etc. Tot i aquesta transició, les bases d'aquest moviment no s'han mogut. Es tracta d'una falla que es gestiona assembleariament, sense juntes directives ni presidències. La nostra festa deriva de l'esforç cooperatiu i horitzontal així com de la creativitat que totes les que

²⁵⁰ En anglès *crowdfunding* descriu la cooperació, atenció i confiança col·lectiva de persones que treballen conjuntament i inverteixen diners en altres recursos junts, normalment per Internet. En: <https://ca.wikipedia.org/wiki/Micromecenatge> (30/08/2015 a les 12.52 h).

participen poden aportar des de les seues múltiples disciplines (en la ideació del llibret, la construcció de la falla, les activitats que es realitzen, etc.). Tampoc formen part de la Junta Central Fallera, ni estan constituïts com a falla. Es fa la festa en l'espai públic, allà on els deixen o es pot fer; solars, places, carrers, bars o centres culturals del barri.²⁵¹

Un dels punts que pretenem repassar amb aquest projecte és sobre el diàleg i la (re)interpretació constant de la cultura popular tradicional, i açò és sempre una font d'innovació. Des dels inicis, està marcat recuperar i modernitzar el caràcter satíric de la cultura popular valenciana, de mode que revetisca tots els actes que es programen. Moltes falles han anat plenat cada vegada més un discurs adul·lador, d'elegia i exaltació a falleres majors i autoritats que ens ha resultat anestesiant, acrític i caspós. Ben al contrari, entenem que la festa fallera és una oportunitat de riure's dels poderosos i les classes dominants, un moment per fer pública la nostra mirada bròfega i combativa del món i la societat en què vivim.

Entre els actes programats estan les *albaes*, que es riuen una vegada a l'any dels polítics i la corrupció, de la crisi i els especuladors, del veïnat i entitats del barri i també, de nosaltres mateix. Així, en els darrers anys es va decidir fer una ofrena molt pròpia, que en aquest cas deixa la Mare de Déu de costat i es mira cap al veïnat de Ciutat Vella. A les injustícies comeses al barri o a aquelles persones que lliutaren per millorar-lo. Igualment, a banda d'una xaranga, es recorren els bars del barri amb una *murga* (marginada avui en les festes populars valencianes) on es demana beguda, el que s'ha constituït amb una molt bona acollida com el *cercatasques*.

La presència a les places, carrers i solars (espais en desús com espais d'oportunitat) és molt evident, com demostren totes les activitats populars i gratuïtes desplegades pels diferents barris com Benimaclet, El Carme o Velluters. Amb la logística recolzada de locals o entitats con Endavant, el Racó de la Corbella, l'Ateneu Popular del Carme, el bar Terra, Ca Revolta o el Solar de Corona. Intentem que s'avance en la idea d'una festa que s'ha tornat excloent i segregadora. Els fallers s'obliden d'oferir un producte atractiu a la resta de la població. El ciutadà d'avui ha mutat de tal forma que ha convertit la ciutat en petits focus de valor. És a dir, ha redefinit l'estructura cultural de la ciutat en diferents nuclis d'activitats. En una societat

²⁵¹ Es pot consultar més informació del col·lectiu En: <http://fallespopulars.org> (2/11/2015 a les 19.04 h).

cada vegada més individualitzada, la festa no s'ofereix com un producte adquirible per a la generació actual.

La viciada estructura de les comissions i la barrera psicològica que suposa l'entrada a un casal de falla, allunya al jovent de la festa. L'immobilisme, la *coentor*, i el poc rigor artístic ha allunyat també els professionals de les arts i la cultura de les Falles.²⁵² La monopolització de l'espai públic allunya el ciutadà del que hauria de ser una festa de tots, una festa popular. *Popular* és tot allò que pertany o és relatiu al poble. En ple segle XXI, aquests matisos passen per alt, i per tant, el model s'esgota. Amb aquest esgotament és on apareix la cruïlla on les noves idees sorgeixen i el treball que es desenvolupa en Falles Populares i Combatives des de fa 13 anys adquireix el seu sentit. Aquesta irrupció en la festa, al marge de l'oficialitat, provoca, voluntàriament o involuntària una transformació en la manera d'entendre el sentit de les Falles. Front a la impossibilitat de canviar les coses des de dins, amb un col·lectiu dividit i més preocupat de mantenir el seu estatus com influència en el món faller, aquestes pràctiques espontànies i populars suposen un atac tangencial a les Falles. Un atac que pot obrir els ulls als més descontents dins del món faller.

Les Falles socialment són un exemple únic d'associacionisme veïnal. No poden continuar sota l'ombra d'un partit polític concret que governe la ciutat. Va en contra de l'esperit popular, i n'elimina el sentit crític. Les falles populars són el camí per a recuperar l'essència; amb l'autogestió, la participació i la cooperació com mitjà de transport per a aconseguir-ho. L'objectiu és deslocalitzar la festa i diversificar l'entreteniment, de manera que les falles siguin més de totes i per a totes, i això només s'aconsegueix dinamitant l'estructura oficial de la festa, reivindicant l'autodeterminació social de decidir quin model i estructura es vol seguir.²⁵³

S'incorporen cercaviles, concerts, nits d'*albaes*, *paelles*, *plantà* i *cremà*, menjars i sopars populars, o edició de llibret entre d'altres activitats. Pensem que alguna cosa està canviant lentament en aquest model, i aquestes formes es poden consolidar en

²⁵² Carsí Navarro, Jose Francisco. *Fallas Populares: Camino a la autodeterminación*. Consultat [En: http://elanalistafallero.blogspot.fr/2014/03/fallas-populares-camino-la.html](http://elanalistafallero.blogspot.fr/2014/03/fallas-populares-camino-la.html) (30/08/2015 a les 13.15 h).

²⁵³ Un analitza com per exemple la crisi ha obligat a algunes comissions a la fusió i creació de les seues falles. Soriano, Lola. *La crisis obliga a algunas comisiones a plantearse la fusión y a crear sus fallas*. [En: http://www.lasprovincias.es/fiestas-tradiciones/201501/20/crisis-obliga-algunas-comisiones-20150120002317-v.html](http://www.lasprovincias.es/fiestas-tradiciones/201501/20/crisis-obliga-algunas-comisiones-20150120002317-v.html) (30/08/2015 a les 13.22 h).

l'activitat fallera per a ser rellevants en el futur on cadascú trie la manera de *fer falla* i de participació que desitge.



Figura 52. Cartell d'activitats de FPC de l'any 2013, coincidint en el 10è aniversari del moviment.

Des de l'assemblea de Falles Populars i Combatives s'ha tractat d'innovar en la connexió d'alguns elements de la cultura contemporània, per relacionar-los amb les pràctiques tradicionals que hem esmentat en l'explicació d'aquest projecte. D'una banda, des de fa anys li donem molta importància a la imatge de la falla així com les qüestions gràfiques o el llibret. Per això, hem convidat dissenyadores, il·lustradores i muralistes locals a participar en la creació. També cal ressaltar que cada any hem intentat elaborar una cançó o himne per a les falles a partir del contacte amb diferents grups i artistes musicals.

3.2.1.1 El monument faller de les FPC

Des de fa 4 anys, hem proposat un model de fer falla que també se separava del model actual. D'un monument car (on els diners que costa fer-los marquen la seua categoria artística), contaminant (pel suro blanc que s'utilitza per a fer-lo, tòxic quan es

crema i que solta fum negre que també impedeix veure la *cremà bé*), *kitsch* i d'estètica igual (pels colors pastel que utilitzen la majoria de les falles que els dona un acabat molt semblant, amb formes arrodonides), hem reivindicat un model més accessible i horitzontal, participatiu, ecològic i reivindicatiu. Hem buscat també altres fórmules estètiques per a resoldre el monument. És cert que hi ha artistes²⁵⁴ falles i comissions que a poc a poc estan treballant en la superació d'aquest llenguatge estètic per un altre més artístic.²⁵⁵ Nosaltres hem incorporat aquesta idea estètica però sense perdre la reivindicació de noves i velles formes de fer un barri viu, tot buscant la complicitat veïnal i la participació urbana. Aquestes eines les trobem en revisar estratègies de participació envers la creació de comunitats tancades, per això la falla es genera en termes d'autoria col·lectiva, tot i que l'estructura i la dinamització parteix d'un grup de creadors. El veïnat s'implica en la construcció de la falla mitjançant tallers, aportació de mobiliari en desús que és matèria primera del monument, cerca d'opinió a les xarxes socials, aportació de fotografies familiars que construeixen la identitat d'una zona, etc. Aquesta participació la trobem tant individual com col·lectiva, és a dir, amb la implicació tant d'associacions i col·lectius del barri com de les persones que l'habiten. L'ocupació i reivindicació de l'espai públic, el reciclatge i la irreverència són característiques presents en cadascuna de les nostres accions.

Amb açò, es pretén deixar un espai important a la imaginació com una cosa que va més enllà de l'espai expressiu de l'art, tan reivindicat per falles que gasten gran quantitat de diners en un monument cada vegada més gran. El «i jo més» tan característic de la cultura valenciana deixa de banda el mite i el ritual, que ara ha passat a formar part del treball mental quotidià de la gent. Allò popular es transforma en un acte creador perdurable que fomenta l'art de la re(in)sistència, la capacitat de generar mentalitats crítiques i l'acte espontani de juntar-se i dir: «fem falla».

Aquesta idea que hem dinamitzat durant aquests anys trobem que està servint de referència en l'aprenentatge col·lectiu, ja que en l'actualitat s'estan començant a fer monuments fallers dins de falles i casals tradicionals que busquen aquestes idees de participació. Ens sentim, d'alguna manera responsables d'haver pogut incidir en aquest canvi i això, ens dona alegria. Tant el model de Falles Populares i Combatives

²⁵⁴ Interessant article anomenat *Existeix la falla d'autor?* En: <http://unnouparot.hol.es/2014/04/existeix-la-falla-dautor/> (2/11/2015 a les 18.18 h).

²⁵⁵ Seria el cas de la Falla Corona per exemple: <http://www.fallacorona.com> (2/11/2015 a les 16.55 h). O dels artistes Anna Ruiz o Giovanni Nardin.

com el model de monument faller que hem proposat, ha servit per a generar una reflexió al voltant del món de les falles i ha provocat un gir de pensament en altres persones que han après a veure la festa diferent. A trobar una oportunitat de cohesió veïnal i mediadora de la imaginació que només pot ocórrer en el context de la festa popular on es matisen les diferències i l'acte de *celebrar* adquireix tot el protagonisme. Durant aquest anys el projecte ha anat agafant protagonisme en mitjans de comunicació locals així com hem participat en moltes entrevistes²⁵⁶ i diverses xarrades dedicades al tema faller.



Figura 53. Programa «En Construcció» de Ràdio Klara es fa ressò any rere any de FPC.

A continuació profunditzarem en el monument i la seua realització durant tres anys diferents. La temàtica anava íntimament lligada al tema general que es triava des de l'assemblea per a totes les FPC cada any en una proposta que ha anat creixent conceptualment durant la seua existència. Progressivament ha arribat a una quantitat de gent major cada any que passa, que participa activament de les propostes que llancem.

²⁵⁶ Es poden consultar algunes dels entrevistes radiofòniques gravades com la de 2014 [En: http://assembleaciutatvellaibotanic.org/2014/03/04/en-construccio-129-falles-populars-i-combatives/](http://assembleaciutatvellaibotanic.org/2014/03/04/en-construccio-129-falles-populars-i-combatives/) (3/11/2015 a les 9.59 h). O el del 2015 [En: http://assembleaciutatvellaibotanic.org/2015/03/10/en-construccio-179-fallem-valencia/](http://assembleaciutatvellaibotanic.org/2015/03/10/en-construccio-179-fallem-valencia/) (3/11/2015 a les 10.00 h).

Any 2013

El monument tractà de generar un procés col·laboratiu entre diferents col·lectius del barri així com entre aquests i els creadors que el dinamitzarem. Entenent aquest monument com una oportunitat per a aprofundir en el teixit social de Ciutat Vella, fent ús dels espais comunitaris que tenim al nostre abast, al mateix temps que es generaren moments de trobada diürns, nocturns i intergeneracionals. Col·laboraren en la construcció el Col·lectiu de Mares i Pares de Ciutat Vella, l'Escoleta del Carme, Associació Amaltea o el Solar Corona. En aquesta ocasió el tema general de les FPC fou *ofrenar* com sempre microfinançat mitjançant una plataforma de *crowdfunding*.²⁵⁷

10 anys ofrenant - nos
DIES DE FOC
NITS DE GLÒRIA

falles populars i combatives
VALENCIA L'HORTA-PPCC 2003 2013

ARTISTES FALLERS
Daniel Truado Moroyana
Elena Orjeda
Joaquín Martínez
Col·laboradors:
Taller Riuach
Laboratori de Convulsions
Informació VVV

La falla de les FPC tracta de generar un procés col·laboratiu entre diferents col·lectius del barri així com entre aquests i els creadors que dinamitzen el monument. Entenem la falla com una oportunitat per aprofundir el teixit social de Ciutat Vella, fent ús dels espais comunitaris que tenim al nostre abast, al mateix temps que es creen moments de trobada diürns i intergeneracionals... Tot això, sense perdre la brofegà i la irreverència!

VINE I PARTICIPA!

CALENDARI CONSTRUCCIÓ DE LA FALLA

Dimarts 26/02, 05/03 i 12/03 a les 17h Taller per a menuts i menudes	Dissabte 09/03, a les 11h Taller per a menuts i menudes
Diumenge 03/03, a les 11h Taller per a grans Porta el teu lema o dibuix per a la falla	Dijous 14/03, a partir de les 17h Festa de la plantà per a menuts/des
	Divendres 15/03, a partir de les 20h Festa de la plantà per als majorots i majorotes

ORGANITZA:

falles populars i combatives
www.fallesppcc.org

COL·LECTIU DE MARES I PARES DE CIUTAT VELLA

SOLAR CORONA

AMALTEA

***ESPAI**
Solar Corona: C/ Corona 12

Figura 54. Cartell del tallers i activitats que realitzàrem amb diferents col·lectius per construir el monument de les FPC.

²⁵⁷ Es pot consultar aquesta campanya En: <http://www.verkami.com/projects/4128-falles-populars-i-combatives-2013> (2/11/2015 a les 19.09 h).



Figura 55. Esbós del monument de l'any 2013.

El procés de treball va articular la feina que realitzàrem al nostre taller, així com les diferents activitats i taller educatiu que férem amb col·lectius del barri, la *plantà*, les activitats que giraven al voltant de la falla i la *cremà*. A continuació mostrem algunes imatges d'aquest procés però es recomana veure el vídeo recopilatori del procés de la falla.²⁵⁸

En aquesta ocasió a la falla estaven representats quasi tots els *poders fàctics* de la ciutat de València, amb els casos més sonats de corrupció i manipulació mediàtica. La figura de la Mare de Déu la representava l'alcaldeessa de València però en aquesta ocasió l'ofrena no era de flors, sinó que era de totes les demandes i propostes de millora que la gent li feia i que a manera de massa o manifestació s'acostaven a aquesta figura principal. Les persones d'aquesta *massa* foren construïdes al taller que

²⁵⁸ Podem obtenir més informació sobre aquest projecte així com visionar un vídeo sobre el treball En: <http://danielomasmarquina.com/?p=1451> (2/11/2015 a les 17.31 h) o En: <https://vimeo.com/66543124> (2/11/2015 a les 17.40 h). També En: <https://www.flickr.com/photos/miirades/> (2/11/2015 a les 17.34 h).

férem amb les més menudes i les proclames i propostes que volia la gent les elaborarem a partir d'un taller de gravat que realitzàrem amb els col·lectius més majors, d'adolescents i adults. Ací escrivírem les idees, propostes i queixes de la gent mitjançant una tècnica de xilografia. Al monument també apareixia l'IVAM (on es queia la M i sorgia el 21%, fent referència a l'IVA cultural), l'avió FabraJet (fent referència a l'aeroport de Castelló) o la barraca damunt d'una torre petrolífera (fent referència a la destrucció del patrimoni i a les pretensions de buscar petroli a la mediterrània per part del govern local) entre d'altres coses. També, amb unes pissarres situades en la part central, convidàvem la gent a participar escrivint el que volgueren.



Figura 56. Imatge de la construcció estructural al taller.



Figura 57 i 58. Imatges dels tallers i les activitats fetes amb diferents col·lectius del barri.



Figura 59. Monument acabat.



Figura 60. Imatge del monument 2013 acabat.



Figura 61. *Cremà del monument FPC 2013.*



Figura 62. *Cremà del monument de FPC 2013.*

Any 2014

«La falla dels FPC 2014 tracta el tema de la *gentrificació* sota el lema Barris indultats: la despertà dels solars. Es pretén mostrar alguna cara, si bé no des de la perspectiva més evident, d'un procés excoient i segregador. Es reivindiquen noves i velles formes de fer un barri viu i es revisen les estratègies de participació envers la creació de comunitats tancades. En el procés de construcció de la falla es pretén implicar a diferents col·lectius del barri de Ciutat Vella mitjançant tallers. L'Associació Amaltea amb un taller de fotografia; Col·lectiu de Mares i Pares de Ciutat Vella, l'Escoleta del Carme i el col·legi Santa Teresa amb un taller de reciclatge i construcció de casetes. A més a més, volem fer una crida a la participació activa de tots els veïns amb fotografies del barri o amb l'aportació de mobiliari vell que constituirà la matèria primera d'aquest monument que esperem siga de tots».

ARRÒS BOMBA

1 de març
20:00h Presentació del llibre i la cançó 2014
Raco de la Corbella

8 de març
11:00h Gimcana*
Pica del Plà*
17:00h Empanzar de germanor*
Raco de la Corbella
23:30h Festales
La Remessa
*Tota a una veu (concurs de karaoke)
*Festa amb Figsella DJ's

14 de març
17:00h Fiança interà*
Solar Corona
20:30h Abans
Fura de l'Indústria Solar Corona
22:30h Deepplagi | Concerts
Raco de la Corbella

15 de març
18:00h Amada de Glossa, cant improvisat
Bar de la Societat Coral El Micalet
21:30h Sopar de festa i plaer
Solar Corona
23:00h Gimcana amb Cacho & Joanito DJ's
Viva l'Indústria de gentrificació!
Ci Revolta

16 de març
15:00h Concurs Internacional de Païells*
Ci Revolta
18:00h Concerto
Ci Revolta
- Final de Tota a una veu
- Festa Festa
20:00h Festa amb 2 Chulas DJ's La Ficktion
Ci Revolta

17 de març
17:00h Campionat Internacional de Petanca
Escola de Sallat*
Solar Corona
19:00h Concerto
Solar Corona
El Cilo
Pavlovaska
* Sopar de festa

18 de març
19:00h Xovallada i despertà
Raco de la Corbella
19:00h Festa de l'avorzant amb Llumina, J. Cacho, Sòak, HAL, XOU i més
Quimera Play
20:00h Curs
Solar Corona

Raco de la Corbella CI de Mironador: 46
Solar Corona CI de la Corona 16
La Xovallada CI de S. 3
S.C. El Micalet CI del Museu Palau 3
Ci Revolta CI de Santa Teresa 10
Juventut Club CI de Jussà 41
Guernica Plaza Eugenia Vives 227

* La inscripció es farà per correu electrònic. Instruccions al web.
Més informació:
fallespopulars.org
facebook.com/fallespopularscombatives
twitter.com/fallespopulars
#FPC14

falles populars i combatives
València - PPCC - 2014
Barris indultats. La despertà dels solars



Dies de tallers

Dimecres 12 de Febrer
Taller amb l'Associació Gimnàstica de 16:30 a 20 hores.
Diverses fotografies dels carrers de Ciutat Vella.

Dimecres 18 de Febrer
Taller en l'Escoleta del Carme de 16 a 17 hores
Reciclatge i construcció de casetes.

Dimecres 19, 25 de Febrer i 5 de març
Taller amb el Col·lectiu de l'Àrea i Pares de Ciutat Vella de 19:30 a 20 hores
CI solar Cerano reciclatge i construcció de casetes.

Dijous 3 d'abril i 7 de març
Taller a l'Escoleta Santa Teresa.
Presentació de les FPC, reciclatge i construcció de casetes.

I ens trobareu treballant al taller del Camí de Fornes de l'Hereta de Benimaclet!

Dimecres 19 de març
19:30 hores. Plarda infantil, Berenar i música per als més menuts al Solar Cerano.

Dissabte 15 de març
21:30 hores. Sopar de la planta de la Falla i música al Solar Cerano.

Dimecres 19 de març
19:00 hores. Pica i final de festa al Solar Cerano.

Col·labora:
Associació Amaltea
Escoleta del Carme, Col·lectiu de l'Àrea i Pares de Ciutat Vella
Escola Santa Teresa
Laboratori de Creacions, Entremà de la LPUV

fallespopulars.org

Figura 63 i 64. Programació de les FPC 2014: esbós i cartell d'activitats al voltant del monument.

En aquest any la programació va anar de l'1 al 19 de març. Totes les activitats giraven al voltant d'un eix temàtic: la *gentrificació* (és a dir, com hem vist en punts anteriors, el procés mitjançant el qual la població original d'un sector o barri determinat, normalment de classe baixa, es veu progressivament desplaçada per altra amb un major nivell adquisitiu) i els problemes d'habitatge que se'n deriven. A

València, com a altres ciutats arreu del món, existeixen diversos exemples de *gentrificació* en diferents graus, com els de Russafa o Ciutat Vella. «Barris indultats. La despertà dels solars» posa l'atenció sobre les nombroses parcel·les buides i inutilitzades que s'hi poden trobar. La falla i les activitats centren l'objectiu als barris de la ciutat del Túria, d'aquesta València on es cau fins al trencadís de Calatrava i té un circuit de Fórmula 1 perquè passegen gossos i gats.²⁵⁹ Com sempre totes les activitats estaven microfinançades pels *verkamistes* que participaren al nostre *crowdfunding*.²⁶⁰

Durant el procés de treball d'aquest any la fotògrafa Yanire Fernández realitzà un treball d'investigació fotogràfic al voltant del monument i les FPC que permet fer un recorregut per tots els esdeveniments que van ocórrer des de l'objectiu de la seua càmera fotogràfica amb imatges molt interessants.²⁶¹ Aconsellem visionar el vídeo²⁶² recopilatori de la construcció del monument 2014 així com consultar més imatges.²⁶³

En aquesta ocasió construïrem una caixa gran amb la idea que es convertira en un monument transitable. Férem una mena de *castell ambulat* conformat per ciutats, una caixa que cobrava vida amb unes potes. Estava formada per multitud de casetes, solars, portes, murs, etc. En definitiva tots els elements que ens podem trobar a una ciutat. A dins, a la part transitable, intentàrem reconstruir un *salonet de iaia*, amb diferents elements de mobiliari que havien aportat els veïns i amb finestres i racons i permetien interactuar amb el monument. Ací, podíem trobar fotos de la Ciutat Vella del passat que els mateixos veïns ens havien facilitat dels seus àlbums familiars. Amb aquesta idea volíem contraposar el barri del passat amb el barri del present que havíem representat amb la construcció d'aquesta *ciutat ambulat* que tenia tots els elements que componen quasi qualsevol ciutat contemporània amb les seues virtuts i els seus problemes *gentrificadors*.

²⁵⁹ La Veu. *La gentrificació, eix de les Falles Populares 2014*. Consultat En: <http://www.laveupv.com/noticia/7452/la-gentificacio-eix-central-de-les-falles-populars-2014> (2/11/2015 a les 18.15 h).

²⁶⁰ Es pot consultar aquesta campanya En: <http://www.verkami.com/projects/7672-falles-populars-i-combatives-2014> (3/11/2015 a les 9.47 h).

²⁶¹ Es pot consultar tot el projecte En: <http://yanirefernandez.com/Falles-Populars-i-Combatives> (2/11/2015 a les 18.53 h).

²⁶² Consultar vídeo En: <https://vimeo.com/96292963> (3/11/2015 a les 9.53 h).

²⁶³ Es poden consultar En: <http://danieltomasmarquina.com/?p=1668> (3/11/2015 a les 9.54 h) o En: <http://www.flickrriver.com/photos/miirades/> (3/11/2015 a les 9.55 h).

Com altres anys els tallers tingueren un gran èxit de participació on s'acostaren molts veïns i generarem un moment de trobada intergeneracional. El treball manual es va combinar amb activitats d'esplai que finançarem del pressupost obtingut pel micromecenatge com una *xocolatà* per als més menuts o diferents jocs que s'organitzaren al solar on plantarem el monument.²⁶⁴



Figura 65 i 66. Procés de construcció al taller.



Figura 67 i 68. Imatges del taller i activitats fetes amb col·lectius del barri.

²⁶⁴ Tots els anys el monument i algunes de les activitats s'han fet al Solar Corona. Un solar exemple d'identitat, participació ciutadana i del comú dins de l'entorn urbà. En: <https://solarcorona.wordpress.com> (3/11/2015 a les 11.04 h). Es pot consultar un article molt interessant respecte a això: Molins, Vicent. *Solar Corona: lecciones de la probeta urbana del Carmen*. En: <http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/140225/solar-corona--lecciones-de-la-probeta-urbana-del-carmen.html> (3/11/2015 a les 11.04 h).



Figura 69. Monument acabat.



Figura 70. Imatge del monument 2014 acabat (detall).



Figura 71. *Cremà del monument 2014.*



Figura 72. *Cremà del monument 2014.*

Any 2015

La proposta de FPC 2015 (any electoral autonòmic) girà al voltant de les eleccions i el municipalisme. Dins de la sàtira que proposàrem durant l'inici de l'any

crearem un partit polític com una sàtira anomenat «Fallers per València».²⁶⁵ Inclouïa una pàgina web i un perfil de Facebook on es reivindicava que els governants havien de ser *més fallers*. A la primera plana de la pàgina web fèiem la següent crida a totes les persones interessades:

Fallers per València

Des del s. XVIII els fallers de la ciutat de València hem demostrat que es pot treballar per una il·lusió amb fermesa i organització. Hem creat una festa en la qual participen 387 comissions i que agrupa prop de 66.000 persones. Un sector de fallers involucrats des de fa anys en la festa creiem que comptem amb una experiència des del punt de vista econòmic, social i associatiu que podríem traslladar al terreny de la política.

En un context marcat per una manera de fer política amb la qual els valencians estem descontents i de la qual estem cansats, els fallers veiem l'oportunitat de reivindicar la nostra manera de fer les coses. Hem decidit posar-nos a treballar i per això necessitem el vostre suport. Fem una crida pública per obrir un espai de debat i un punt de trobada entre els diferents agents de l'àmbit faller que vulguen sumar-se a la nostra convocatòria. Som conscients que el món de la festa té molt a aportar a la política valenciana i volem dir la nostra.

La *broma* aconseguí calar en un gran ventall de població i de persones amb ideologies polítiques molt divergents. Durant la campanya obrírem un canal de Youtube on vam fer un vídeo sobre el partit, consultàrem a la gent què en pensava d'algun dels punts del decàleg que a continuació presentarem i pujarem l'himne de l'any.²⁶⁶

²⁶⁵ La web es pot consultar [En: http://www.fallerspervalencia.com](http://www.fallerspervalencia.com) (2/11/2015 a les 18.57 h). El Facebook [En: https://www.facebook.com/FallersPerValencia/](https://www.facebook.com/FallersPerValencia/) (2/11/2015 a les 18.58 h).

²⁶⁶ Per consultar tota aquesta informació accediu al canal de Youtube de Fallem València [En: https://www.youtube.com/channel/UCRfGYcj8jqcpqvVIWxk-eZw](https://www.youtube.com/channel/UCRfGYcj8jqcpqvVIWxk-eZw) (2/11/2015 a les 19 h).



Figura 73. Captures de pantalla de les interaccions que la gent feia per Twitter.

La nit de reis (6 de gener), dia que comencem normalment la campanya de *crowdfunding* es descobrí que érem Falles Populars i Combatives i que la nostra proposta política per a les eleccions municipals i autonòmiques era un partit polític que anava a estar actiu només durant falles i que s'anomenà «Fallem València».



Figura 74. Logotip del partit «Fallem València».

Durant la campanya i el procés de treball que ens conduí a les Falles de 2015 llançarem eslògans i cartells generats per nosaltres.



Figura 75. Eslògans per animar la campanya de micromecenatge.

Enguany la falla de les FPC és més que un monument, enguany entrem en campanya! La riuà municipalista ens ha encés en flama i hem decidit que el 2015 FALLEM VALÈNCIA.

FALLEM VALÈNCIA som un projecte ciutadà que té la determinació de participar en l'imminent escenari electoral del cap i casal. L'experiència del col·lectiu faller pot aportar molt al nou panorama polític que bull a la nostra ciutat.

Els professionals de la política porten anys fallant-nos, ha arribat el nostre moment, ara fallem nosaltres, FALLEM VALÈNCIA.

Com FALLEM VALÈNCIA?

FALLEM VALÈNCIA és el futur, tots farem FALLEM VALÈNCIA. Et presentem algunes de les propostes del nostre programa, però amb la teua participació fijo (sic) que fallem. Usa la plataforma digital de participació ciutadana 2.0 que trobaràs al final d'aquesta pàgina [clica a «Fes la teva pregunta»] per a fer les teues esmenes o noves aportacions programàtiques.

DECÀLEG

1. Debats televisats tots els dies entre ninots imputats i polítics indultats, FIGHT!
2. Canviar el trencadís de tota València tots els dies.
3. Incorporar caquis en l'escut de la ciutat de València tots els dies.
4. Els membres de la Junta Central Fallera hauran de portar flotador tots els dies per si ve una riuà.
5. Julio Iglesias, rehabilitació sense destrucció, tots els dies.
6. Instal·lar una carpa que cobrisca tot el terme municipal de la ciutat tots els dies de l'any, per si plou i lo que surja (sic).

7. Plantar horts urbans al Nou Mestalla, portats diàriament per artistes de Russafa i nomenar Peter Lim guarda de la séquia de Favara.
8. Transformar la fira de mostres en un gran trinquet i que Ferran Torrent siga el marxador resident, tots el dies.
9. Instauració de l'assignatura Educació per a la Valenciana en tots els cursos de totes les escoles tots els dies, que incloga cantar un pasdoble en entrar a l'aula, fer campionats de truc diaris, aprendre a rebre regals quotidianament i a què tots els anys et toque la loteria, dissenyar la marca València en plastidecor participativament, ballar la trompa i organitzar concursos de tir i arrossegament amb els presidents infantils del barri.
10. Que tots els dies siguen la cremà.

FALLEM TOTS ELS DIES

DISSABTE 7
19h. 2 Miting
Presentació del llibret i himne del partit.
20h. 3 Debat del programa electoral
Albaso "Tengo una pregunta para usted", amb Apa, Trini i Josemi.

DISSABTE 14
12h. 4 Oficialització de les llistes Plantà.
12.30h. 4 Manifestació
Cercatascos, amb Murga d'Amparito Roca".
14.30h. 4 Assemblea constituent
Desplegi i diari".
20h. 3 Vetllada d'irreflexió
CONCERTS POSTDEMOCRÀTICS
+ Naia + Las Víctimas Cíviles
+ Egaltá + La Fucitoria + Figueras Djs

DIUMENGE 15
14h. 3 "Paela Para todos"
Concurs internacional de paellas".
15h. 3 Candidatures
Presentació de les candidatures de patrimoni gastronòmic als observadors internacionals de la UNESCO.
16h. 3 Proclamació d' dialectes
18h. 3 Eleccions secundàries populars
Amb aplaudimetre i Karaoke "Tots a una Veu".
20h. 3 Associonisme veïnal
Ballera amb: Totes les xiques facines Djs.

DILLUNS 16
Campanya als bars
Totes a Benimaclet!

DIMARTS 17
17.30h. 4 Festa de la democràcia
Xocolatà i jocs populars: potanca extrema i campionat de truc amb targetes black".
21h. 4 Acte central de campanya
CONCERTS DEL REGIM DEL 78
Miteigs dels caps de llista, mencions d'honor i mobilització ciutadana.
+ El Dillón + Bascora
+ La Banda del Barri + Capitanes de les Falles Presidentes
+ 2 Chutà's Djs

DIMERCES 18
14h. 1 Mancomunitat
Calcotada antirepressiva".
16.30h. 1 Debat de tertulians
Tribunal faller municipalista.
19h. 3 Imputació de càrrecs
Ofrena.
21.30h. 4 Nit del bot
CONCERT ECONÒMIC
Sarcos amb el Grup de Danses l'Esvarata.
+ Maria Amal & Marcel Bagés
+ Atupa i Borja Penalba + Biano
+ Maria de la República i Homónimo

DIJOUS 19
8h. 1 Dissolució i entrega de les armes
Desperta.
21h. 4 Traca democràtica
Separ vora la falla amb música.
23.30h. 4 Rodagem el monument
Cremà de la falla.

FALLEM VALÈNCIA

BOTA LA VOCA A LA FALLA DEL SOLAR CORONA

Falles populars i combatives
www.fallespopulares.org @fallespopulares

FALLEM TOTS ELS DIES

DEL 8 AL 19 DE MARÇ DE 2015

ACTIVATS AL VOLTANT DE LA FALLA DEL SOLAR CORONA

FALLEM VALÈNCIA

Falles populars i combatives

DIUMENGE 8
12h. 3 Desfilada del grup de danses
14h. 3 Desfilada del grup de danses
16h. 3 Desfilada del grup de danses
18h. 3 Desfilada del grup de danses
20h. 3 Desfilada del grup de danses
22h. 3 Desfilada del grup de danses
24h. 3 Desfilada del grup de danses

DISSABTE 14
12h. 3 Desfilada del grup de danses
14h. 3 Desfilada del grup de danses
16h. 3 Desfilada del grup de danses
18h. 3 Desfilada del grup de danses
20h. 3 Desfilada del grup de danses
22h. 3 Desfilada del grup de danses
24h. 3 Desfilada del grup de danses

DIMARTS 17
17.30h. 4 Festa de la democràcia
Xocolatà i jocs populars: potanca extrema i campionat de truc amb targetes black".
21h. 4 Acte central de campanya
CONCERTS DEL REGIM DEL 78
Miteigs dels caps de llista, mencions d'honor i mobilització ciutadana.
+ El Dillón + Bascora
+ La Banda del Barri + Capitanes de les Falles Presidentes
+ 2 Chutà's Djs

DIMERCES 18
14h. 1 Mancomunitat
Calcotada antirepressiva".
16.30h. 1 Debat de tertulians
Tribunal faller municipalista.
19h. 3 Imputació de càrrecs
Ofrena.
21.30h. 4 Nit del bot
CONCERT ECONÒMIC
Sarcos amb el Grup de Danses l'Esvarata.
+ Maria Amal & Marcel Bagés
+ Atupa i Borja Penalba + Biano
+ Maria de la República i Homónimo

DIJOUS 19
8h. 1 Dissolució i entrega de les armes
Desperta.
21h. 4 Traca democràtica
Separ vora la falla amb música.
23.30h. 4 Rodagem el monument
Cremà de la falla.

FALLEM VALÈNCIA

Falles populars i combatives

LA ORGANIZACIÓN DE LAS FALLES POPULARES Y COMBATIVAS

Figura 76 i 77. Programació de les FPC 2015 i cartell d'activitats al voltant del monument.

En el mateix procés del *crowdfunding* es podia «comprar» anar de cap de llista del partit o posar-li el teu nom a l'actual avinguda de Blasco Ibáñez.²⁶⁷ Durant la campanya molts mitjans de comunicació en feren ressò.²⁶⁸

²⁶⁷ Es pot consultar més informació sobre aquesta campanya En: <http://www.verkami.com/projects/10871-fpc15-fallem-valencia> (2/11/2015 a les 18.36 h).

²⁶⁸ A continuació assenyalarem alguns enllaços a mitjans de comunicació que parlaren sobre «Fallem València» sense citar els autors concrets de cadascun dels articles:
<http://www.lavanguardia.com/local/valencia/20150114/54423272235/falles-populars-i-combatives-programa-politico-fallem-valencia.html> (2/11/2015 a les 18.41 h).
<http://www.distributofallas.com/2015/01/08/vota-fallem-valencia/> (2/11/2015 a les 18.41 h).
<http://www.racocatalla.cat/noticia/35414/fallem-valencia-satira-dels-fallers-sobre-lescenari-politic-ciutat> (2/11/2015 a les 18.42 h).
http://www.eldiario.es/cv/Fallem-Valencia-lucha-monolitismo-fallas_0_355914481.html (2/11/2015 a les 18.42 h).
<http://laccent.cat/tret-deixida-de-les-falles-populars/> (2/11/2015 a les 18.43 h).
<http://www.laveupv.com/noticia/13112/falles-populars-i-combatives-presenten-la-seua-programacio> (2/11/2015 a les 18.44 h).

El monument, com els altres anys, anava en la línia de la proposta general de FPC 2015, així que el construïrem amb la participació de nou de l'Escoleta del Carme, l'Associació de Mares i Pares de Ciutat Vella, l'Associació Amaltea, l'Escola Pública Santa Teresa i la gent que va voler acudir als taller que organitzàrem. La falla fou una urna gegant de tela, que jugava amb la transparència i que tenia una maqueta a escala de la ciutat de València (donar-li la volta a la ciutat, cremar-la i que d'ací, renasca de les cendres). A banda dels tallers anàrem a diferents parts del barri i demanàrem a la gent que escrivira problemàtiques de la zona on vivia en una papereta electoral de cada barri que havíem dissenyat expressament. Després, col·locàvem aquesta papereta penjant del sostre del monument, penjant de cada barri on havia estat escrita.



Figura 78. Papereta electoral penjant al monument amb les demandes i impressions de les persones.

<http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/149639/peligro--las---fallas-alternativas--salen-del-armario.html> (2/11/2015 a les 18.44 h).

<http://www.elperiodicodeaquí.com/noticias/Falles-Populars-i-Combatives-presentenseua-candidatura-municipalista-per-Valencia/78514> (2/11/2015 a les 18.45 h).

<http://au-agenda.com/falles-populars-i-combatives-2015/> (2/11/2015 a les 18.55 h).

<http://www.vilaweb.cat/noticia/4232189/20150219/falles-vota-fallem-valencia.html> (2/11/2015 a les 18.45 h).

En aquesta ocasió els alumnes de l'Escola pública Santa Teresa s'acostaren al nostre taller per a veure de primera mà el treball que allí realitzàvem, a banda de les activitats de construcció del monument que férem amb ells.²⁶⁹



Figura 79. Procés de construcció del monument al taller.



²⁶⁹ Es pot consultar més informació i fotografies que detallen el projecte En: <http://danieltomasmarquina.com/?p=1875> (2/2/2016 a les 9.17 h).

Figura 80. Trasllat del monument del taller al solar.



Figura 81 i 82. Visita al taller i activitats realitzades amb diferents col·lectius.



Figura 83 i 84. Monument FPC 2015 acabat.



Figura 85. Cremà del monument 2015.

Aquest projecte que porta tretze anys com hem comentat segueix funcionant any rere any. Durant el transcurs d'aquesta investigació s'ha continuat treballant en el projecte de l'any 2016 que ens ha conduït a reflexionar sobre la idea de «Patrimoni» a des del punt de vista conceptual. Això ens ha permès seguir treballant amb noves idees per a la construcció del monument, la cançó amb lletra col·laborativa d'enguany i com a novetat un videoclip de la mateixa cançó. Per ara tanquem ací l'apartat faller, després d'haver ressaltat algunes característiques i algunes parts que consideràvem més importants però que reflecteix només en part el volum de treball que hi ha en aquest projecte. Per seguir millor les qüestions que hem ressaltat anteriorment com per poder veure les que no quedaran reflectides en aquesta investigació, convidem a seguir-ne les evolucions per xarxes socials o Internet. Atès que, com hem pogut comprovar anteriorment, són moltes les pàgines web i els mitjans de comunicació que esmenten el projecte. A partir d'ací mostrarem de manera transversal altres projectes que hem realitzat que completen i fonamenten les nostres idees. Ens permeten mostrar més exemples de quin és el treball que realitzem i per tant, reforçar la idea que hem plantejat a l'inici, en la hipòtesi d'aquesta recerca.

4. ALTRES PROJECTES

4.1 Plaça del Centenar de la Ploma

El concepte de plaça no és igual per a totes les persones, o canvia segons els barris d'una ciutat. Cadascú pot traure la seua concepció del que és, o del seu ús. Cadascú pot traure el seu propi concepte d'allò que és públic, i tanmateix de les intervencions artístiques en l'espai públic. Quan parlem d'espai públic per una banda tenim el mapa (plànol) que és la representació que ens pot donar les claus a l'hora de treballar i incidir en aquest espai. Anem de la representació a l'acció.

Preferim utilitzar el terme *esfera pública* ja que no és limita a assenyalar únicament la localització (espai), sinó que aglutina molts més aspectes que considerem fonamentals en la relació entre diferents agents que ocorre en allò públic. L'esfera pública és el producte més fonamental que existeix. És, en termes de comunitat, el que tinc en comú amb altres persones, la base dels processos de canvi social. L'esfera pública es genera des de tots els àmbits de la vida, per tant també des de l'art, i es converteix en l'exigència legítima d'oposició als processos de privatització. És tan important produir esfera pública com ho és produir política, afecte, resistència, protesta, etc.

Amb aquest treball, fruit d'una experiència col·lectiva que realitzàrem en el curs «Narratives de l'espai públic», volíem comprovar com es modifica l'espai que habitem segons l'ús que li donem. Activitat que girava entorn a una *plaça dura* anomenada Plaça del Centenar de la Ploma al barri del Carme. Cadascú percep l'espai d'una forma o altra, per tant estarem parlant d'una cartografia subjectiva. Per tant, la representació és el que està establert, allò convencional i a partir d'ací és on podem desvetllar codis que dibuixen els diferents processos socials. Parlar de l'esfera pública és parlar d'un espai de relació entre persones. L'àgora, (mal nomenada pels moviments socials com el 15 M que hem analitzar anteriorment) és un espai elitista, no és un espai lliure perquè té certes normes i concepcions històriques relacionades amb el poder que eliminen aquesta llibertat. Històricament en l'àgora només existeix el debat i l'encontre, no pot existir el conflicte i precisament d'aquest element és on sorgeix la llibertat o l'aprenentatge que pot enriquir les nostres vides. Un banc al carrer és un element de conflicte perquè per la nit pot generar molèstia per la concentració de

la gent, però durant el dia és un espai de convivència. El que intentem sempre és instrumentalitzar-lo, pretenem fer un àgora de tot, és a dir, elaborar normes. Precisament la relació entre les persones és la que està generant un espai. Per a intervenir és millor llevar que posar, amb una actitud personal també poden generar una esfera pública. Això no vol dir ocupar (entenem aquest terme en l'espai com posar un cotxe, o un trasto...) No només l'usem, sinó que també l'habitem (terminològicament i conceptualment més potent).



Figura 86. *Frame* del vídeo «Plaça del Centenar de la Ploma».

Com podem activar un espai que està poc utilitzat? Pensem que és molt important transmetre aquestes coses de forma festiva, és més comunicativa i alhora està generant més intenció d'ús. L'ús a través d'una figura o intervenció efímera i un caràcter positiu genera aqueixa satisfacció que després pot derivar en costum. I també, per a fer una intervenció ben dirigida, necessitem contextualitzar cada espai mitjançant agents externs. Per a habitar has de tenir gent, població que ens envolte i pugui generar una oportunitat.²⁷⁰

²⁷⁰ Per a veure el vídeo complet sobre la intervenció i treball realitzat a la Plaça del Centenar de la Ploma es pot consultar l'arxiu complet En: <https://vimeo.com/58357743> (9/11/2015 a les 13.11 h).

4.2 Viure la fi del món en una illa tempestuosa

Es tracta d'una obra audiovisual experimental i poètica que arreplega el transitar de la gent, la vida quotidiana, les últimes protestes d'emancipació ciutadana, així com la relació de les persones amb l'entorn. Pretén ser una cartografia dels esdeveniments socials actuals, amb un vessant crític, el fil conductor del qual és una poesia escrita per Daniel Tomàs Marquina i narrada per Bartomeu Ferrando.²⁷¹ Les imatges estan enregistrades pel mateix autor juntament amb Israel Melero,²⁷² la música està composta per Deco Nascimento²⁷³ i el disseny de crèdits i tipografia per Clara Luz Calvo.²⁷⁴

<http://cityvideofest.wordpress.com/solar-corona/>



Programa en València

En Valencia la selección de audiovisuales se proyectará los días 8, 9, 15 y 16 de noviembre, a partir de las 19,30 horas en el Solar Corona. Localización Solar Corona | C. Corona, 16 · Ciutat Vella...

CITYVIDEOFEST.WORDPRESS.COM

Figura 87. Aparició de l'audiovisual al blog d'un festival.

²⁷¹ Es pot consultar més informació de l'autor En: <http://bferrando.com> (9/11/2015 a les 13.31 h).

²⁷² Es pot consultar més informació de l'autor En: <http://www.israelmelero.com> (9/11/2015 a les 13.30 h).

²⁷³ Es pot consultar més informació de l'autor En: <http://deconascimento.tumblr.com> (9/11/2015 a les 13.28 h).

²⁷⁴ Es pot consultar més informació de l'autora En: <http://claraluzcrea.tumblr.com> (9/11/2015 a les 13.27 h).

El treball ha participat en nombrosos festivals a escala internacional dels quals volem ressaltar el CityVideoFest a Intramurs en la categoria «Ciudadania expandida». Per una (re)construcció col·lectiva de les ciutats per i per a els seus habitants». En l'actualitat es considera ciutadà o ciutadana qui és posseïdor de plens drets en un determinat territori. Condició indispensable per a participar en el disseny i govern de la ciutat/Estat. Qui no ostenta aquesta condició és automàticament exclòs. En aquesta categoria entren els malnomenats il·legals, o també altres habitants que per la seua condició o exclusió no tenen una capacitat real per a exercir els seus drets. Amb la intenció de reflexionar col·lectivament sobre el tema es proposa una convocatòria dedicada a promoure l'expansió del concepte *ciudadania*, per recollir treballs i documents audiovisuals que posen en qüestió o evidencien els límits de les actuals democràcies que solen ser presentades també, de forma idealitzada, com les societats dels ciutadans. Les projeccions es feren a l'espai públic, al Solar Corona, sobre les façanes de les cases. També es projectà a la redacció de «El diario de la región de Resistencia» a l'Argentina. Un dels quatre diaris recuperats pels treballadors després del Corralito de l'any 2001.

RESISTENCIA, AVEDES 16 DE OCTUBRE DE 2014

www.eldiariodelaregion.net #DIARIO de la REGION
LA SOCIEDAD • 7

Tras nuevas conquistas ciudadanas

Hoy, a las 20.30, en el bar Posada de Artistas de la Casa de las Culturas (Marcelo T. de Alvear y Miño) quedará inaugurada la muestra *La casita surrealista*, del artista plástico Marcos Corvalán. La actividad se concretará en el marco del ciclo 'Te Damos el Bar, organizado por la Dirección de Artes Visuales del Instituto de Cultura de Chaco.

El evento contará con la actuación del ensamble de tango Nuevo y Vivo para amenizar la velada. El conjunto se presentará en esta ocasión en formación de trío, con Florencia Valdéz y Celia Corvalán, en violines; y Javier Molina, en guitarra.

La casita surrealista consiste en una retrospectiva de las obras del artista, por lo que la muestra tendrá producciones hechas empleando distintas técnicas. La exposición usual compuesta por dibujos, pinturas, esculturas y objetos artísticos.

El objetivo es mostrar el amplio abanico de obras producidas por Corvalán. Se podrán observar los diferentes ámbitos en los que el artista interviene y los distintos elementos con los que se expresa, apropiándose de ellos y haciéndolos parte de su estilo. Los materiales pueden ser tratados de manera muy variada en cuestión de técnicas y formas, pero ningún detalle queda librado al azar ni está colocado allí por mero capricho, sino que contribuye a la formación de las obras.

Corvalán expone

Hoy, a las 20.30, en el Museo de Medios de Comunicación (Pedregal 211) se inaugurará la muestra fotográfica *Los árboles de mi pueblo*, a cargo de alumnos de 5º año de la Escuela de Educación Primaria (EES) N° 42 San Francisco del Povo Provincial del Arbol y con el objetivo de sensibilizar a los jóvenes en el cuidado del ambiente y la preservación de las especies arbóreas autóctonas.

En el acto se presentará *Antología*: una publicación que tiene por finalidad recuperar las historias locales más tradicionales de Colonia Benítez, a cargo de alumnos de 9º año del mismo establecimiento.

Los árboles nuestros

Con la intención de acceder a la mayor visibilidad posible, la celebración en Valencia de este 'CityVideoFest' formará parte del programa 'Intramurs, Festival por la t' a Valencia', un macroevento independiente y también autogestionado, que tendrá lugar en el Centro Histórico de la ciudad durante los dos primeros fines de semana de noviembre.

Cabe destacar desde la perspectiva (más que ciudadanista que queremos promover, este 'CityVideoFest' destaca cualquier tipo de vinculación intracultural, tanto académica como museística, apoyándose exclusivamente en los recursos propios de la actividad vecinal de la que surge. En consecuencia con este planteamiento autonómico, el evento se plantea como una puesta en común de materiales audiovisuales procedentes de diferentes marcos geográficos. Una muestra exenta de complejidad que se considera satisficida de contribuir a la divulgación de prácticas, actitudes o comportamientos que, en estos momentos, están explorando y/o intentando expandir los límites de la institucionalidad (o la normatividad, o la legalidad...) establecida.

Con la intención de acceder a la mayor visibilidad posible, la celebración en Valencia de este 'CityVideoFest' formará parte del programa 'Intramurs, Festival por la t' a Valencia', un macroevento independiente y también autogestionado, que tendrá lugar en el Centro Histórico de la ciudad durante los dos primeros fines de semana de noviembre.

Cabe destacar desde la perspectiva (más que ciudadanista que queremos promover, este 'CityVideoFest' destaca cualquier tipo de vinculación intracultural, tanto académica como museística, apoyándose exclusivamente en los recursos propios de la actividad vecinal de la que surge. En consecuencia con este planteamiento autonómico, el evento se plantea como una puesta en común de materiales audiovisuales procedentes de diferentes marcos geográficos. Una muestra exenta de complejidad

ma del concepto de ciudadanía, que transforma a los ciudadanos en fines y convierte a las reivindicaciones políticas en nuevos espacios de trabajo, tal como acertadamente ha señalado el antropólogo Manuel Delgado.

Con la intención de reflexionar colectivamente sobre el tema, desde 'United artists from the Museum' se propone un programa internacional de video dedicado a promover la expansión del concepto de ciudadanía, recogiendo trabajos y documentos audiovisuales que posen en cuestión o evidencian los límites de las actuales democracias -que suelen ser presentadas también, de forma idealizada, como las sociedades de los ciudadanos.

ALÍ Y AQUÍ

La selección de vídeo y correo de cine correrá a cargo de Leo Ramos y Domingo Monte. El programa resultante se proyectará en el Solar Corona de Valencia (España), y en la redacción de #DIARIO de la Región de Resistencia, en Argentina. #Hemos elegido #DIA

Apoyo

El club Gimnasia Chaco (personería jurídica N° 3404) agradece el apoyo institucional brindado por el Instituto del Deporte Chaqueño en 2014 para su buen funcionamiento.

Figura 88. Article publicat al «Diario de la región». Argentina.

També participà en projeccions en l'espai públic al festival «((.mOV)) Videoarte en movimiento, Muestra internacional itinerante de videoarte» Realitzada a Perú (Lima, Iquitos i Cuzco).²⁷⁵

Transcripció del poemari complet:

Cantant una cançó
sota la pluja primaveral
pensant que en una illa llunyana estic
el cap em dol en caminar.

Sense tu res no sóc
elucubracions d'una cançó
si és que tu és alguna cosa
i gens significa amor.

Visions llunyanes
en torrents contraposats
la tempesta aguaita,
creu que torne a estar sol.

Deixa'm acabar amb la teua vida
que les bales que calce
són totes de mentida.

Algun dia tornaràs a cantar.
Va dir mentre guardava el revòlver sota l'abric.

Plou i plou,
sense parar.

²⁷⁵ Es pot veure el treball complet «Viure la fi del món en una illa tempestuosa» En: <http://danieltomasmarquina.com/?p=1620> (9/11/2015 a les 13.51 h).

M'agrada.

Els pardalets s'acosten fins a mi
sense tenir por al meu parlar.

Contemple les ales impermeables
que els protegeixen de la tempestat
i és que volar lliure
atorga seguretat.

Fóra! Allunyeu-se'n de mi!
Perduda la innocència tinc ja
contaminades les meues venes i artèries
amb el verí de la s(o)cietat.

Si voles lliure
t'escanye el coll.

Deixa'm, deixa't
l'ésser humà ha deixat de deixar
al seu costat solitari
eixir sense por a passejar.

Deixa'm que et deixe de parlar
que deixant-me només
és quan comence a pensar.

Vaig dir que em deixes
perquè no crec que amb tant de parlar
deixem de costat un o més problemes.

De tu
de mi
d'ell i ella

de nosaltres, vosaltres i ells.
Vaig deixar
eixir el meu instint no-educat.

Viu allunyat de mi.
El problema és
que com més intente acostar-me
més m'allunye.

Des de lluny llegue
en una altra persona
les culpes que tenen les meues penes
de voler comprendre's
des de tan a prop
que pots fer-les olor
tant, que et danyes els pulmons.

Lluny, massa lluny,
perduda la innocència
vaig deixar de saber viure.

Estic molt avorrit
em diu una veueta en passar
ara sense tecnologies
la vida no sembla avançar.

Escolta la veu de les ones del mar
que en xocar amb les roques de la costa
expliquen llegendes del més enllà.

Sent l'olor dolça del vent
que sal ha deixat de transportar
per a oferir-te descans en els pulmons

que *smoke* no volen més.

Les gotes cauen
els núvols s'aixafen contra el sòl
un rugit d'elements

que fan de la vida quelcom sincer.

Verd és el color de la terra
en l'illa de la fi del món
on el mar no es precipita sobre l'univers.
Sinó l'univers, plau tranquil·lament en el mar.

Enyore cada distància entre una galàxia
turment inesperat en pensar.
El blau maragda del profund oceà
es mostra amb tota intensitat.

Un volcà extint
s'alça una mica més enllà
una muntanya farcida de pedres
es va quedar afònica de tant cridar.

Et porte un regal
pren-ho com si no fóra teu
demà se t'oblidarà que et vaig regalar
un estel.

4.3 Davall del mur

Es tracta d'una intervenció objectual i pictòrica mural que pretén reflexionar sobre les nostres ciutats. O més bé o com les ciutats s'han convertit en decorats que es van transformant, ens parlen més que de la necessitat de rehabilitar de la necessitat de rehabitar, de recuperar els diferents centres, ni geomètrics ni únics que

fan ciutat. Un d'aquests centres pot ser el de Dénia, o el barri de pescadors de Baix la Mar. El sol i la platja no són els únics patrimonis possibles, ni els decorats l'única alternativa per a seguir construint ciutat des d'una actitud sostenible, econòmicament, ecològicament i culturalment parlant.



Figura 89 i 90. Esbós inicial de la proposta i model de dibuix de taulell per a aplicar patró en la casa d'enmig.

Al carrer Marqués de Campo n. 13 de Dénia, vam realitzar la nostra intervenció sobre la façana de la casa. Aquesta, que hauria de ser una membrana entre allò públic i allò privat, envoltant de ser màscara de la deshabitabilitat urbana. La façana se sostenia en uns puntals mentre a l'altre costat només hi ha un solar buit, ple de plantes espontànies que ara habiten el seu interior. Amb la intervenció intentàrem evocar les cases de pescadors d'aquest barri com allò que és propi a la zona, com una possible projecció de la identitat que des de la nostra condició de persones que vénen de fora pensem que singularitza la ciutat i la situa en el marc de la Mediterrània. A la façana delimitarem tres cases diferents on construïrem tres portes per a cadascuna d'elles. Representàvem el passat, el present i el futur, i a la porta d'entrada de cada casa col·locàrem tres bústies amb el nom de «Familia Nadie», per emfatitzar el despoblament del seu interior i anomenar la gent que no viu i que no té accés a una casa. Mesos després comprovàrem que els carters començaven a deixar cartes a les

bústies, tal vegada fins i tot les *famílies nadie* tenen correspondència. Es tractà un exercici que pretenia des d'allò concret, aproximar-se a aqueixa actitud perduda del veïnat plantejant un joc, que a mode de màscara o artifici ens convidava a reflexionar sobre l'ús de l'habitatge i la identitat de les ciutats contemporànies.²⁷⁶



Figura 91 i 92. Imatges finals de la proposta.

4.4 Cabanyal 1651

L'obra «Cabanyal 1651» presenta una recollecció de les cases que seran expropiades i derruïdes al Cabanyal, una de les lluites veïnals més fervents que s'està vivint a València des de fa més d'una dècada. El nom es deu als 1651 habitatges expropiats, i comptant amb què només 1 de cada 3 famílies que seran resituades en pisos de nova construcció, conformarien les 533 famílies presents a l'escultura. Dividides en 53 cases unifamiliars i 240 habitatges que acullen a dues famílies. Amb açò construïm una escultura de 180 cm, relativa a escala 1:2000 a la longitud total de l'Avinguda després de la modificació proposada pel PERI, Pla Especial de Reforma Interior, elaborat per AUMSA per encàrrec de l'Ajuntament. En l'eterna confrontació

²⁷⁶ Es pot veure el treball complet amb el vídeo recopilatori que realitzàrem de la intervenció, així com diverses fotografies En: <http://danieltomasmarquina.com/?p=1449> (9/11/2015 a les 14.06 h).

entre la conservació del patrimoni o el desenvolupament especulatiu, aquest pla suposa la destrucció d'un conjunt històric protegit de la ciutat, declarat Bé d'Interès Cultural (BIC) en 1993.

A manera simbòlica hem realitzat una escultura amb aquestes cases expropiades que es presenten en cubs de ceràmica (amb estil de taulell enrajolat) en dos colors. La idea resideix en la proclama «Construeix el teu propi edifici capdavanter amb un barri històric!» en referència al pla de l'enderrocament del Cabanyal i la posterior projecció especulativa de l'avinguda Blasco Ibáñez amb la construcció d'hotels i edificis capdavanters. Construïm una forma d'arquitectura *in vitro* amb un barri històric, per això ens hem basat en l'edifici «30 St Mary Axe» de Londres de l'arquitecte Norman Foster. L'edifici, també conegut com «el cogombret» o «fal·lus de cristall» segons diferents publicacions en periòdics i revistes londinenques, representa una forma d'arquitectura fractal, en espiral, que es torna símbol dels poders fàctics en els grans centres financers a escala mundial. Usarem llavors aquest edifici com icona de la perpetuació de l'arquitecte en la humanitat i societats esdevenidores, sense tenir en compte una anàlisi en profunditat relativa als drets i deures de l'autor amb el seu entorn i comunitat, que afavoreix al perillós concepte de globalitat. La creixent pèrdua d'allò local a favor de l'homogeneïtzació global en tots els processos derivats de la construcció d'un model de gestió i desenvolupament urbà entorpeix la participació ciutadana basada en el debat plural i el compromís amb un desenvolupament econòmic assentat en les bases d'allò local.



Figura 93. Escultura acabada al taller.

És per això que plantegem aquest joc, per a donar-li un nou enfocament a aquesta problemàtica generada, i així proposar-ne una lectura diferent. Vam construir aquesta escultura i ens la vam endur per a ser fotografiada al mateix barri, als solars buits que han deixat les antigues cases ja enderrocades. Una vegada fotografiada oferim el joc en una caixa per a construir-la a escala pels usuaris que vulguen participar-hi.

Alhora que adoptem una posició clara, la conservació i rehabilitació del Cabanyal-Canyamelar suposa una oportunitat per a València de posseir un centre històric únic a Europa que pot convertir-se en reclam turístic alhora preservar la seua debilitada identitat. Els beneficis a llarg termini poden ser molt més beneficiosos que els pretesos pels interessos econòmics del poder i segons ha avançat aquest treball escrit la situació del barri també esdevé diferent. En la capacitat que tinguem de llegir i generar nous diàlegs participatius i oberts podrem definir un nou futur millor per al barri del Cabanyal.²⁷⁷



Figura 94. Intervenció pública de l'escultura al barri del Cabanyal.

²⁷⁷ Es pot veure el treball complet En: <http://danieltomasmarquina.com/?p=1906> (2/2/2016 a les 9.07 h).



Figura 95. Intervenció pública de l'escultura al barri del Cabanyal.



Figura 96. Caixa amb el joc i les peces oberta.



Figura 97. Caixa amb el joc i les peces tancada.

CABANYAL 1641

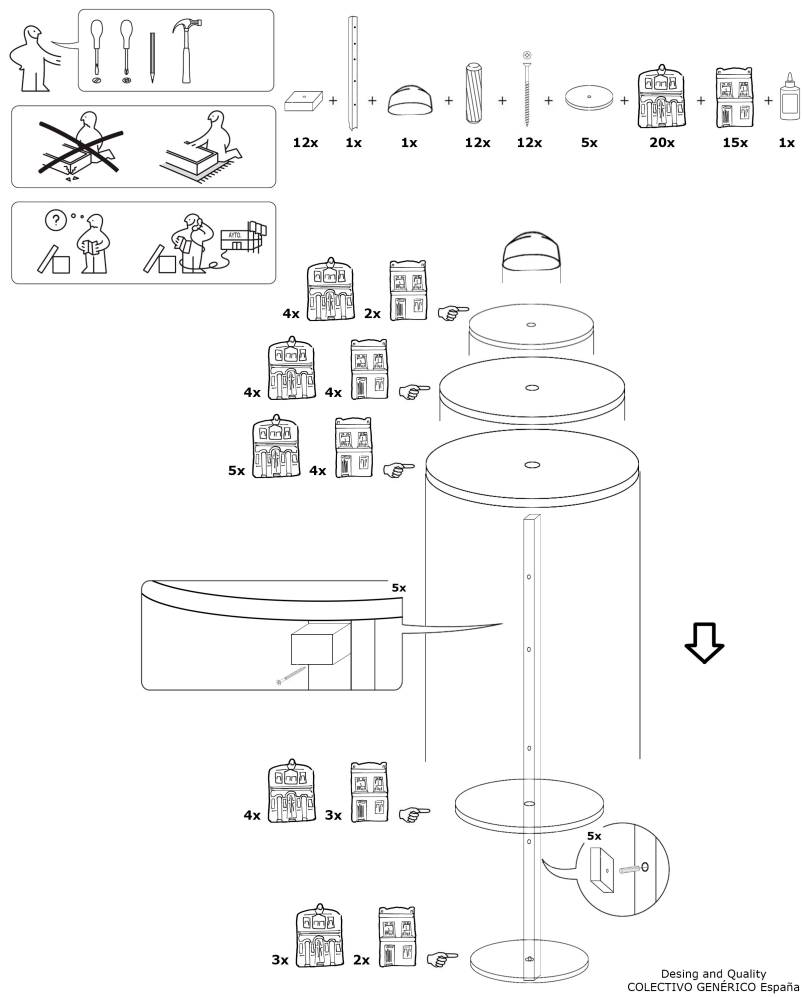


Figura 98. Instruccions de muntatge del joc "Cabanyal 1641".

4.5 Felicitat Líquida

Intervenció realitzada en les sales d'espera d'Hemodiàlisi i Oncologia. Es van situar quatre escultures en diferents punts de les sales d'espera que reflectien la construcció d'una ciutat imaginària, amb potes. Un embull de cases on els pacients metafòricament havien construït les seues vides i acollit els seus somnis. Partint d'aquest objecte proposàvem un joc d'acció perquè els espectadors participaren activament vessant pintura sobre l'escultura. En una entrevista que realitzàrem per a AVALEM emfatitzàvem sobre la característica participativa d'aquest treball i com pensàvem que podia intervenir positivament en la salut dels pacients. Així, continuàvem profunditzant sobre els temes que estem tractant en aquesta tesi i que són fruit de la nostra inquietud personal al voltant de la funció de l'art en la vida quotidiana.²⁷⁸

[...] Els pacients ens comenten que la intervenció els agrada més que unes altres que hi ha habitualment. Pensem que aquest tipus d'accions amb adults són molt més directes, i la participació que se'ls demana a pacients la situació de les quals és delicada, és massa agressiva. Amb la intervenció que hem realitzat, la implicació de la gent en major o menor mesura depenia de cadascun d'ells i les ganes que tinguera de participar.

Molts pacients ens conviden a tornar, volen que realitzem més intervencions d'aquest tipus, els ha entretingut mirar-nos, triar colors i fins i tot abocar-los sobre l'escultura ells mateixos. Fins i tot els pacients que es trobaven amb una mobilitat més reduïda o amb un tractament (en el cas d'hemodiàlisi) que els requeria estar tombats, en acabar, i alçar-se s'acostaven a observar l'escultura de prop o fins i tot a demanar-nos una participació més activa i vessar un got per damunt.

«Hui amb el tractament no m'he fet ni la migdiada». La gent ens comenta que mentre altres dies recorren a dormir o llegir mentre esperen les hores que dura el tractament, aquesta vegada s'han quedat embadalida a mirar com s'anaven generant les ones de la pintura, com s'anava vessant i com una escultura blanca prenia vida amb molt de colorit.

²⁷⁸ AVALEM. *Felicidad líquida. Entrevista con Daniel Tomás Marquina*. Es pot consultar l'entrevista sencera En: <https://avalem.wordpress.com/2015/01/06/felicidad-liquida-entrevista-con-daniel-tomas-marquina/> (9/11/2015 a les 14.13 h).

En associar missatges positius a cada color els pacients no únicament triaven un color, moltes vegades l'associaven a un estat d'ànim o a una vivència personal. Per exemple, molts d'ells ens demanaven que aportàrem a l'escultura una mica de fantasia, amb el color morat; o una mica d'optimisme, amb el color groc. Un altre exemple associat al blau, perquè «he passat tota la meua vida a la mar» o el morat «sóc colombaire i totes les meu colomes porten les ales pintades de color morat». El resultat de les intervencions es tornava en escultures multicolors perquè cadascuna de les persones que triava o tirava un color era totalment diferent a l'altra, tancava els seus secrets, o les seues il·lusions. D'un objecte blanc, quasi invisible en les sales de l'hospital, s'anava construint un altre ple de colors, ple de vida.²⁷⁹

FELICIDAD LÍQUIDA / FELICITAT LÍQUIDA.

¡PARTICIPA!

QUEREMOS CREAR UNA ESCULTURA CONJUNTA. NECESITAMOS VUESTRA AYUDA PARA VESTIR LA ESCULTURA DE VIDA Y COLOR.

1. ELEGID EL COLOR QUE MÁS OS GUSTE Y OS REPRESENTE.
2. DECIDNOS DÓNDE QUERÉIS ECHARLO O HACEDLO VOSOTROS/AS MISMOS/AS.
3. DISFRUTAD DEL RESULTADO.

VOLEM CREAR UNA ESCULTURA CONJUNTA. NECESSIEM DE LA VOSTRA AJUDA PER A VESTIR L'ESCULTURA DE VIDA I COLOR.

1. TRIEU EL COLOR QUE MÉS US AGRADE I REPRESENTE.
2. DIGUEU-NOS ON VOLEU TIRAR-HO O FEU-HO VOSALTRES.
3. GAUDIU DEL RESULTAT.

 Amor, pasión, valor	 Vigor, calidez, firmeza
 Esperanza, naturaleza, paz	 <i>Verdad, pureza, honradez</i>
 Simpatía, inteligencia, sabiduría	 Originalidad, acogedor
 Diversión, alegría, optimismo	 Fantasia, fe, humildad

Figura 99. Pamflet demanant participació i ensenyant colors.

²⁷⁹ Es pot consultar tot el treball amb un vídeo recopilatori de la intervenció així com una sèrie de fotos que l'il·lustren En: <http://danieltomasmarquina.com/?p=1689> (9/11/2015 a les 14.14 h).



Figura 100. Tirant la pintura per l'escultura.



Figura 101. Imatges de la intervenció en l'hospital.



Figura 102. Imatges de la intervenció a l'hospital.

CONCLUSIONS

Encara que mai ha estat queta, la forma en què la cultura és produïda i consumida ha experimentat canvis particularment importants en les últimes dècades com hem pogut observar durant la lectura d'aquesta tesi. Si ens centrem en l'àmbit institucional i l'ampli ventall de qualificatius que denominen els centres culturals (espai d'innovació, fàbrica de creació, centre de producció i investigació, etc.) se n'adonarem com aquests termes remiten a allò industrial o inclús a la ciència, la qual cosa planteja una ruptura amb el museu tradicional. Un centre cultural contemporani ja no és només un espai asèptic on el públic es passeja en silenci per delectar-se amb les obres d'art, el centre contemporani és productiu en nous termes, *serveix* per a alguna cosa. Si seguim obrint la mirada podem adonar-nos de l'escenari que envolta aquests centres: la ciutat. Hi ha l'exemple d'alguns d'aquests centres com podria ser el cas de la *Tabakalera* de Donosti. En aquest cas abans que s'executara l'obra per a la seua infraestructura, va començar a caminar com a centre sense tenir una seu principal preparada. Aquesta *manca de parets* va suposar una oportunitat per a presentar-se en el seu entorn, i treballar vincles amb el seu context, tot aprofitant espais infrautilitzats de la ciutat, seus provisionals o directament a peu de carrer. Aquestes tres pràctiques suposen l'eix d'actuació que hem proposat durant aquest escrit, una activitat que es vesse per la ciutat, fent de la cultura un element de transformació urbana amb incidència en l'espai habitat. Un motor de desenvolupament urbà en contacte amb la ciutadania.²⁸⁰

En el cas de València i si seguïrem amb equipaments culturals, hauríem de preguntar-nos si *Las Naves* no serien capaces de donar resposta a la vida del Marítim o al descampat del PAI del Grao que tenen al darrere; si la *Rambleta* no podria apropar el barri de Sant Marcel·lí al centre i el centre al barri de Sant Marcel·li; si el nou *IVAM* no pot revertir el seu hermetisme i vincular-se al dinamisme cultural de base que inunda el barri del Carme; si la propera reconversió de *Bombas Gens* en centre cultural no hauria de proposar-se perfilar el desconegut i molt valuós patrimoni social dels barris de la València Nord. Aquest lligam entre elements de l'activitat cultural i el territori de forma directa pot actuar com a reforç mutu i generar a més a més, grans externalitats positives. En un món en què l'economia dels intangibles comença a

²⁸⁰ Segovia, Chema. *El proyecto cultural*. Consultat En: http://www.eldiario.es/cv/laciudadconstruida/proyecto-cultural_6_326577346.html (24/11/2014 a les 9.55 h).

presentar-se com una alternativa al desenvolupament obcecada amb retorns de capital i l'urbanisme necessita trobar dinàmiques de treball més transversals, els centres culturals poden ser una eina més i treballar com a focus d'oportunitat per a l'assaig de noves formes de fer ciutat que treballen amb la identitat urbana, la cohesió social o la participació ciutadana des de l'economia de la cultura. Per això podem dir que s'acompleix l'objectiu d'entendre com l'art desinstitucionalitzat o la ruptura amb la idea de mostra d'art en museus tradicionals, suposa una oportunitat de treballar els vincles en altres contextos socials que no són específics, en contacte amb la ciutadania.

Ens agradaria apuntar algunes idees de la necessitat d'afrontar canvis qualitatius per a l'àrea de València que siguin tan barats com eficients. Com la de cohesionar tota l'àrea metropolitana juntament amb la ciutat que tregui suc a aquest avantatge col·laboratiu entre municipis que requereix de la pràctica del diàleg, fomentar acords voluntaris (no per llei) i convèncer als resistents dels avantatges de la col·laboració en termes d'economies d'escala, eficiència i benestar. Parlar, parlar molt sobre temes supramunicipals en termes de cooperació és barat, sols demana cultura de pacte. Després d'investigar amb més profunditat la zona pensem que cal revisar tots els plans i projectes pendents d'executar (PAIs, Marina «real», Parc Central, la ZAL, etc.) Revisar vol dir estudiar la reversibilitat jurídica i si el cost de reversió és o no assumible. Els solaris buits no haurien de gastar-se només com aparcaments dels veïns, cal discutir-ne un ús alternatiu. Es pot reprendre la idea de la Via Verda i unir els parcs de districte entre sí i amb el Jardí del Túria promovent el transport sostenible, juntament amb la formació d'una agència municipal de gestió de lloguers per als problemes de l'habitatge. Amb açò, l'objectiu ha de ser ampliar l'espai públic, crear itineraris per a vianants i places, promoure un lloc de trobada obert per a noves iniciatives on participaren universitats, associacions i veïns. Un altre problema seria promoure els baixos buits i edificis en desús o infrautilitzats per a oferir-se a iniciatives civils favorables. Tot allò milloraria la mobilitat física i d'idees. Són algunes idees (de moltes més) que apuntem del que pensem, milloraria la vida a la nostra ciutat. A més, hem comprovat durant el transcurs d'aquesta investigació que la memòria històrica s'ha de conrear a tots els nivells per a diversificar les idees en la forma que tenim d'afrontar la vida. Amb aquesta finalitat es pot crear una política patrimonial, un pla d'arxius i una reorientació de les publicacions municipals cap a l'àmbit de la cultura.

Una vegada analitzats també alguns dels conflictes inherents a l'espai urbà i al model de ciutat podem concloure que la ciutat industrial ha passat a metròpoli terciària, vertader epicentre del poder polític i econòmic que comporta, no tan sols les transformacions urbanístiques, sinó vertaders canvis en *allò urbà*, es a dir, en aquelles formes en què es viu la ciutat. Aquesta intensificació de les mobilitzacions porta noves formes de participació i articulació social. Les noves plataformes són més horitzontals, àmplies i transversals que les clàssiques associacions veïnals que tan important paper desenvoluparen fa tan sols uns anys. A banda, comporten un nou llenguatge, termes com *smart cities* (o *citizens*), *turistificació*, *resiliència*, etc. formen part del nostre llenguatge quotidià, noves formes de vestir velles lluites.

Entre aquests termes i conceptes nous trobem el de la *gentrificació*, un anglicisme que prové del substantiu *gentry* i la seua traducció podria ser *alta burgesia* o *classe alta*. Segons la definició oficial que nosaltres hem desenvolupat a l'inici d'aquest treball, la *gentrificació* seria aquell procés que tindria com resultat final l'aburgesament, o al·lització d'una àrea determinada a causa de canvis en el mercat immobiliari. Encara que, en el món acadèmic hi ha un consens absolut sobre això, els processos de *gentrificació* suposarien, resumidament, el desplaçament de les classes populars i la seua substitució per noves classes mitjanes i altes, amb major poder adquisitiu i diferents formes de viure i consumir l'espai. Tot allò comporta la completa transformació del caràcter d'un barri. En realitat, podríem dir que ens trobem davant d'una altra de les conseqüències de la conversió de la ciutat en un producte de consum, i on només aquells grups socials que podem permetre-s'ho sobreviuen i són benvinguts. Quasi com si d'un darwinisme social es tractés. Aquestes dinàmiques són heterogènies, per tant per a nosaltres els fenòmens de desplaçament poden estar presents, però es troben operant paral·lelament a un altre tipus de canvis socials més íntims, subtils i perillosos. Segons açò que comentem, serien les mateixes classes populars les que es gentrificarien, modificarien les seues pautes de vida i consum, en una aspiració de convertir-se en unes molt relatives classes mitjanes, on únicament es trobarien a un nivell superficial i aparent. Per tant, podríem dir que ens trobaríem amb un procés de *gentrificació* no només exterior, sinó també interior; on aquest fenomen estaria influint en la nostra pròpia essència. A partir d'aquesta conclusió, hem de preguntar-nos com aquestes formes espontànies més o menys consolidades d'organització política poden assolir el poder de les instàncies municipals i al mateix temps lluitar contra la subtil *gentrificació* del nostre cor.

El paper de l'investigador, tant des del punt de vista artístic (pràctic) com des del punt de vista teòric, entenem que ha d'actuar a l'hora d'incorporar la cultura a les formes d'expressió de les classes populars. És a dir, la cultura és plantejada com un àmbit on estudiar les relacions de dominació, lluita i contestació. Després d'analitzar el cicle d'insurgències sorgides en els darrers anys, podem concloure que aquestes manifestacions heterogènies no suposen una discontinuïtat al sistema polític hegemònic, però sí que suposen un modificació en el llenguatge estètic i la comunicació. Això obri possibilitats pel simple fet de desafiar el que la gent pensa que no es pot fer, atès que pensen que no s'ha de definir el futur com una plenitud de tot el que volem ser. Parlar del demà no significa que avui no tenim res i demà ho tindrem tot, encara que sí que estem en condicions d'afirmar que el demà o el que vindrà no és fruit d'una espera passiva. El demà és cada vegada que una cosa és qüestionada o disputada, és una cosa que està venint quan hem començat a enunciar. Derrida dirà que la justícia sempre és una cosa per venir i si ens preguntem perquè es produeixen els processos de lluita, podríem agafar la idea que tenir la necessitat d'actuar ens fa sentir lliures, anticipa alguna cosa diferent que encara està arribant. Žižek l'anomenarà utopia en acte, aquells processos revolucionaris on «el futur comença a donar ombra sobre el present». Les insurgències comencen a viure aqueix moment de llibertat pel qual lluiten, encara que després fracassen. És per això, que el concepte que hem desenvolupat d'espectador, es tracta d'una forma de pensar diferent, de concebre la ciutadania. Podríem extrapolar el concepte de Žižek a «ciutadania en acte», en una versió performativa de la mateixa i coneixent-la exclusivament mitjançant els seus actes. El procés d'emmarcar el futur és complex, i més enllà, impossible. Els revolucionaris sempre inventaren un poble abans d'inventar el futur. Si ens preguntem què vol dir allò d'inventar un poble assenyalen que el que importa és algú que no vol actuar com a subordinat. Es tracta d'un procés de subjectivació, de desmarcament del lloc on la societat ens assigna. No hi ha forma racional d'explicar perquè ocorre una insurgència en un cas i en altre no, però, reivindiquem l'especificitat del moment insurgent no com una reivindicació del caos al carrer, sinó com una exigència de la continua transformació d'una identitat en trànsit. La insurgència sempre romandrà oberta, per això busquem formes de fer que no impliquen *solucions permanents*.

La funció de l'art és la de mostrar dos móns en un, la de connectar un món existent amb un altre que podria arribar a existir. Com la metàfora d'Àlicia al país de

les meravelles, en caure pel cau quan persegueix al conill. Aqueix túnel, aqueix cau, està connectant el món dels xiquets, el de la imaginació amb el món adult racional. Amb aquesta metàfora definim com les intervencions artístiques poden actuar com a cau. Amb aquests moviments culturals podem generar alguna cosa més en enllà que un món en superfície. Podem actuar com a *mediadors evanescents*. Aquelles teories que afirmen que les insurgències no tenen un pla (i és gràcies a la ignorància dels actes, pel que sorgeixen), perquè el pla és l'acció en si mateix. L'èxit radica en la participació i l'aprenentatge col·lectiu de la vida al carrer i en els canvis polítics que generen. Constituir una altra forma de *ser-junts* en el sentit que Blanchot li dona a aqueixa expressió en relació amb el maig de 1968. Hi ha fracassos absolutament productius, inclús el fracàs deixa petjades. Les petjades deixen experiència, deixen nostàlgia, deixen records. Sobretot podem viure en el moment de la llibertat que el fracàs ens podrà conduir a l'èxit. Si busquem la definició d'allò *impossible* trobarem dues accepcions: 1. Allò que no es pot aconseguir. 2. Allò que no sembla factible però, així i tot, impulsa alguna persona a fer-ho. A diferència de la capacitat i expansió creativa del 68 trobem majors possibilitats d'expansió en el món 2.0. En una activitat desterritorialitzada, en la possibilitat d'ús d'eines quotidianes (el nostre exocervell i el nostre exocòs com és Internet, telèfons, *ipads*, etc.), en l'abaratiment dels costos de producció o en la possibilitat de reproducció infinita.

La tesi ens ha proporcionat interessants lligams entre l'acadèmia, la producció cultural i artística contrahegemònica i els propis activistes dels moviments de resistència. Atès que les pràctiques artístiques a aquestes altures del seu desenvolupament, fluctuen d'una manera més lliure del que es podria pensar, entre la subcultura, la contracultura, i la cultura hegemònica, independentment del context on es produïska i presente. La relació entre l'expressió popular i les institucions, la relació entre l'art actual i les institucions no és una equació d'absoluta, al contrari, és un complex entramat que convé analitzar i observar detingudament.

Davant la falta de respostes, els moviments contraculturals a partir del *moviment punk* s'han basat en la idea del DIWO (fes-t'ho tu mateix amb altres) per a respondre a la manca d'iniciativa institucional per a resoldre problemes quotidians i com un discurs contrahegemònic i anticapitalista de la necessitat de comprar a altres tot el que una persona necessita. L'autogestió dels recursos, com una independència en els models de gestió econòmics o governamentals suposa un canvi en l'imaginari social

on el poder no s'exerceix des de les institucions cap als sistemes d'organització econòmica, social o política. En l'època actual ens trobem en un context de crisi política i econòmica generalitzada que s'afegeix a les crisis ecològiques, energètiques, alimentàries, socials i de valors, que acompanyen al contradictori i decadent model capitalista. La decadència social ocasionada pels tot poderosos mercats financers es despreocupa de garantir els drets bàsics de la societat. Si bé podem justificar aquesta disconformitat és amb els esdeveniments que ens il·lustren amb milions de persones a tot el món mobilitzades contra els indrets i les injustícies socials. Als mitjans de comunicació trobem com la direcció de les polítiques públiques per part dels bancs, els *lobbies* i les institucions internacionals han provocat algunes d'aquestes problemàtiques que han provocat la inestabilitat necessària perquè busquem respostes en la generació d'un contrapoder popular des del qual es construïska una nova sobirania. En aquest canvi de paradigma, les intervencions artístiques tenen la capacitat de modificar l'estètica social, com una acció més, dins de les múltiples estratègies per a la transformació de la societat. El *dret a la rebel·lió*²⁸¹ no és només una proposta civil coordinada, també és una estratègia d'acció que vol aprofundir en una visió del món compromesa amb l'autogestió i la construcció d'alternatives que es consoliden per a l'apoderament que necessitem per a recuperar el control de les nostres vides i de la nostra societat.

Amb tot açò, no estem dient que l'ètica estiga en el fet que l'art s'haja de posicionar políticament, o desenvolupar eines de millora social. L'ètica resideix en què cada productor cultural es despulle, i mostre la seua ànima parlant d'un procés creatiu i diga, jo he arribat fins ací, que cadascú arribe on vulga. Pensem que l'objectiu final que plantejem en aquestes intervencions no pot girar al voltant de la idea que l'art ha d'estar destinat a canviar un tot. Es tracta d'una premissa massa ambiciosa, irreal i d'una opinió tècnica passada. Pensar que el que tu fas puga millorar a algú no té sentit, sinó som capaços d'extrapolar aquesta idea al nivell del col·lectiu. Canviem, en la mesura que tots ho fem. Preferim concloure que ens els processos de mediació artística o cultural en els que estem involucrats és el procés el que marca les victòries i les vulnerabilitats d'una proposta concreta i és en aquest espai de temps on podem aprendre els uns dels altres i avaluar el nostre treball. Intel·lectualment assumir que la vida és conflicte permanent i està plena de fracassos és molt interessant perquè ens

²⁸¹ Consultat En: <http://www.derechoderebelion.net> (14/05/2015 a les 18.35 h).

esforcem en plantejar propostes noves d'acció sense estancar-nos. El que fem no té un fi concret, té un procés continu.

El paradigma dels *comuns* camina del plantejament de la teòrica nord-americana Elinor Ostrom,²⁸² primera dona en guanyar un Nobel d'Economia (a l'any 2009). Ostrom va estudiar als seus treballs l'explotació comunal d'alguns recursos rurals com els boscos i les muntanyes, les zones de pesca o els sistemes de regadiu (al seu llibre *Governing the commons* dedica un capítol al Tribunal de les Aigües de València, qüestió que es lliga directament amb la proposta que hem presentat de l'*Artxivi de l'Horta*). En l'actualitat, aquest model s'alimenta de l'obra d'autors com el geògraf David Harvey,²⁸³ el polític Massimo de Angelis,²⁸⁴ l'arquitecte Stavros Stavrides²⁸⁵ o el sociòleg Pascal Nicolas-Le Strat,²⁸⁶ Al context estatal destaquen les aportacions de la urbanista Ana Méndez de Andrés,²⁸⁷ membre del Observatorio Metropolitano de Madrid. Es tracta sense dubte d'un paradigma en expansió, que ha conquerit espais artístics com el Museu Reina Sofia o el MACBA, dos centres que ja han dedicat jornades a l'estudi d'aquestes idees. Hem d'evitar donar-li als plantejaments un accent nostàlgic, ruralista o arcaic, atès que estem front a un model sorgit en els medis rurals o en Internet i hem d'intentar extrapolar-lo al dia a dia de les nostres ciutats. Les ciutats estan plenes d'espais desvaloritzats socialment i és en aquest context on han sorgit moltes experiències autogestionades en solars, horts urbans, fàbriques en sessió o terrasses comunitàries. En els projectes que hem estat directament involucrats estan íntimament relacionats amb aquests conceptes. L'horta, o la reivindicació del seu ús i de la seua càrrega cultural, és on el paradigma dels comuns es creua amb la política i s'infiltra en la dicotomia entre allò públic i allò privat fins a dinamitar-la. Precisament parlar d'allò comú es parlar d'enfrontar-se amb noves maneres en aquests àmbits. D'una banda es presenta com una altra manera de

²⁸² Es pot consultar més informació En: https://ca.wikipedia.org/wiki/Elinor_Ostrom (9/11/2015 a les 17.38 h).

²⁸³ Es pot consultar més informació En: https://ca.wikipedia.org/wiki/David_Harvey (9/11/2015 a les 17.39 h).

²⁸⁴ Es pot consultar més informació En: <http://www.uel.ac.uk/research/profiles/lss/massimodeangelis/> (9/11/2015 a les 17.41 h).

²⁸⁵ Es pot consultar una entrevista feta a De Angelis i Stavrides anomenada *On the Commons: A Public Interview with Massimo De Angelis and Stavros Stavrides* publicada a E-Flux En: <http://www.e-flux.com/journal/on-the-commons-a-public-interview-with-massimo-de-angelis-and-stavros-stavrides/> (9/11/2015 a les 17.44 h).

²⁸⁶ Es pot consultar més informació a la seua web personal En: <http://www.le-commun.fr> (9/11/2015 a les 17.45 h).

²⁸⁷ Es pot escoltar més conceptes treballats per l'autora al vídeo de la conferència oferida en les jornades *Cartas de navegación urbana* organitzades per Paisaje Transversal, abril de 2010 En: <https://www.youtube.com/watch?v=MWdCkaahKjo> (9/11/2015 a les 17.49 h).

practicar la ciutat i apropiar-se'n, un model nou de significar-se basat en formes de democràcia radical que poden ser molt poderoses i sustantives. D'altra banda, poden qüestionar i refer polítiques públiques en camps com l'educació, la sanitat o la cultura, avançar cap a una gestió més democràtica. La reivindicació comunal d'aquests àmbits enllaça amb moviments ja existents. Allò més interessant és que aquest marc comú el que fa es actualitzar aquestes lluites amb teories més contemporànies i les dota d'un marc general més sòlid.²⁸⁸

L'estudi de casos concrets i les entrevistes que hem realitzat ens ha permès enriquir notablement les nostres pròpies propostes. Ens hem centrat en un àmbit local tenint en compte que les problemàtiques que plantejàvem a l'inici són globals. Però pensem que hem d'actuar en un àmbit local per a poder anar donant respostes. Mostrar les diferents visions que hi ha sobre un territori ens permet arribar a un punt comú, que es el vertader marge que tenim per actuar. Cal entendre aquesta premissa que ens ha legitimat per a fragmentar cada lloc on hem treballat. Per això, en un punt final té igual estar en una ciutat com València o una gran metròpoli com Distrito Federal, un barri com Benimaclet o els carrers dels barris de Sonora o Chilpancingo a Mèxic. Això ens demostra que la realitat és heterogènia i que pensar en local tenint en compte allò global, suposa no mirar més enllà de la cruïlla de carrers on ens trobem. Només entendre que és el que pensen els veïns d'un carrer i els veïns del carrer del costat ja ens ensenya tot un món on actuar.

Podríem concloure que la importància de la producció artística resideix en la seua configuració com a pràctica epistemològica, i així també hauria de ser concebuda per les institucions culturals. Només d'aquesta manera podrem crear comunitat i educació, qüestions que no generen beneficis a curt-mitjà termini, però que es tornen fonamentals en l'esdevenir i el creixement d'una societat. Hauríem de donar major importància a l'educació per ser capaços de construir discurs. És aquí on l'imaginari aconseguix un paper important i l'*heterotopia foucaultiana* adquireix *fisicitat*. És per això fonamental ressaltar la necessitat de crear una cartografia coral on un parla, i aprèn no solament quan parla sinó també quan escolta. Els projectes personals que hem exposat, han acomplit l'objectiu d'aprofundir en aquest discurs, han suposat un camp d'experimentació amb un resultat molt positiu a ressaltar. En tots els cassos la

²⁸⁸ Pineda, Felip. *La gestión de la ciudad más allá de la dicotomía público-privado* en Cultur Plaza, València, 2015. En: <http://www.valenciaplaza.com/la-gestion-de-la-ciudad-mas-alla-de-la-dicotomia-publico-privado> (9/11/2015 a les 17.59 h).

resposta i participació del públic ha estat molt positiva com hem assenyalat en l'explicació dels treballs exposats. Sempre partint d'un plantejament processual i des d'un respecte mutu. És per aquesta raó que cobra importància la noció d'interactivitat en els treballs que hem presentat.

El projecte de *Falles Populars i Combatives* es tracta d'un model festiu innovador, on s'intenta recuperar el sentit popular, primigeni, transgressor, subversiu i satíric de la festa, tan ofegat per les Falles oficials. Davant aquest enfocament, el món faller convencional recela i rebutja en molts casos, però, també sens hem adonat que està sent model de noves propostes més horitzontals, festives i participatives d'algunes comissions tradicionals que a poc a poc s'estan obrint al ventall de possibilitats que ofereixen altres manifestacions. Tant la construcció del monument d'una manera més participativa com la innovació estètica han donat peu a que les falles convencionals exploren aquestes altres vies. És un procés llarg, però que sense dubte podem afirmar que ja està influent en un gran col·lectiu de persones en la manera que tenim de percebre la festa de les falles i la seua funció. Amb la idea que aquesta proposta ha d'obrir noves vies perquè l'exploren altres persones i altres col·lectius de diferents àmbits fa dos anys es creà la Junta Solar Fallera (JSF) que vertebrava la construcció d'aquestes festes alternatives a les convencionals que han anat contagiant-se per diferents barris de València (com Benimaclet, Cabanyal, Ayora o el poble de Mislata). Això permet articular les coses que fem respectant les activitats proposades per cadascú. Fruit de la nostra experiència també va nàixer fa uns anys la Falla la Delicà, a Gandia. Amb un esperit semblant a la nostra proposta.

El projecte *Artxivi de l'Horta* respon a una demanda actual de recuperació d'aquest espai mil·lenari però amb diferents punts de vista ben interessants. Serien la restauració del valor cultural de l'Horta com espai de relacions i cultura en si mateix, a més de la recuperació d'un espai verd que envolta la ciutat i s'encarrega de netejar-la. A més a més incidim en la importància del que mengem i ressaltem el valor dels productes ecològics i de proximitat. Adonar-se'n del valor que ens envolta és poder millorar de forma immediata les nostres vides. Gravant vídeos com el de *Juanito i Milagros* dins de l'apartat «d'Històries de vida», trobem un torrent de sabers impressionant que pensem que contribueix a restaurar aquests valors que s'estan perdent. A banda, trobem expressions que ens serveixen per a connectar l'art en la vida, objectiu que ens proposàvem des de l'inici:

Tots el *respeten* molt i el volen molt [...] perquè és que el meu home *llogonà* que pega, pareix que estiga escrivint *en* la terra. ¡*Que tonteria* estic *diguent* més gran! *Vitat?* pues no és *tonteria*... L'amor... L'amor que el meu home li posa a la terra jo no he vist que li ho pose ningú.²⁸⁹

Ens veiem capaços de trobar la qüestió artística en aquestes paraules on la poesia emergeix. Si en l'art treballem amb aquestes eines i amb les metàfores, si estem parlant d'escriure o dibuixar amb una lligona a la terra estem parlant d'un fet artístic. A més d'un fet amb un component emocional ben gran que construeix el relat que volem expressar. La resta de treballs que hem mostrat d'una manera transversal en el que considerem la part pràctica, d'investigació de camp sobre els conceptes que estem desenvolupant giren al voltant d'una mateixa idea. Té igual si es manifesten en un sentit més poètic, més audiovisual, més escultòric, etc. Aquests conceptes giren de nou al voltant de la idea dels comuns i tenen a veure amb la gestió col·lectiva. En plantejar-nos com encarar els problemes que sorgeixen a les assemblees i com podem reduir les jerarquies en aquest cas entre persones desiguals (o entre una obra d'art o artista en majúscules amb les persones). Normalment aquestes qüestions es manifesten de manera informal. Es tracta de fomentar la reciprocitat. En definitiva, més que un espai o una pràctica concreta, proposar aquestes pràctiques artístiques o comuns és una manera de fer, un procés, un tipus de relació social. Per tant, ens trobem amb la capacitat d'assenyalar com el nostre objectiu de mostrar el lligam existent entre l'activitat cultural i el territori on es vincula suposa un reforç mutu i genera grans externalitats positives s'acompleix. Altres també que es demostren en com s'han generat dinàmiques de treball transversals que assagen noves formes de fer ciutat, de cohesió social i de participació ciutadana que són necessàries per connectar de nou a les persones. Com hem aprofitat espais buits per construir espais d'oportunitats i aprofundir en la idea del *procomú*.

Pensem que hem acomplit els objectius que assenyalàvem en la introducció i per tant també hem recopilat, ordenat i difós aquests treballs després de generar una pàgina web que suposara una plataforma d'accés ràpid i senzilla per a la seua consulta. Ens agradaria apuntar de nou, la possibilitat de veure i analitzar molt millor els treballs en la pàgina web, ja que en aquest escrit hi ha una limitació de fotografies i de mida d'aquestes. Si bé mostrem un recull que pensem ha estat representatiu de

²⁸⁹ Història de vida de «Juanito i Milagros». Audiovisual. Minut 21.20.

cada treball, convidem als lectors que visiten aquest espai internàutic, així com les referències a pàgines web que hem anat apuntant. La web suposa una forma d'ensenyar tot el camí que hem recorregut, per a veure com la pròpia pràctica personal va mutant des dels primers treballs fins als últims i es reconduïx cap a fórmules diferents de contar les coses. Els treballs que hem realitzat tenen llicències de Creative Commons o Copyleft i poden ser utilitzades per alimentar una metafòrica *gran base de dades cultural*. Si bé, li hem donat el nom a la web de www.danieltomasmarquina.com que pensem personifica d'alguna manera processos que haurien de tenir més d'un nom. De tota manera, consideràvem que era una forma de situar la nostra pràctica i de mostrar clarament el nostre recorregut, una forma de posar-li nom i cognoms a una proposta concreta de la qual nosaltres ens responsabilitzem. Això sí, també s'especifica en cada treball en quin tipus de procés ha derivat, atès que aquestes manifestacions són fruit del treball amb moltes col·lectivitats diferents i no es presenten com el treball o a pertànyer a un col·lectiu en concret. El que ens interessa és l'aprenentatge comunitari que es pot desprendre d'aquestes propostes i no la genuïnitat de l'autoria artística.

Per tot açò, la hipòtesi que ens hem plantejat s'acompleix en el punt que els treballs que hem mostrat i el desenvolupament teòric i conceptual que hem fet assenyala com aquesta petita part de la pràctica artística contemporània pot suposar una resposta concreta respecte als models socials vinculats a les utopies positives. Hem treballat sobre models socials amb la idea de «pensar globalment i actuar localment» que mostren com els nous conceptes vinculats a la contemporaneïtat social es diversifiquen. En aquest punt i a partir dels treballs propis i col·lectius i de l'estudi de cassos hem demostrat com són els productors d'imatges contemporanis els que es poden trobar en condicions de modificar els imaginaris col·lectius derivats de la societat de consum i realitzar una transformació de la tradicional figura del consumidor en productor d'imatges i continguts. Hem vist com la idea de *prosumidor* es pot associar a la generació de continguts crítics i significats poc evidents (fora de la figura estudiada des d'altres camps que replica continguts estereotipats de la cultura de masses com per exemple els *youtubers*) com hem pogut comprovar amb la participació activa del públic, que ja no ho és tant perquè comença a sentir que el que s'està produint és seu també. Els tallers realitzats també ens han permès sustentar aquesta idea i comprovar com les activitats que hem plantejat han suposat la llavor

d'alguna cosa que després ha anat germinant en nous col·lectius, noves idees per explotar, nous espais de trobada.

Durant la redacció d'aquesta recerca hem pogut comprovar com les qüestions que ens plantejaven poden produir a llarg termini aquest canvi d'imaginari social però, en el curt termini, produir llocs de diàleg on es restaura el valor emocional que es configura tot profunditzant en la idea de *procomú*. En aquest espai, en l'ara com espai-temps és on podem ser capaços de generar coses, per tot allò, la màxima *punk* del «no future» ens obri la possibilitat de centrar-nos en el present perquè siga el lloc veritablement important de l'acció. Hem decidit, a manera de conclusió també, incloure a continuació d'aquest apartat de conclusions un apèndix que desenvolupa i dona suport a la idea de la nostra hipòtesi de la necessitat de l'educació com a punt i final d'aquesta recerca atès que proporciona una base d'aprenentatge sòlida i un vertader canvi d'imaginari social.

Hem intentat promoure aquestes idees en els àmbits educatius en els quals hem pogut tenir accés (tant a les pràctiques docents en la Universitat Politècnica de València al Departament d'Escultura com a diferents xerrades i seminaris). Hem participat en nombrosos espais de debat on hem pogut exposar les idees que hem desenvolupat en aquesta tesi i que han contribuït a enriquir notablement el nostre vessant acadèmic però, sobretot, el bescanvi d'informació que ha permès que aquesta tesi avancés i s'hibridés amb nous coneixements que anàvem adquirint. Comunicar les pròpies experiències i escoltar les altres és fonamental perquè els treballs de recerca tinguen sentit. Aquest recorregut ha estat constant i hem pogut extraure les conclusions que considerem arribat a aquest punt. Tanquem aquest apartat, però no és més que un punt i seguit per a seguir treballant. Vull ressaltar de nou les potencialitats de l'educació, tema que es troba a l'ordre del dia i on volem seguir incidint amb la necessitat d'implicar tothom (tècnics, professionals, intel·lectuals, etc.) des de tots els àmbits d'ensenyament.

Resulta clar que les condicions d'un espai *alliberat*, aquell troç de terra no reclamat, no són les mateixes que les d'un taller, un museu o una galeria.²⁹⁰ El context influeix d'un mode variable en el tipus de creativitat de les persones o les societats.

²⁹⁰ Aquesta idea exposada es relaciona directament amb les teories exposades per Bey, Hakim. *T.A.Z. Zona Temporalment Autònoma*. Enclave de Libros, Madrid, 2014. Pàg. 95 a 105.

L'existència que es dóna en el lloc alliberat obri tota una sèrie de possibilitats que no sempre són aprofitades. Per això, la *c* de conclusions hauria de ser més bé una *c* de continuarà on les resistències i propostes creatives per afrontar el món d'una manera diferent es barregen com un esbarzer: conciliar la destrucció d'una cosa amb la construcció d'una altra.

La imaginació com aprenentatge. Art crític i pedagogies per a l'alliberament de l'imaginari col·lectiu

Aquest apartat correspon en part a un article que ha estat publicat en la «Revista Sonda: Investigación y Docencia en Artes y Letras» indexada en Latindex (Sistema regional de Información en Línea para Revistas Científicas), ISOC (CSIC/CINDOC. Sistema de Información de la Bases de Datos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España. Ciencias Sociales y Humanidades) i Dialnet. Publicat al mes de desembre del 2015 amb ISSN: 2254-6073 amb el nom «La imaginación como aprendizaje. Arte crítico y pedagogías para la liberación del imaginario colectivo». En aquest article volem aprofundir en el paper de l'educació com eina fonamental de canvi, de recolzament de les idees que hem plantejat en aquesta recerca i que li dóna sentit. L'estudi de la cultura visual ens ha mostrat els canvis produïts recentment en el context universitari europeu, així com la necessitat de seguir avançant i obrint possibilitats en el marc d'aquest concepte comú i interdisciplinari. Volem començar aquest treball amb una anàlisi de les qüestions que més ens interessin, es troben lligades a l'acadèmia i tenen relació amb la construcció de l'imaginari. Volem apuntar, com aquest escrit es pot vincular amb l'estudi de la cultura i la capacitat de l'art per generar experiència autèntica,²⁹¹ de la mateixa forma volem justificar com en aquesta tesi acadèmica pot tenir cabuda un projecte polític que oferisca uns imaginaris socials divergents als que ens ofereix la imperant cultura comercialitzada.

Allò imaginari, la imaginació com categoria per excel·lència de l'estètica des dels grecs. O amb major precisió, la seua apreciació explícita en la vida col·lectiva, es valora l'impressionant abast en totes les seues manifestacions com aparell conceptual i metodològic desenvolupat per diferents disciplines. Ens centrarem en aquest punt en la seua dimensió instituent, aquesta de la qual emergeixen la creativitat i el canvi social. Amb això, pretenem parlar de l'educació horitzontal, enllaçada amb la idea del *procomú* exposada des de la nostra hipòtesi, que esdevé de l'estudi de molts pensadors en els darrers anys. Exposarem aquest tema com a inici al capítol que escometrem posteriorment al voltant de la potencialitat de l'art en la seua faceta comunicativa per a construir un imaginari social crític. Si en alguna cosa es

²⁹¹ Concepte explicat en la nota a peu de pàgina n. 12.

caracteritza el camp de les arts és en la formació de persones creatives que en si ja hauria de ser un punt que difereix dels models educatius tradicionals. Volem nomenar el model d'educació horitzontal com un model d'aprenentatge que pretén ser una espècie de receptivitat i obertura a altre, una propensió íntima a l'escolta i al diàleg, a la inclusió del proïsme i la tolerància. Tot considerant aquesta actitud mental perquè resulte imprescindible en un diàleg autèntic perquè és impossible que el diàleg ocòrriga sense una obertura a l'altre, convicció aquesta que parteix de la psique que l'altre val i pot aportar-nos alguna cosa. A l'Estat espanyol el 14 d'abril de 1931 es proclamà la II República i l'educació s'enfocà cap a una escola pública basada en pedagogies llibertàries inspirades en l'ideal de la solidaritat humana on l'activitat era l'eix de la metodologia. La pedagogia en l'anarquisme o pedagogia llibertària pretenia un canvi revolucionari sobre la idea que les persones pogueren desenvolupar les seues aptituds lliurement, sense autoritat imposada. Ferrer i Guàrdia, pedagog llibertar,²⁹² afirmà que l'Escola Moderna pretenia combatre els prejudicis que dificultaren l'emancipació total de l'individu, i per allò adopta el racionalisme humanitari que consisteix en inculcar a la infància les ganes de coneixes l'origen de totes les injustícies socials. Coneixent-les podrien combatre-les i oposar-se a elles. L'estudi ha de ser favorable a la llibertat de l'individu i a l'harmonia de la col·lectivitat, mitjançant un règim de pau, d'amor, de benestar per tots sense distinció de classes ni sexes²⁹³. Altres pensadors que escriviren sobre aquest tema van ser Ricardo Mella o León Tolstói. Es crearen paulatinament 27.000 escoles i un sistema educatiu que posava l'èmfasi en l'alumne, fent-ho protagonista de les classes i de la seua formació. Una educació sense escalons, que permetia un camí fluït d'uns nivells a altres. L'escola, compleix un important paper en l'aprenentatge de l'horitzontalitat i és a través de l'educació on conscient o inconscientment socialitzem mecanismes d'autoritarisme moltes vegades extremadament subtils.

L'ambient de l'aprenentatge actualment, es caracteritza per estar en un nivell d'orientació. En aquest punt, les TIC també exerceixen un paper fonamental en els processos d'aprenentatge de diversos tipus; en farem referència en punts posteriors. Les TIC, assumides des del seu potencial pedagògic i no com un instrument mancat de sentit, permet que es donen transformacions significatives a l'aula i fora d'aquesta.

²⁹² Es pot consultar més informació de l'autor En: https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Ferrer_Guardia (8/2/2016 a les 19.02 h).

²⁹³ Ardilla Murcia, Omar. *Pensar, Crear, Resistir. Apuntes sobre Pedagogía Libertaria*. Es pot consultar més informació En: <http://omarardila.blogspot.com.es/2011/05/apuntes-sobre-pedagogia-libertaria.html> (8/2/2016 a les 19.00 h).

Permeten els estudiants accionar en la societat amb les eines suficients per a assumir un rol més protagonista. En traslladar-se aquest mateix esquema a la comprensió del present, l'ensenyament de la història a l'escola podria contribuir a la construcció d'imaginari socials en els quals la iniquitat social es naturalitza. Es tracta, de quelcom que ocorre sobre diferents factors i que requereix ser corregit si l'ensenyament de la història s'albira des d'un horitzó moral, més complex, ric i crític.

Tot això contribueix a generar fórmules d'educar en l'imaginari per a generar experiència autèntica. La imaginació es torna allò versemblant que ocupa un lloc en el temps, sinó continu, sí precís. Com ja plantejara Nietzsche i desenvolupara Derrida, sota cada concepte, imatge o idea batega una metàfora, que sempre s'ha oblidat del que és. I aqueix oblit, és el que paradoxalment dóna consistència als nostres coneixements, als nostres conceptes i idees. Lakoff²⁹⁴ ens mostra com hi ha metàfores que impregnen la nostra vida quotidiana on fins ara no havíem posat la nostra atenció. Front a la tradició literària que privilegiava les metàfores poètiques, aquelles més sorprenents o inesperades, el que sobre tot interessa a aquest autor són expressions tan comuns com «perdre el temps», o «caminar per camins diferents». Totes elles classificades en metàfores orientacionals (tenen a veure amb l'orientació espacial i la nostra constitució física, per exemple el que és bo està dalt i el que és dolent està baix), ontològiques (un fenomen determinat es considera una entitat, un embolcall, una persona... per exemple pensar la ment humana com un recipient), o estructurals (en les que una activitat s'estructura en termes d'una altra, per exemple l'expressió «comprendre és veure» o «una discussió és una guerra»). Entre els principals assoliments de l'autor un dels més destacats és el que mostra que l'estudi de la metàfora és una via fructífera per abordar qüestions lògiques, epistemològiques i ontològiques que resulten centrals per oferir una bona comprensió del que és l'experiència humana. És per tant, una altra manera que tenim per entendre'ns millor. La metàfora és el símptoma, el lapsus, les conseqüències de les idees i els costums a l'imaginari col·lectiu. Mitjançant aquesta ix a la llum, allò no dit del dir, allò no sabut del saber: el seu ancoratge imaginari. És a dir, que a partir d'una anàlisi metafòrica podem indagar la dimensió instituïda de l'imaginari per a bussejar en els seus pressupòsits i en les seues preconcepcions. El futur al qual ara ens percebem lligats no deixa de ser un lloc, tan lloc com abans era el passat. Per exemple els moviments de rebel·lia

²⁹⁴ Lakoff, George. Johnson, Mark. *Metàforas de la vida cotidiana*. Ed. Cátedra, 2005, Madrid. Pàg. 40 a 58.

enfrent de polítiques que porten a un futur al qual no es vol anar, com certs sectors del moviment antiglobalització (per cert, aquesta del futur global, el futur com un globus és potser una altra de les últimes metàfores) o el de certes cultures o moviments que avui es reorienten a llaurar el passat per a conrear-hi els fruits que el camí cap a la modernitat ha promès tant com ha frustrat. La inversió de metàfores permet així detectar, i promoure, canvis profunds en l'imaginari. La lluita pel poder és, en bona mesura, una lluita per imposar les metàfores. Friccions que analitzarem a continuació a partir d'una anàlisi social en relació a les noves tecnologies. Allò metafòric es converteix en un habitant sorprenent de l'imaginari, partícip en el joc de construcció de camins a un món possible.

La capacitat de la imaginació per a organitzar les experiències individuals dels éssers humans queda oculta darrere de les estructures d'organització de la consciència i dels estereotips creats per la indústria de la cultura. Dins d'aquesta el component temporal es converteix en fonamental per a quantificar el procés de producció, i ací és on la pròpia imaginació és inoperant, ja que el temps lineal és aliè als mecanismes temporals de la pròpia imaginació que va en un sentit transversal al temps de treball. Per a Kluge i Negt²⁹⁵ el punt de sutura entre aquestes existeix, però no com espai o temps o activitat lògica, sinó com una coexistència impossible on els punts de contacte xoquen. És en aquestes col·lisions on les indústries, en particular les de la consciència i de la programació, tracten de desenvolupar tècniques per a recuperar la matèria primera de la imaginació sota una forma domesticada.

L'espai del comú seria la imaginació, l'*heterotopia* plantejada per Foucault, el vaixell que navega a la deriva i porta els somnis de les civilitzacions que no s'esgoten. La necessitat de manifestacions massives, de proximitat física d'actes simbòlics col·lectius en els quals s'expressa el nivell de socialització (cooperació, solidaritat, protecció recíproca) aconseguit en el procés de producció. Però aquesta imaginació pot actuar en un sentit tant emancipatori com reaccionari. Això delimita la producció dels nostres treballs artístics *in situ* com una manera de fer on la relació amb el context específic del lloc es torna fonamental. L'esfera pública és el producte més fonamental que existeix. És, en termes de comunitat, del que tinc en comú amb altres persones, la base dels processos de canvi social. L'esfera pública es genera des de tots els àmbits

²⁹⁵ En: D.A.. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Edicions Universitat de Salamanca, Salamanca, 2001. Pàg. 227 a 271.

de la vida, per tant també des de l'art, i es converteix en l'exigència legítima d'oposició als processos de privatització. És tan important produir esfera pública com ho és produir política, afecte, resistència, protesta, etc.

Aquestes capacitats pensem que haurien de ser transmeses en un àmbit acadèmic i una institució dedicada a l'educació de la creativitat on probablement s'ha comès l'error de la consideració disciplinària de l'art. Això fa que es definisca com un mitjà de producció. Si bé, considerem que hem de preguntar-nos de quina manera tornem a la societat la nostra funció que tenim com a artistes. Aquest escrit volem que albire, com en els quiasmes que es produeixen en l'àmbit social els artistes poden actuar; com poden ser participants de generar en el món que ens envolta pensament crític o cultures inconformistes, alhora que benestar. El paper de l'art esdevé en un catalitzador de processos col·lectius, de xarxes de participació i del reflex d'allò comú. Amb això podem tenir la capacitat de reconstrucció de la imatge de la ciutat, per a generar altres imatges, com una mena de màrqueting urbà. Conceptes com mapa o territori deixen d'existir com descriu Baudrillard en la seua precessió dels simulacres i l'art, mitjançant la seua implicació social pot assentar-se en la part simbòlica de la comunitat, en allò que perviu en el temps.

Un error de l'acadèmia és la promesa que, un diploma en art conduirà a la posterior supervivència econòmica. En l'educació formal de l'artista se sofreix de les mateixes nocions que imperen en altres disciplines. Per una banda que la informació tècnica serveix per a formar al professional i que després d'adquirir aquesta informació un podrà autosustentar-se, inclús sustentar a altres. Als Estats Units, si atenem les seues lleis hi ha educació pública però en la praxis ens adonem que l'educació no és un dret, sinó un producte comercial de consum. Podem comprovar de primera mà el sistema que s'està implantant en l'actualitat a les universitats europees. La inversió econòmica per a rebre el diploma «Master of fine arts» (un *grau* o *llicenciat*, extrapolant al nostre àmbit) en una universitat mitjana és d'uns 200.000 dòlars. A partir d'ací l'esperança de col·locar-se en un mercat laboral es redueix majoritàriament a vendre l'obra artística produïda o dedicar-se a l'ensenyament. Tot i que la progressiva disciplinarització de les Belles Arts ofereix noves eixides relacionades amb el disseny o les noves tecnologies la inserció laboral dels nous especialistes en aquest món tindrà un percentatge mínim.

Bill Readings²⁹⁶ anomena el terme *tecnoburocràcia* per a caracteritzar el funcionament de les universitats modernes. En el llibre s'encarna una noció diferent de comunitat, que ofereix una resposta general urgent a la pregunta (d'una idea particularment occidental) de la universitat com a institució cultural. L'autor analitza i critica algunes fórmules dels Estudis Culturals, i ofereix una lliçó inquietant de la cultura visual arran dels Estudis Visuals relacionada amb la burocràcia i la relació de l'obra intel·lectual i l'*activitat professional* en parlar de la universitat americana en general. Readings traça la natura canviant del paper de la universitat moderna i demostra que des de finals del segle díhuit, aquesta s'ha constituït d'acord amb tres idees *divergents i continues*: el concepte kantian de la raó, l'edifici de la cultura de Humboldt²⁹⁷ i l'organització del que ell anomena la noció d'excel·lència tecnoburocràtica. Readings segueix aquesta trajectòria i descriu com a causa d'aquestes tres idees, la universitat ha estat cada vegada menys lligada al destí de l'estat-nació tenint en compte el seu paper com a productora, protectora i inculcadora de la idea de cultura nacional. Així doncs, es planteja que en gran mesura, la noció de *cultura* com la idea que legitima a la universitat moderna ha arribat al final de la seua vida útil. Això es deu específicament a què l'actual canvi de paper de la universitat està determinat, sobre tot, pel declivi de la missió cultural nacional que fins ara havia estat la seua raó de ser. La idea de la universitat *fundada* sobre la categoria de *seu crítica*, tal i com imaginaven els idealistes alemanys, no existia per a ensenyar informació, sinó per a inculcar l'exercici jurídic crític i per a promoure el coneixement en si mateix.

Readings descriu un escenari on el personatge principal de la universitat és l'administrador, enlloc de l'intel·lectual, l'investigador o el professor (o la transformació d'aquests en administradors) i sustenta el seu nucli argumental en què seria anacrònic pensar que és exactament el que s'ensenyava o es produeix com coneixement, com una ideologia de l'excel·lència, ja que precisament, l'excel·lència és no-ideològica. El que s'ensenyava o investiga, importa menys que el fet que s'ensenyava o investigue de forma excel·lent. Açò, seria una noció tecnoburocràtica d'excel·lència que perverteix el seu significat primari.

Un altre problema probablement va sorgir en donar-li un nom a l'art on va desaparèixer la possibilitat de formalitzar les nostres experiències d'allò desconegut i

²⁹⁶ Readings, Bill. *The University in Ruins*. Ed. Paperback, USA, 1999. Pàg. 14, 54 i 110.

²⁹⁷ Les teories de Humboldt (1769 – 1859) podrien servir de base de la societat globalitzada i constitueixen un exponent del pensament europeu.

al seu lloc passarem a intentar acomodar la nostra producció a aqueixa paraula, la paraula *art*. D'aquesta manera el que inicialment havia estat «art com a actitud» va passar a ser «art com una disciplina», i encara pitjor «art com una forma de producció». La forma que inicialment havia estat conseqüència de la necessitat de compactar una experiència, ara passà a formar part del producte. El mercat capitalista ens ensenya que si un objecte pot ser venut com art, és *art*. Aquesta descripció, culturalment cínica, obscureix una realitat molt més profunda, inserida en la quotidianitat. Aquesta realitat és que el propietari del context últim de l'obra d'art determina el seu destí i la seua funció. La propietat es tan forta que inclús les manifestacions que són i contenen material subversiu, són ràpidament comercialitzades. Fem i actuem d'acord amb aquestes experiències, són elles les que ens parlaran de la coherència de la vida. Viurem, haurem de viure i ens mantindrem. Vendrem el que puguem vendre i treballarem on puguem treballar, açò vol ser un escrit realista.

És aquesta comercialització la que subratlla el fet, encara que comunament negat, que la política siga una part de la definició de l'art. I és com a conseqüència de la propietat del context i d'eixa negació, que la separació d'art i política en entitats diverses i discretes, no solament és reaccionària i una manera de limitar la llibertat de l'artista. També és una fal·làcia teòrica. De manera que volem parlar de què tot art és polític. Podem afirmar que l'ensenyament de l'art es dedica fonamentalment a il·lustrar com fer productes i com funcionar com a artista, però no a com revelar *coses*. Podríem trobar un paral·lelisme dient que emfatitzem la cal·ligrafia per damunt dels temes sobre els quals volem escriure o com vendre aqueixes pàgines cal·ligrafiades, tot allò sota el pes d'allò *apolític* o d'una política consumida instantàniament. Paradoxalment, servint a una estructura de poder que és totalment política. L'errònia creença que l'art no es pot ensenyar fa que el procés educacional no siga més que un filtre per a identificar «genis», desplaçar als que no són vàlids i eliminar la categoria de «normals». Això explicaria perquè les universitats com per exemple a les millors universitats d'Estats Units són les que atrauen i filtrem més genis, i també tracten de contractar com a professors a les estrelles del mercat artístic, sense importar el grau de bons o roïns docents siguen.

Ensenyar a tenir idees certament requereix de prou més que trametre informació. El professor hauria de reubicar-se i abandonar el monopoli del

coneixement per a actuar com estímul i catalitzador, així com tenir la capacitat d'escoltar i adaptar-se a allò que escolta. Aquesta cartografia coral que també hem d'aprendre els artistes per a descobrir les experiències. Descobrir aqueixes relacions i com discutir-les, és ensenyable. Diàriament assumim els mites, els estereotips, els rituals i els rols de gènere tradicionals, i mentrestant consumim ideologia hegemònica, ens entretenim i ens evadim d'una realitat que moltes voltes no ens agrada. Quan consumim aqueixos productes romàntics inconscientment aprenem a somniar amb una utopia emocional postmoderna que ens promet la salvació eterna i la felicitat, però només per a mi, els altres que es busquen la vida. No ens ensenyen a gestionar sentiments a les escoles, però sí que ens bombardegen amb patrons emocionals repetitius i ens sedueixen perquè imaginem com és allò romàntic (heretat de la burgesia del segle XIX) i com hem de viure en un individualisme agreujant. És en la cruïlla de la quotidianitat on podem aprendre a gestionar els nostres afectes, perquè sí, allò romàntic és polític. És necessari despatriarcalitzar l'amor, eliminar les jerarquies afectives i desmitificar els finals feliços. El tema dels afectes és molt més complex que parlar del final feliç, però l'utilitzem amb aquests exemples per posar un punt d'atenció. I des d'ací proposar com poder confiar en la gent, interaccionar als carrers, teixir xarxes de solidaritat i cooperació; treballar units per a construir una societat més equitativa, igualitària i horitzontal. La base per parlar d'aquestes qüestions pensem que està en l'educació infantil, només proposant noves maneres de concebre la societat i les seues relacions des de la infància pot influir en la forma en com la viuran els adults.

James Heckman, premi Nobel d'Economia de l'any 2000, ha demostrat amb els seus treballs d'investigació que és més rendible invertir en pàrvuls que en borsa. Invertir en aptituds socioculturals en un xiquet o xiqueta (com en la motivació o la confiança en si mateix) genera més benefici econòmic i social que un altre tipus d'inversions.²⁹⁸ Ací podríem entrar en un altre gran tema, perquè aquestes afirmacions només produeixen el seu efecte a un molt llarg termini. Si aprofundim en aquest pensament hauríem de tornar a repescar la idea que hem desenvolupat breument al punt 1.1.1 sobre les democràcies mediàtiques lligades a la política, i esbrinar si realment els discursos electoralistes sobre l'educació, els seus beneficis i les seues virtuts es troben embolcallats per uns interessos partidistes o dependents dels mercats. Una classe en educació artística no és un taller de manualitats, des del punt

²⁹⁸ Diversos Autors. *Es más rentable invertir en párvulos que en bolsa*. Consultat En: <http://ined21.com/p7233/> (8/12/2014 a les 13.52 h).

de vista de l'imaginari col·lectiu s'ha generat una infantilització d'aquesta disciplina. En un món hipervisual hem de tenir preocupació en desenvolupar un pensament crític visual pel que hem de generar hàbits d'anàlisi en aquest sentit. Com en un procés inherent en l'educació, on en l'àmbit polític se n'adonem que no interessa que la gent aprenga a llegir les imatges. Açò és responsabilitat dels professors així com dels mateixos estudiants i artistes, els límits entre art i pedagogia són difusos. L'estudiant ha de concebre's com un productor de coneixement que està al mateix nivell que el docent i una classe ha d'entendre's com una producció cultural en si mateix. L'autora María Acaso profunditza en aquest tema en el seu llibre *La educación artística no son manualidades*.²⁹⁹

No es tracta de caure en el cinisme i negar l'existència i la cohabitació amb les indústries culturals, però sí de prendre consciència de les possibilitats i els límits del camp on actuem. Almenys pensar que si ens tirem d'un paracaigudes i aterrem en una pàgina en blanc, sabem on arribem i com serà utilitzat el teu treball. Les pràctiques artístiques poden anar a un altre ritme, produir antidiscurs, treballar críticament en desmuntar les estratègies d'estetització especulativa i desaparèixer quan faça falta, dissoldre's. L'art és una eina entre d'altres, que treballa perquè succeïsquen coses, quan les condicions el requerisquen i ho façen possible.

Amb aquests elements podríem agafar la idea d'Ana Mae Barbosa de la «reconstrucció social mitjançant l'art».³⁰⁰ L'autora brasilera comenta com al seu país l'art ha estat utilitzat com a força propulsora per a la integració social de xiquets i xiquetes, adolescents, adults o ancians que han estat desposseïts del seu lloc al món per una obra del procés selectiu d'una societat imperfecta i desigual. Una vegada superada la modernitat amb el seu èmfasi en l'essencialisme, els educadors compromesos amb el progrés social pogueren adaptar-se del dogma de «l'art per l'art», mostrar que l'autonomia de l'art és il·lusòria i descobrir que l'art pot contribuir a la integració de l'individu i de les comunitats. Aquests individus, a més a més, amb l'art tenen una oportunitat per a organitzar-se. Experimentar un àmbit on no hi ha encerts ni errors, aquest perímetre revitalitza a gent que viu permanentment als marges de la societat.

²⁹⁹ Acaso, María. *La educación artística no son manualidades: nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Edita La Catarata, Madrid, 2009. Pàg. 35.

³⁰⁰ *Perspectivas*. Revista trimestral de educación comparada. Dossier *La educación artística, un desafío a la uniformización*. n. 124. UNESCO, Francia. 2002.

El desig d'aprendre i d'investigar, és anàleg al desig de ser creatiu. Mitjançant l'art, els individus, en les seues relacions amb les altres persones, posen en joc la seua creativitat i la seua narrativa. En aquest punt és on radica el plaer que l'art produeix. És en aquesta aplicació experimental, metodològica i aplicada on l'art pot aconseguir una reconstrucció social. Cap teoria de l'educació artística podrà aconseguir-ho sense tenir en compte aquests punts, que s'han d'assentar en la quotidianitat, en les accions i comportament que configuren la nostra vida social. És en aquesta influència positiva, en el desenvolupament cultural de cada individu, on podem desenvolupar la sensibilitat cap al nostre entorn, no com promulgava el modernisme on aquesta idea, s'estancava en la simplificació psicològica i el sentimentalisme.

No podem comprendre la realitat d'un país sense comprendre la seua producció cultural (art, indústries mediàtiques, produccions visuals, disseny o publicitat. La producció cultural és un llenguatge que modela els sentits i transmet significats que cap altre llenguatge (discursiu o científic) pot comunicar. De totes les produccions culturals, podrien ser les arts visuals gràcies a com utilitzen les matèries primeres per a crear imatges, les que permeten visualitzar qui som, on estem i què sentim. L'art supera la despersonalització i situa l'individu en el seu lloc, tot consolidant i eixamplant aquest lloc. En l'educació, l'art, com a forma d'expressió personal i cultural, és un instrument important d'identificació cultural i desenvolupament personal. Per aquest mitjà podem desenvolupar la percepció i la imaginació per a aprehendre la realitat del propi entorn, posar de manifest aptituds crítiques per al seua anàlisi i encoratjar la creativitat amb el fi de reconstruir-la.

Desmuntar i reconstruir, seleccionar, reelaborar, prendre allò conegut i remodelar-ho per a adaptar-ho al context i a les necessitats pròpies, són processos creatius que s'exerceixen en fer art i en contemplar-ne, a banda de ser essencials per a la supervivència quotidiana. Tot allò esmentat anteriorment, així com anem avançant en la lectura d'aquest treball, suposa un posicionament clar sobre la fórmula que tenim d'experiment l'art i de la relació d'aquest amb el seu entorn. Les coses que volem citar mostren com l'art no és una mercaderia, com vol fer-nos creure el sistema capitalista, ni tampoc un quadre per a penjar en la paret, com pretenen fer-nos creure persones amb prejudicis per a qui l'art és un luxe que mai pot permetre's un país greument endeutat. Aquesta és una excusa que proposen aduir els governs per a excloure l'art

dels programes d'ensenyament i reemplaçar-los per computació, o ensenyament científics vinculats a la racionalitat. Els infants necessiten prendre consciència del llenguatge visual i dels llenguatges del so i del moviment, per a lluitar més eficaçment contra l'exclusió i la violència. Per a fer-ho, els col·lectius han de participar en un autèntic programa comunitari, on tinguen veu i poder de decisió. El poder respon a unes influències externes vinculades amb l'economia que no responen als interessos primaris de les persones. Per tant, partim de la idea de democràcia com la capacitat de repartir aqueix poder perquè no responga únicament a aqueixos interessos econòmics sinó a la capacitat de la gent a expressar les seues idees en la presa de decisions. Considerem que és importantíssim democratitzar el poder en els programes socials perquè si com a creadors pretenem fer un treball no podem determinar-nos com a agents externs d'allò que més interessa a una comunitat que no és la nostra.

Després de l'època on s'afirmava l'absoluta autonomia de les obres d'art (concepte del *modernisme*), on l'art era independent del context, no es proposava ser compromès, i no podia ensenyar ni aprendre, molts artistes han canviat completament l'actitud i ara és probable que creguen que és bo i oportú treballar amb classes desfavorides, projectes d'interès comunitari, propostes d'apoderament social, etc. Suzane Lacy afirmà que el que interessa ara no és simplement la composició o identitat del públic, sinó fins a quin grau la seua participació forma i informa l'obra d'art, una noció d'interactivitat que va de dins cap a fora com cercles concèntrics. Aquests cercles que estableix l'autora són: 1. L'origen i la responsabilitat. 2. Col·laboració i codesenvolupament. 3. Voluntaris i executants. 4. Públic immediat. 5. Públic dels mitjans de comunicació de masses. 6. Públic del mite i de la memòria.³⁰¹ Però hem de tenir en compte que aquesta nova tendència és complexa, es pot tornar perversa i hem d'assumir que molts no estem preparats per a aquest treball. Sovint, com diu Marcelo Coelho:³⁰²

*L'esperit del voluntariat no prové del desig d'ajudar els altres, a la gent que està a l'altre costat de la barrera, sinó del profit que treu el voluntari.*³⁰³

³⁰¹ Es pot consultar tot el text respecte d'aquest tema de l'autora [En](#): Diversos Autors. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Edicions Universitat de Salamanca, Salamanca, 2001. Pàg. 36 a 39.

³⁰² Consultat [En](http://www.cmarcelo.com): <http://www.cmarcelo.com> (21/11/2014 a les 10.39 h).

³⁰³ Coelho, Marcelo. *Voluntarios en favor propio*. Folha de Sao Paula, Brasil. 2002. Pàg. 6.

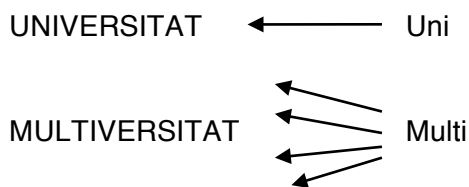
Sol passar que voluntaris i artistes, incapaços de desenvolupar-se amb la comunitat o amb l'ensenyament artístic, malgrat tenir les millors intencions, introdueixen una capa més d'explotació en la vida de la gent. Cal conèixer i analitzar els processos de treball comunitari per a avaluar-ne l'adequació. No obstant això les activitats artístiques orientades a la reconstrucció social, preferentment i per ara no controlades per l'Estat, s'estan difonent per tot arreu. Aquest fet demostra la necessitat de l'art en la vida de les persones, integrat en la nostra quotidianitat, no com un fet important, sinó com un fet més. Aquestes experimentacions actuals ens permetran arribar a conclusions més àmpliament aplicables i eficaces en les nostres intervencions i propostes, així com en l'aprenentatge i l'ensenyament.

Aquest diàleg polític i epistemològic entre estètica i pedagogia també tendeix al reconeixement i finançament de les diverses alteritats, subjectivitats i savieses que el sistema universalista va estigmatitzar, així com a l'enfortiment de valors que el capitalisme i el desenvolupisme tendeixen a descartar com són la comunitat, la solidaritat, l'equitat, la reciprocitat o l'espiritualitat. D'altra banda, el qüestionament al caràcter predominant de l'estètica permet que l'art *s'allibere* de les mans dels especialistes i sorgisca *des de baix*, com una prolongació de la quotidianitat. A partir de metodologies que incentiven l'experimentació estètica, participació, diàleg i protagonisme col·lectiu dels sectors subalternitzats. D'aquesta manera, l'art (o aquest tipus d'estètica liberalitzadora) contribuiria notablement al corrent de pràctiques emancipadores que emergeixen per fora i qüestionen el control de totes les formes de subjectivació promogudes des dels centre de poder. Mitjançant els processos analitzats podem ser capaços de generar ments creatives, participatives i necessàriament reivindicatives.³⁰⁴ Al mateix temps estem assistint a tota una sèrie de mutacions en l'àmbit educatiu de tots els nivells, també als ensenyaments universitaris que ens obrin tota una panoràmica conflictiva i un horitzó incert per a les pràctiques que estem comentant.

Per últim, volem esmentar com la pròpia anàlisi del procés de com aprenem les coses (el procés educatiu) és des d'on cada persona comprovarà com allò amb què

³⁰⁴ Aquest article ha estat publicat en la «Revista Sonda: Investigación y Docencia en Artes y Letras» indexada en Latindex (Sistema regional de Información en Línea para Revistas Científicas), ISOC (CSIC/CINDOC. Sistema de Información de la Bases de Datos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España. Ciencias Sociales y Humanidades) i Dialnet. Publicat al mes de desembre del 2015 amb ISSN: 2254-6073 amb el nom «La imaginación como aprendizaje. Arte crítico y pedagogías para la liberación del imaginario colectivo».

està treballant o en el projecte que s'ha pogut involucrar està influint sobre la seua manera de veure el món. És una forma de veure com es materialitza conscientment aquest canvi. Per a aconseguir açò s'ha d'ampliar la cosmovisió personal per a fomentar una crida a la mirada panoràmica. Entendre les diferents formes de mirar el món ens ensenyarà a entendre'l millor. Perquè hi haja biodiversitat, ha d'haver diversitat cultural. El paisatge és el reflex d'un poble, és una empremta que deixa una manera de pensar. Un dels problemes de la falta de diversitat cultural ve en part provocada per l'estructura d'ensenyament que té la universitat. La universitat pensa que a totes les coses li pot donar resposta. Nosaltres ens veiem en la necessitat d'assenyalar que la realitat té moltes respostes, la veritat no existeix, no és un lloc on arribar. La veritat és una forma de caminar, on hem de considerar la *multiversitat*.³⁰⁵

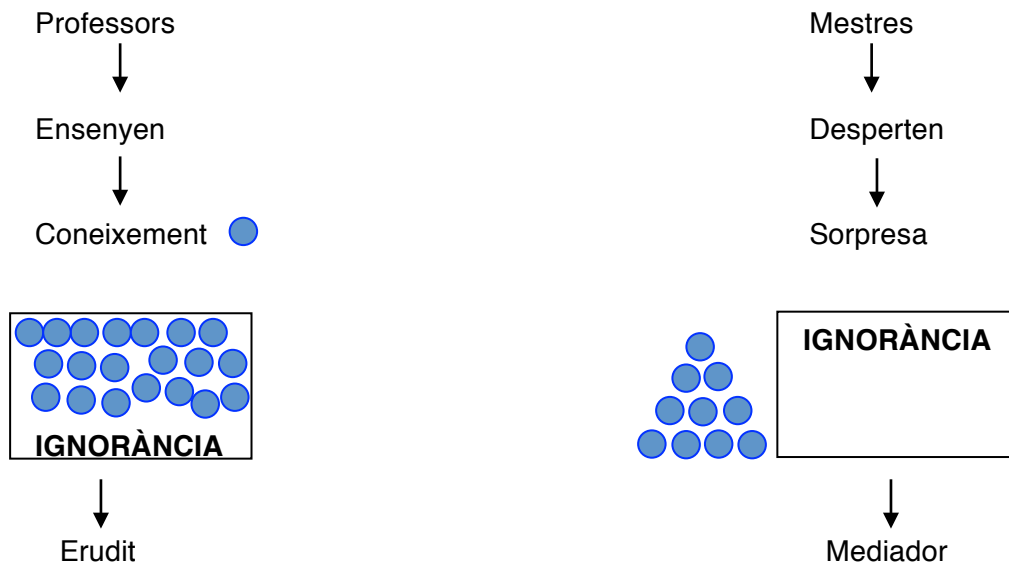


La veritat són veritats, les veritats les construïm nosaltres, els pobles, les cosmovisions dels pobles, les sensibilitats dels pobles. Si com a pobles unifiquem la cultura els nostres models d'aprenentatge acaben. Uniformització cultural és el no res. No s'ha de confondre cultura amb estructures polítiques. Cada cultura necessita d'un mitjà de transmissió propi que recull els seus matisos, i es divulga mitjançant la llengua. Perquè hi haja biodiversitat i *proevolució* hem de canviar la nostra forma de pensar perquè pugua sorgir la diversitat cultural. I perquè existisca aquesta diversitat és necessari començar a pensar transdisciplinàriament. Canviar la nostra percepció de la realitat per a no caure en un discurs únic i relativista (com pot tenir el de la religió). Creure altres coses és crear un nou món al teu voltant.

Els professors ensenyen coneixement. I tot aquest coneixement tapa, oculta d'alguna manera la nostra ignorància, i ens transforma en erudits. Pensem que són els mestres els que ens han de despertar la sorpresa. El saber coses que ens

³⁰⁵ Concepte utilitzat per Jose Luis Porcuna, responsable de l'àrea d'agricultura ecològica del Servei de Sanitat Vegetal de la Conselleria d'Agricultura, Pesca i Alimentació. Comenta la necessitat de realitzar una transició cap a un model de vida vinculada amb valors culturals i agroecològics. Per a visualitzar un vídeo de la seua intervenció es pot consultar En: <http://politube.upv.es/play.php?vid=58165> (8/06/2015 a les 18.49 h).

entusiasmen i ens commoguen per a deixar aflorar la nostra ignorància i així poder transformar-nos en **mediadors**, no en erudits.



Només si som capaços de deixar el que coneixem de banda tindrem la capacitat de sorprendre'ns, d'aprendre coses noves. Obrir la nostra perspectiva per a entusiasmar-nos i tenir noves idees que siguem capaces de transformar el nostre món, la nostra quotidianitat i la nostra imaginació.

LLIBRES

- ALEXANDER, Jeffrey. *Sociología cultural. Formas de clasificación en las sociedades complejas*. Anthropos, Barcelona, 2000.
- ANDERS, Günther. *Nosotros los hijos de Eichmann*. Ed. Paidós, Barcelona, 2001.
- APPADURAI, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Ed. F.C.E., Mèxic, 2001.
- APPADURAI, Arjun. *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Ed. Tusquets, Barcelona, 2007.
- APPADURAI, Arjun. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Ed. Grijalbo, Mèxic, 1986.
- ARDENNE, Paul. *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. CENDEAC, Múrcia, 2006.
- AUGÉ, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Editorial Gedisa, Barcelona, 2007.
- D.A. *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Edicions Universitat de Salamanca, Salamanca, 2001.
- D.A. *Psicología cognitiva y de la instrucción*. Pearson Educación, Madrid, 2005.
- D.A. *Querido público. El espectador ante la participación: jugadores, usuarios, prosumers y fans*. Ed. CENDEAC, Múrcia, 2009.
- D.A. *Estudios postcoloniales. Ensayos fundamentales*. Ed. Traficantes de Sueños. Madrid, 2008.
- D.A. *Manual de la guerrilla de la comunicación*. Ed. Virus. Madrid, 2000.
- D.A. *La cultura como trinchera. La política cultural en el País Valenciano (1975-2013)*. Ed. Universitat de Valencia, Valencia. 2014.
- BADDELEY, Adam. *Memoria Humana. Teoría y práctica*. McGrawHill/Interamericana de España, Madrid, 1999.
- BAL, Mieke. *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Ed. Cendeac. Múrcia, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Arte líquido*. Ed. Sequitur. Madrid, 2007.
- BECK, Ulrich. *La invención de lo político*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1999.
- BECK, Ulrich. *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1999.

- BOAL, Augusto. *Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial, Barcelona, 2002.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006.
- BRYSON, Norman; HOLLY, Michael i MOXEY, Keith. *Visual culture. Images and interpretation*. Wesleyan University Press, Hannover, 1994.
- BREA, Jose Luis. *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Ed. Akal, Madrid, 2005.
- BUCK-MORSS, Susan. *Mundo soñado y catástrofe: la utopía de masas en el este y el oeste*. Ed. Antonio Machado. Madrid, 2004.
- CASTELLS, Manuel. *Redes de indignación y esperanza*. Ed. Alianza. Madrid, 2012.
- CASTELLS, Manuel. *La era de la Información. Economía, sociedad y cultura, Volumen I*. Ed. Alianza. Madrid, 2008.
- DARLEY, Andrew. *Cultura visual digital*. Ed. Paidós, Barcelona, 2002.
- DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Ed. Universidad Iberoamericana. Mèxic, 1996.
- DE CERTEAU, Michel. *La escritura de la historia*. Ed. Universidad Iberoamericana, Mèxic, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Conversaciones. 1972 – 1990*. Pre-textos, València, 1996.
- DELEUZE, Gilles i GUATTARI, Félix. *Rizoma*. Introducción. Pre-textos, València, 2000.
- DELGADO, Manuel. *El animal público*. Ed. Anagrama. Barcelona 1999.
- DUQUE, Félix. *Arte público y espacio político*. Ediciones Akal, Madrid, 2001.
- DURNING, Simon. *The cultural studies*. Ed. A reader. Routledge, Londres, 2001.
- ESPOSITO, Roberto. *Communitas*. Ed. Amorrortu. Buenos Aires, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno. Buenos Aires. 2005.
- FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Ed. Tusquets, Buenos Aires, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *De los espacios otros*. Conferencia en el Cercle des Études Architecturales, 14 de marzo de 1967. Architecture. Mouvement, Continuité n. 5. 1984.
- FOUCAULT, Michel. *Sobre la Ilustración*. Ed. Tecnos. Madrid, 2003.
- G. CORTÉS, José Miguel. *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*. Ed. Akal, Madrid, 2010.
- GABLIK, Suzi. *¿Ha muerto el arte moderno?* Ed. Herman Blume, Madrid, 1987.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Ed. Paidós. Barcelona, 2001.

- GARCIA CANCLINI, Néstor. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires, 2010.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. *Cultura y desarrollo*. Ed. Paidós. Barcelona 2012.
- GRANÉS, Carlos. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Ed. Taurus, Madrid, 2011.
- GERE, Charlie. *Digital culture*. Reaktion Books, Gran Bretanya, 2002.
- HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública (la transformación estructural de la vida pública)*. Ed. Gustavo Gili. Colección Mass media. Barcelona, 1990.
- HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa, II*. Taurus Ediciones, Madrid, 1981.
- HARVEY, David. *Espacios de esperanza*. Ediciones Akal, Madrid, 2003.
- HARVEY, David. *Ciudades Rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Ed. Akal. Madrid, 2013.
- HUBERMAN, George. *Imágenes pese a todo*. Ed. Paidos. Barcelona 2004.
- JAMESON, Frederic. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Ed. Paidós, Barcelona, 1991.
- JENKINS, Henry. *La cultura de la convergencia*. Ed. Paidos. Barcelona 2010.
- LA VARRA, Giovanni. *Post-it City: Los otros espacios públicos de la ciudad europea*. D.A. Mutaciones, Barcelona, 2001.
- LEVY, Pierre. *La cibercultura, el segundo diluvio*. UOCProa, Barcelona, 1997.
- LEFEBVRE, Henri. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Alianza Editorial, Madrid, 1972.
- LEFEBVRE, Henri. *De lo rural a lo urbano*. Península, Barcelona, 1973.
- LYNCH, K. *La imagen de la ciudad*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1998.
- MIESSSEN, M. *La pesadilla de la participación*. Ed. dpr-barcelona. Barcelona, 2014.
- MIGNOLO, Walter. *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Ed. Akal. Madrid 2003.
- MITCHELL, William Jhon Thomas. *Teoría de la imagen*. Ed. Akal, Madrid, 2009.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Ed. Paidos. Barcelona, 2003.
- MOXEY, Keith. *Teoría, práctica y persuasión*. Ed del Serbal. Barcelona 2004.
- MULHERN, Francis. *Culture/Metaculture*. Routledge, Londres, 2001.
- MUÑOZ, Blanca. *Modelos culturales. Teoría sociopolítica de la cultura*. Anthropos, Barcelona, 2005.

- RANCIERE, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Ed. Museo de arte contemporáneo de Barcelona. Barcelona, 2005.
- RAMPLEY, Matthew. *Exploring Visual Culture. Definitions, concepts, contexts*. Edinburgh University Press, Edimburg, 2005.
- RIFKIN, Jeremy. *La era del acceso. La revolución de la nueva economía*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 2000.
- ROWAN, J. *Cultura libre de Estado*. Ed. Traficantes de sueños. Madrid, 2016.
- ROWAN, J. *Emprendizajes en cultura*, Ed. Traficantes de sueños. Madrid, 2010.
- SAID, Edward. *Orientalismo*. Ed. DeBolsillo, Barcelona, 2008.
- SASSEN, Saskia. *Contrageografías de la globalización. Género y ciudadanía en los circuitos transfronterizos*. Ed. Traficantes de Sueños. Madrid, 2003.
- SENNET, Richard. *Juntos*. Ed Anagrama. Barcelona 2012.
- STREET, John. *Política y cultura popular*. Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- THOMPSON, James Bogne. *Miedo y sociedad*. Alianza Editorial, Madrid, 2007.
- TRANSFORM. *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura de la crítica institucional*. Ed. Traficantes de Sueños. Madrid, 2008.
- W. SOJA, Edward. *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Ed. Traficantes de Sueños. Madrid, 2008.
- ZELIZER, Barbie. *Visual culture and the holocaust*. Rutgers University Press, New Brunswick N.J., 2001.
- ZUNZUNEGUI, Santos. *Pensar la imagen*. Ed. Cátedra, Anaya. País Basc, 2007.

CITES A PEU DE PÀGINA

Llibres que apareixen mencionats directament durant la lectura del text.

- ACASO, María. *La educación artística no son manualidades: nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Edita La Catarata, Madrid, 2009. Pàg. 35.
- APPADURAI, Arjun. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Ed. Grijalbo, Mèxic, 1986. Pàg. 77 i 79.
- APPADURAI, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Edicions Trilce, Montevideo, 2001. Pàg. 19 i 20.
- ARENDRT, Hannah. *La libertad según Hannah Arendt*. Tandem Edicions, València. 2001.
- AUGÉ, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Editorial Gedisa, Barcelona, 2007. Pàg. 73 a 79.

- BEASLEY-MURRAY, Jon. Posthegemonía. Teoría política y América Latina. Paidós, Buenos Aires, Barcelona, México, 2010.
- BECK, Ulrich. ¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1999. Pàg. 15.
- BENJAMIN, Walter. Imaginación y sociedad. Taurus Ediciones, Madrid, 1998. Pàg. 51.
- BEY, Hakim. T.A.Z. Zona Temporalment Autònoma. Enclave de Libros, Madrid, 2014. Pàg. 95 a 105.
- BOAL, Augusto. Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores. Alba Editorial, Barcelona, 2002. Pàg. 28 a 33.
- BOURRIAUD, Nicolas. Estética relacional. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2006. Pàg. 14 a 17.
- BOUDELAIRE, Charles. Las flores del mal. Alianza Editorial Madrid, 1994. Pàg. 112.
- CASTELLS, M. La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos. Alianza Universidad, Madrid, 1986. Pàg. 299.
- CASTELLS, M. Comunicación y poder. Ed. Alianza, Madrid, 2009. Pàg. 34.
- CASTELLS, M. La era de la información. Economía, sociedad y cultura 2n Volum. Ed. Alianza, Madrid, 2008. Pàg. 88 a 90.
- CASTELLS, Manuel. La era de la información Vol.1. La sociedad red. Alianza Editorial, Madrid. Primera reimpressió, 2008. Pàg. 427, 429 i 430.
- CASTELLS, M. Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de internet. Alianza Editorial. Madrid, 2012. Pàg. 223 a 226.
- CANCLINI, Néstor. Consumidores y ciudadanos. Ed. Grijalbo, México, 1995. Pàg. 45 a 47.
- CAMNITZER, Luis. *Didacticas de la libercaión. Arte conceptualista latinoamericano*. Ed. Cendeac. Murcia, 2016.
- COELHO, Marcelo. Voluntarios en favor propio. Folha de Sao Paula, Brasil. 2002. Pàg. 6.c
- D.A. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Edicions Universitat de Salamanca, Salamanca, 2001. Pàg. 36 a 39.
- D.A. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Edicions Universitat de Salamanca, Salamanca, 2001. Pàg. 227 a 271.
- D.A.. Pràctiques creatives i participació en els nous mèdia. Ed. Quaderns del Cac, Barcelona, 2010. Pàg. 29 i 30.

- DE CERTEAU, Michel. La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer. Universitat Iberoamericana, 2000. Pàg. 142.
- DE CERTEAU, Michel. De las prácticas cotidianas de oposición. En: D.A.. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Edicions Universitat de Salamanca, Salamanca, 2001. Pàg. 391.
- DE CERTEAU, Michel. La Invención de lo cotidiano I. Artes de hacer. Universidad Iberoamericana, México, 1996. Pàg. 15 a 23.
- DUVIGNAUD, Jean. Herejía y subversión. Éditions la Découverte, Barcelona, 1986. Pàg. 60.
- ELIADE, M. «L'espai sagrat i la sacralització del món: homogeneïtat espacial i hierofania» que es troba en Lo sagrado y lo profano, Guadarrama, Punto Omega, 1981.
- FOUCAULT, Michel. El orden del discurso. Ed. Tusquets, Buenos Aires, 1992. Pàg. 20 a 27.
- GAJA, Fernando. El boom de València o la ciutat com a espectacle, en D.A., El llibre verd del territori valencià, Escola Valenciana, Valencia, 2006, pàg. 203-215.
- GRANÉS, C. El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 43.
- GRANÉS, C. El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 355 a 370.
- GRANÉS, C. El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 369 a 374.
- GARNÉS, Carlos. El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 261 a 271.
- GROS, Frédéric. Andar. Una filosofía. Edicions Taurus Pensamiento, Barcelona, 2014.
- HABERMAS, Jürgen. Teoría de la acción comunicativa, II. Taurus Ediciones, Madrid, 1981. Pàg. 196.
- HALL, S. Representatios: Cultural Representations and Signifying Practices. Ed. Sage, Londres, 1997. Pàg. 23 a 95.
- HARRIES, D. The Book of New Media. British Film Institute Publishing, Londres, 2002. Pàg. 172.
- HARVEY, David. Ciudades Rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución
- HOBBES, Thomas. Leviatan. Ed. Losada, Buenos Aires, 2003.

- HIDALGO, Rodrigo y Janoschka, Michael. «La ciudad neoliberal. Estímulos de reflexión crítica» Editado por la Pontificia Universidad Católica de Chile en Geolibros, Xile, 2014.
- JONES, Owen. Chavs. La demonización de la clase obrera. Edita Capitan Swing, Madrid, 2012.
- KELLEY, Jeff. Common Work, en Mapping the Terrain. Pàg. 142.
- KOOLHAAS, Rem. Mutaciones. Ed. Actar, Barcelona, 2001.
- LAKOFF, George. Johnson, Mark. Metáforas de la vida cotidiana. Ed. Cátedra, 2005, Madrid. Pàg. 40 a 58.
- LA VARRA, Giovanni. «Post-it City: Los otros espacios públicos de la ciudad europea» D.A.. Mutaciones, Barcelona, 2001. Pàg. de 426 a 431.
- LEFEBVRE, H. Critique of everyday Life, Vol. I (1947), Verso, Nova York, 2008. En: Granés, C. El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 188.
- LEFEBVRE, H. Critique de la vie quotidienne. Volum II: Fondaments d'une sociologie de la quotidianneté, París, L'Arche Editeur, 1961. Pàg. 350 a 359.
- LEFEBVRE, H. Critique of everyday Life, Vol. I (1947), Verso, Nova York, 2008. En: Granés, C. El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales. Ed. Taurus, Madrid, 2011. Pàg. 97.
- LEFEBVRE, Henri. La vida cotidiana en el mundo moderno. Alianza Editorial, Madrid, 1972. Pàg. 255.
- LIPPARD, Lucy R. Explorando el terreno. En: D.A.. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca. 2001. Pàg. 69.
- MARCUS, Greil. Rastros de Carmín. Ed. Anagrama, Barcelona, 2005. Pàg. de 36 a 39.
- MILLNER, Michelle. The Underwriting. An E-Series published. Penguin Group USA, 2014. Pàg. 6-10.
- NINO, Carlos Santiago. La constitución de la democracia deliberativa. Ed. Gedisa, Barcelona. Pàg. 258.
- RANCIÈRE, Jacques. Le spectateur emancipé. La fabrique éditions, París, 2008. Pàg. 73.
- READINGS, Bill. The University in Ruins. Ed. Paperback, USA, 1999. Pàg. 17.
- READINGS, Bill. The University in Ruins. Ed. Paperback, USA, 1999. Pàg. 14, 54 i 110.

- RICHARD, N. «Globalización académica, estudios culturales y la crítica latinoamericana» dins Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización. CLACSO. Buenos Aires, Argentina, 2001 pàg. 185-199.
- SIMMEL, G. «Puente y Puerta» en El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura. Península, Barcelona, 2001.
- SCHUTZ, Alfred. Collected Papers, I. Ed. H.L. Kluwer, NL, 1972. Pàg. 218-229.
- SCHWARZ, B. Where is cultural studies? Cultural Studies, 8. 1994 Pàg. 377-393.
- SOJA, Edward. Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Malden, Massachussets (EUA), Oxford (GB). Blackwell, 1996. Pàg. 11.
- VANEIGEM, Raoul. Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones. Ed. Anagrama, Barcelona, 2008. Pàg. 257 a 260.
- WOLFF, Janet. Mixing Metaphors and Talking About Art. Edita Michael Ann Holly i Keith Moxey. Art History, Aesthetics, Visual Studies. USA, 2002. Pàg. 263.
- urbana. Ed. Akal, Madrid, 2013. Pàg. 20.

Referències web

- ABAD, Mar. *Caminar como técnica para pensar*. (Consulta: 10/12/2014 a les 13.29 h). Disponible a: <http://www.yorokobu.es/filosofia-de-caminar/>
- ALEMANY, Eugeni. *València. Una ciutat intermitent o una ciutat vibrant?* (Consulta: 12/12/2014 a les 10.57 h). Disponible a: <http://ultramarinosalemny.wordpress.com/2014/09/30/valencia-una-ciutat-intermitent-o-una-ciutat-vibrant/>
- ALIAGA, Xavier. *Desmuntant la cultura hipster*. (Consulta: 9/12/2014 a les 11.41 h). Disponible a: <http://www.eltemps.cat/ca/notices/2014/11/desmuntant-la-cultura-hipster-6771.php#.VVI0PSqoX0.facebook>
- ARDILLA MURCIA, Omar. *Pensar, Crear, Resistir. Apuntes sobre Pedagogía Libertaria*. (Consulta: 8/2/2016 a les 19.00 h). Disponible a: <http://omarardila.blogspot.com.es/2011/05/apuntes-sobre-pedagogia-libertaria.html>
- ANNDRÉS DURÀ, Raquel. *Escif, el Banksy valenciano*. (Consulta: 27/11/2014 a les 12.46 h). Disponible a: <http://www.lavanguardia.com/local/valencia/20141026/54418129758/grafitero-escif-banksy-valenciano.html>
- APPADURAI, A. *La aldea global*. (Consulta: 8/05/2012 a les 10.07 h). Disponible a: <http://www.globalizacion.org/biblioteca/AppaduraiAldeaGlobal.htm>

-ARROYO, Francesc. *Entrevista a Manuel Castells. La izquierda ha desaparecido*. (Consultar: 2/09/2014 a les 10.05 h). Disponible a:
http://cultura.elpais.com/cultura/2012/12/17/actualidad/1355772029_815283.html

-AUDIOVISUAL. *Cartas de navegación urbana*. (Consulta: 9/11/2015 a les 17.59 h). Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=MWdCkaahKjo>

-AUDIOVISUAL. *Fallers per València*. (Consulta: 2/11/2015 a les 19 h). Disponible a: <https://www.youtube.com/channel/UCRfGYcj8jqcpqvVIWxk-eZw>

-AUDIOVISUAL. *Els orígens de les falles*. (Consulta: 30/08/2015 a les 13.20 h). Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=XMyIqJWXElk&feature=youtu.be>

-AUDIOVISUAL. *Los Huertos Urbanos de Benimaclet*. (Consulta: 3/06/2015 a les 11.26 h). Disponible a: <http://www.rtve.es/alicante/videos/la-aventura-del-saber/aventura-del-saber-huertos-urbanos-benimaclet/2452129/>

-AUDIOVISUAL. *Retrofotografía*. (Consulta: 19/2/2016 a les 16.12 h). Disponible a: <http://www.rtve.es/m/alicante/videos/telediario/ayer-hoy-misma-imagen-retrofotografia/2819303/?media=tve> (26/1/2015 a les 15.18 h).

-AUDIOVISUAL. *Noticias Cuatro. Gentrificación*. (Consulta: 11/2/2016 a les 13.46 h). Disponible a: http://www.cuatro.com/Noticias_Cuatro/Fin_de_Semana/Gentrificacion-tienda_de_cereales-Marta_Nunez_Gallego_2_2065905051.html

-AUDIOVISUAL. *Gentrificación: el desplazamiento dentro de la Ciudad*. (Consulta: 5/06/2015 a les 16.33 h). Disponible a: https://www.youtube.com/watch?v=4rzof1c_w5U&app=desktop

-AUDIOVISUAL. *Kennedy vs Nixon. 1st 1960 Debate*. (Consulta: 3/1/2016 a les 11.54 h). Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=QazmVHAO0os>

-AVALEM. *Felicidad líquida. Entrevista con Daniel Tomàs Marquina*. (Consulta: 9/11/2015 a les 14.13 h). Disponible a: <https://avalem.wordpress.com/2015/01/06/felicidad-liquida-entrevista-con-daniel-tomas-marquina/>

-BERÁSTEGUI, Jorge. *El hipsterismo o la lógica cultura del capitalismo posmoderno: entrevista a Víctor Leone*. (Consulta: 11/2/2016 a les 14.20 h). Disponible a: http://www.huffingtonpost.es/2014/12/06/hipsters-capitalismo-victor-lenore_n_6204504.html

-BLANCO, Leticia. *Andar nos enseña a desobedecer*. (Consulta: 10/12/2014 a les 12.51h). Disponible a: <http://www.elmundo.es/cataluna/2014/12/04/54808daeca4741f0748b456b.html>

- BUCK-MORSS, Susan. *Sin imágenes no compartimos el mundo. Claves para la comprensión de los estudios visuales*. (Consulta: 3/1/2016 a las 12.07 h). Disponible a: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2004/02/11/pagina-19/33637555/pdf.html>
- CANCLINI, Néstor García. *¿De que hablamos cuando hablamos de resistencia?*. (Consulta: 22/1/2014 a las 10.28 h). Disponible a: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02_canclini.pdf
- CARRERA, Judit. *L'art de perdre's*. (Consulta: 10/12/2014 a las 16.50 h). Disponible a: http://cat.elpais.com/cat/2014/12/05/opinion/1417806818_752512.html
- CARRERO, Pablo. *La contracultura punk, 30 años de revolución social y furia sonora*. (Consulta: 26/05/2015 a las 13.35 h). Disponible a: http://cultura.elpais.com/cultura/2007/03/11/actualidad/1173567607_850215.html
- CARSI NAVARRO, Jose Francisco. *Fallas Populares: Camino a la autodeterminación*. (Consulta: 30/08/2015 a las 13.15 h). Disponible a: <http://elanalistafallero.blogspot.fr/2014/03/fallas-populares-camino-la.html>
- CASTELLS, Manuel. *¿Fin del Estado nación?*. (Consulta: 3/1/2016 a las 13.20 h). Disponible a: http://elpais.com/diario/1997/10/26/opinion/877816803_850215.html
- D.A. *Cuestionario sobre Cultura Visual. Estudios Visuales*. (Consulta: 19/2/2016 a las 16.49 h). Disponible a: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/october.pdf>
- D.A. *Pensamiento Decolonial: teoría crítica desde América Latina*. (Consulta: 3/1/2016 a las 11.09 h). Disponible a: <http://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/>
- D.A. *Contested Cities. Gentrificación, resistencias y desplazamiento en España*. (Consulta: 15/09/2014 a las 13.58 h). Disponible a: http://contested-cities.net/CCmadrid/call-for-papers-seminario-contested_cities-gentrificacion-resistencia-y-desplazamiento-en-espana/
- D.A. *Ni igualdad ni trato profesional en el arte valenciano. MAKMA*. (Consulta: 19/11/2014 a las 18.22 h). Disponible a: <http://www.makma.net/tag/associacio-valenciana-de-critics-dart/>
- D.A. *Es más rentable invertir en párvulos que en bolsa*. (Consulta: 8/12/2014 a las 13.52 h). Disponible a: <http://ined21.com/p7233/>
- D.A. *El derribo de Can Vies de Sants: La mecha que prendió las protestas en Barcelona*. (Consulta: 8/12/2014 a las 12.35 h). Disponible a: http://www.huffingtonpost.es/2014/05/28/can-vies-derribo-sants-barcelona_n_5404574.html
- D.A. *Unidad de habitación/ Le Corbusier/ Marsella. Espacio lleno vacío*. (Consulta: 12/2/2016 a las 10.58 h). Disponible a:

<https://espaciollenovacio.wordpress.com/2013/06/07/unidad-de-habitacion-le-corbusier-marsella/>

-D.A. *Psychylustro. How can a traint ride become a voyage of the imagination?*.

(Consulta: 29/09/2014 a les 17.47 h). Disponible a: <http://muralarts.org/katharinagrosse>

-DE LAS HERAS BRETÍN, Rut. *Misteriosos versos ilustran los pasos de peatones del centro de la ciudad*. (Consulta: 27/11/2014 a les 13.31 h). Disponible a:

http://ccaa.elpais.com/ccaa/2014/10/22/madrid/1414004721_333691.html

-DELEUZE, G. *Conversaciones*. (Consulta: 4/05/2015 a les 20.06 h). Disponible a:

http://www.bahiapsicosocial.com.ar/en_sayo_nunca_desnudos/index.php/deleuze-conversaciones/

-DIAZ PARRA, Ivan. *Resistencias a la gentrificación en las áreas centrales de la Ciudad de México*. (Consulta: 1/06/2015 a les 19.19 h). Disponible a:

<http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=28601>

-DUÑÓ AIXERCH, Borja. *Massive attack preestrenen el seu nou xou en la nit inaugural*. (Consulta: 8/12/2014 a les 12.31 h). Disponible a:

http://www.ara.cat/premium/cultura/Massive-Attack-preestrenen-nit-inaugural_0_1156084522.html

-EL MUNDO. *Barberá presenta para 2015 un presupuesto de 738,1 millones*.

(Consulta: 28/11/2014 a les 13.27 h). Disponible a: <http://www.elmundo.es/comunidad-valenciana/2014/11/14/54661c62e2704e8f0b8b456e.html>

-EL PERIÓDICO DE AQUÍ. *Falles Populares i Combatives presenten la seua candidatura municipalista per València*. (Consulta: 2/11/2015 a les 18.45 h). Disponible

a: <http://www.elperiodicodeaqui.com/noticias/Falles-Populares-i-Combatives-presentenseua-candidatura-municipalista-per-Valencia/78514>

-EUROPA PRESS. *Thomas Glick cree que la “deprimente” desaparición de la huerta puede haver sembrado la “catàstrofe ambiental”*. (Consulta: 8/06/2015 a les 10.20 h).

Disponible a: <http://www.europapress.es/comunitat-valenciana/noticia-thomas-glick-cree-deprimente-desaparicion-huerta-puede-haber-sembrado-catastrofe-ambiental-20100614141919.html>

-FARIÑA, José. *Careri, el andar como práctica estética*. (Consulta: 13/2/2016 a les 12.37 h). Disponible a: <http://elblogdefarina.blogspot.com.es/2008/05/francesco-careri-walkscapes-el-andar.html>

-FERRIOL, J.C. *Grupos radicales de Compromís vuelven a llevar la batalla política a las Fallas*. (Consulta: 30/08/2015 a les 11.01 h). Disponible a:

<http://www.lasprovincias.es/v/20140226/politica/grupos-radicales-compromis-vuelven-20140226.html>

-FOUCAULT, M. *De los espacios otros*. (Consulta: 19/2/2016 a les 12.54 h).

Disponible a: http://inhabitedmindmapping.net/wp-content/uploads/2007/09/foucault_de-los-espacios-otros.pdf

-GALLEGO ISLA, Sergio. *La larga sombra de Nietzsche*. (Consulta: 13/2/2016 a les 12.27 h). Disponible a: <http://www.culturamas.es/blog/2013/08/09/la-larga-sombra-de-nietzsche/>

-GINÉS SÀNCHEZ, A. *Tret d'eixida de les Falles Populars*. (Consulta: 2/11/2015 a les 18.43 h). Disponible a: <http://laccent.cat/tret-deixida-de-les-falles-populars/>

-GEORGE. *El genocidio en Vietnam, según Jean Paul Sartre*. (Consulta: 3/1/2016 a les 16.34 h). Disponible a: <http://www.contrainfo.com/14455/el-genocidio-en-vietnam-segun-jean-paul-sartre/>

-GRAMSCI, Antonio. *Wikipedia*. (Consulta: 6/05/2014 a les 12.26 h). Disponible a: http://ca.wikipedia.org/wiki/Antonio_Gramsci

-GRANÉS, Carlos. *La revancha de Michel Onfray*. (Consulta: 21/05/2015 a les 10.37 h). Disponible a: <http://www.letraslibres.com/revista/libros/la-revanca-de-michel-onfray>

-HAN, Byung-Chul. *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. (Consulta: 3/1/2016 a les 16.57 h). Disponible a:

http://portalcomunicacion.com/monograficos_det.asp?id=314

-HARVEY, David. *El derecho a la Ciudad*. (Consulta: 2/09/2014 a les 10.26 h).

Disponible a: <http://www.sinpermiso.info/textos/index.php?id=2092-->

-HERNÁNDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel. *Falles desfalleritzades*. (Consulta: 30/08/2015 a les 9.44 h). Disponible a: <http://opinions.laveupv.com/gil-manuel-hernandez-i-marti/blog/4973/falles-desfalleritzades>

-HURST, Marcus. *Las líneas del deseo nos ayudan a diseñar ciudades más humanas*. (Consulta: 17/11/2014 a les 10.02 h). Disponible a: <http://yorokobu.es/las-lineas-del-deseo/>

-HUTTON, Will. *Give us back our public spaces so we can have access to all areas*. (Consulta: 2/09/2014 a les 11.29 h). Disponible a:

<http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/jun/16/retail-development-public-access-planning>

-KENDZIOR, Sarah. *The perill of hipster economics*. (Consulta: 11/2/2016 a les 13.12 h). Disponible a: <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2014/05/peril-hipster-economics-2014527105521158885.html>

- LA VEU. *La gentrificació, eix de les Falles Populars 2014*. (Consulta: 2/11/2015 a les 18.15 h). Disponible a: <http://www.laveupv.com/noticia/7452/la-gentrificacio-eix-central-de-les-falles-populars-2014>
- LLADRÓ, Vicente. *La huerta imaginaria*. (Consulta: 8/06/2015 a les 10.46 h). Disponible a: <http://www.lasprovincias.es/v/20110212/comunitat/huerta-imaginaria-20110212.html>
- MARRADES, Ramon. *¡Urbanismo punk!* (Consulta: 20/11/2014 a les 19.47 h). Disponible a: http://www.eldiario.es/cv/laciudadconstruida/Urbanismo-punk_6_282481752.html
- MARTÍN, Carmen. *El hipster ha muerto, viva el muppie*. (Consulta: 20/05/2015 a les 16.51 h). Disponible a: <http://www.levante-emv.com/sociedad/2015/05/08/hipster-muerto-viva-muppie/1261675.html>
- MOLINS, Vicent. *Solar Corona: lecciones de la probeta urbana del Carmen*. (Consulta: 3/11/2015 a les 11.04 h). Disponible a: <http://epoca1.valenciaplaza.com/ver/140225/solar-corona--lecciones-de-la-probeta-urbana-del-carmen.html>
- MORRA, Joanne. *La polémica sobre el objeto de los estudios visuales. Notas introductorias*. (Consulta: 19/2/2016 a les 16.49 h). Disponible a: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/intro_debate.pdf
- MORENO, Victor. *¿Crónica de una gentrificació anunciada? El caso de Ruzafa en Valencia*. (Consulta: 29/09/2014 a les 16.29 h). Disponible a: <http://www.paisajetransversal.org/2014/02/cronica-de-una-gentrificacion-anunciada.html>
- MOXEY, Keith. *Los estudios visuales y el giro icónico*. (Consulta: 19/2/2016 a les 16.49 h). Disponible a: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/moxey_EV6.pdf
- PATEIRO, Eduardo. *Reto glocal: piensa glocal, actúa local; Glocalización*. (Consulta: 11/2/2016 a les 12.32 h). Disponible a: <http://eduardopateiro.blogspot.com.es/2010/06/reto-glocal-piensa-global-actua-local.html>
- PERKULIS, Dalia. *Taller de gráfica para barrios olvidados*. (Consulta: 19/2/2016 a la 16.22 h). Disponible a: http://www.milenio.com/blogs/qrr/Taller-grafica-barrios-olvidados_7_209449055.html

- PINEDA, Felip. *La gestión de la Ciudad más allá de la dicotomía público-privado*. (Consulta: 14/09/2016 a les 13.34h). Disponible a: <http://www.valenciaplaza.com/la-gestion-de-la-ciudad-mas-alla-de-la-dicotomia-publico-privado>
- PRADA, Juan Martín. *La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0*. (Consulta: 21/1/2015 a les 16.30 h). Disponible a: http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num5/prada_20.pdf
- REYNOLDS, Simon. *Los hipsters son un paso atrás*. (Consulta: 11/2/2016 a les 14.16 h). Disponible a: <https://miedoanplanetahipster.wordpress.com/tag/simon-reynolds/>
- ROQUÉS, Guillermo. *Los punkies tenían razón*. (Consulta: 1/10/2014 a les 9.00 h). Disponible a: <http://nonada.es/2012/10/los-punkies-tenian-razon.html>
- RUANO DE LA FUENTE, José Manuel. *Contra la participación: discurso y realidad de las experiencias de participación ciudadana*. (Consulta: 8/2/2016 a les 13.41 h). Disponible a: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO1010330093A/21527>
- SEGOVIA, Chema. *El proyecto cultural*. (Consulta: 24/11/2014 a les 9.55 h). Disponible a: http://www.eldiario.es/cv/laciudadconstruida/proyecto-cultural_6_326577346.html
- SIMOES, Daniela. *De la defensa del Street Art y el Grafiti como vanguardias del arte público*. (Consulta: 13/2/2016 a les 12.18 h). Disponible a: <http://www.emergenciaemergenciaemergencia.com/revista/index.php/issues/05/simoes>
- SORIANO, Lola. *La crisis obliga a algunas comisiones a plantearse la fusión y a crear sus fallas*. (Consulta: 30/08/2015 a les 13.22 h). Disponible a: <http://www.lasprovincias.es/fiestas-tradiciones/201501/20/crisis-obliga-algunas-comisiones-20150120002317-v.html>
- SORIANO, Lola. *El lejano origen de las Fallas, una fiesta de fama mundial*. (Consulta: 29/08/2015 a les 17.58 h). Disponible a: <http://www.lasprovincias.es/sociedad/201506/13/lejano-origen-fallas-fiesta-20150613003316-v.html>
- VILAWEB. *Crits i xiulets contra Rita Barberà en la primera intifalla*. (Consulta: 30/08/2015 a les 13.25 h). Disponible a: <http://www.vilaweb.cat/noticia/4233452/20150301/primera-mascletada-torna-encendre-intifalla.html>
- VILAWEB. *Per falles, vota Fallem València*. (Consulta: 2/11/2015 a les 18.45 h). Disponible a: <http://www.vilaweb.cat/noticia/4232189/20150219/falles-vota-fallem-valencia.html>

-VIÑAS, Eugenio. *El movimiento "Te comería a versos" pinta las calles de valencia*.

(Consulta: 26/1/2015 a les 15.10 h). Disponible a:

<http://www.valenciaplaza.com/ver/147276/mensajes-pasos-cebra-valencia.html>

-WEB AJUNTAMENT DE VALÈNCIA. *Revisió simplificada del pla general de València*.

(Consulta: 12/12/2014 a les 11.22 h). Disponible a:

<http://www.valencia.es/ayuntamiento/urbanismo.nsf/vDocumentosTituloAux/660B52BBB43BCFA3C12577A700288E99?OpenDocument&bdOrigen=ayuntamiento%2Furbanismo.nsf&idapoyo=&lang=1>

-WRAY, Stefan. *La desobediència electrònica civil y la world wide web del hacktivismo: La política extraparlamentària de acció directa en la red*. (Consulta: 12/05/2015 a les 18.19 h). Disponible a: <http://aleph-arts.org/pens/wray.html>

-ZABALBEASCOA, Anatxu. *El activismo como pantomima*. (Consulta: 2/12/2014 a les 10.27 h). Disponible a: <http://blogs.elpais.com/del-tirador-a-la-ciudad/2014/01/el-activismo-como-pantomima.html>

-ZIZEK, Slavoj. *Ladrones del mundo, uníos*. (Consulta: 12/05/2015 a les 16.33 h). Disponible a: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=134886>

Articles en revistes

-ALEXANDER, Chrstopher. *The Oregon Experiment*. Center for environmental Structure. Oxford University Press. New York. 1975.

-BAL, Mieke. «El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales». Article en *Estudios Visuales: «Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo, n. 2»*.

-BENLLOCH, Lluís. *Tras la senda del desplazamiento*. Valencia (1995-2007). *Contexto*, pàg. 23-24. 2013.

-BOLÍVAR, Antonio. «Efectos de la globalización en las vidas profesionales del profesorado». «*Revista de la Asociación de Inspectores de Educación en España*», ASE.

-CANO, Germán. «Andar, una filosofía. Frederic Gros». Article al *CULTURAL*, 30/1/2015

-CASTELLS, Manuel. *Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red*. Los medios y la política. Article publicat en la revista *Telos* n. 74. Gener-març de 2008.

-CLAVAL, Paul. «Los fundamentos actuales de la geografía cultural». Revista «*Doc, Anàl. Geografia*». N. 34, 1999. Pàg. 25 a 40.

- CLUA, ANNA I ZUSMAN, Perla. «Más que palabras: otros mundos. Por una geografía cultural crítica». Boletín de la A.G.E. n. 34, 2002. pàg. 105-117.
- CORTÉS RAMÍREZ, Eugenio Enrique. «La poética sentimental de Michel de Certeau». Ed. Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses, Madrid, 2012. Pàg. 105 a 107.
- D.A.. «El territorio como puente entre la cultura y la política, Parte I. Trayectoria institucional de Federico A. Daus 1922-1957. Revista do Departamento de Geografia-USP, Volumen 26, Sao Paulo, 2013. Pàg. 38-68.
- D.A.. Hábitat y centralidad en México: un desafío sustentable. Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública. Mèxic, 2012.
- DE ANGELIS i Stavrides anomenada On the Commons: A Public Interview with Massimo De Angelis and Stavros Stavrides publicada a E-Flux En: <http://www.e-flux.com/journal/on-the-commons-a-public-interview-with-massimo-de-angelis-and-stavros-stavrides/>
- DELEUZE, Gilles. Magazín Dominical. Nro. 511 «Dossier Deleuze-Guattari», febrer 7 de 1993, pàg. 14-18.
- ESCOBAR, Arturo. América Latina en una encrucijada. ¿modernizaciones alternativas, postliberalismo o posdesarrollo? Dialnet, México, 2010. Pàg. 33 a 86.
- ESTALELLA, A.; ROCHA, J. Y LAFUENTE, A. (coord. monográfico) (2013). Laboratorios de Procomún TEKNOKULTURA. Vol 10, No 1.
- GÁMEZ FUENTES, María José. Text publicat «Els estudis culturals i la crítica als processos i estructures de la comunicació» en l'Anuari de l'agrupació borrianenca de cultura n. XIII.
- GÓMEZ BAHILLO, Carlos. «Organizaciones vecinales y participación ciudadana. El caso de la ciudad de Zaragoza». Revista «Internacional de Organizaciones», número 0. Tarragona, 2008. Pàg. 46-47.
- HARRIS, Andrew. Art and gentrification: pursuing the urban pastoral in Hoxton, London. Transactions of the institute of British Geographers. N. 37, 2011. Pàg. 226 a 241.
- LUNA GARCÍA, Antonio. ¿Qué hay de nueva en la geografía cultural? Universitat Pompeu Fabra. Facultat d'Humanitats. Doc. Anál. Geogr. 34, 1999.
- MATTELART, A i NEUVEU, E. «La institucionalización de los estudios de la comunicación». Innovatec-Innovarium. Inteligencia del entorno. C.C. Observatorio cultural, 1999.
- MITCHELL, W.J.T. «Showing Seeing: A Critique of Visual Culture» Edita Marquard Smith. Revista Journal and visual culture 2, UK. 2002. Pàg. 165 i 166.

- PANTALEONI, Ana. Un camión con mucho arte. Revista El País Semanal. 06/11/2014. Pàg. 18 i 19
- PRADA, Juan Martín. «¿Capitalismo afectivo?» Revista EXIT Book, n. 15, 2011.
- «Perspectivas. Revista trimestral de educación comparada» Dossier La educación artística, un desafío a la uniformización. n. 124. UNESCO, Francia. 2002.
- RIFKIN, Adrian. «Waiting and Seeing» Edita Marquard Smith. Revista Journal and visual culture 2, UK. 2002. Pàg. 326.
- RODRÍGUEZ-HOYOS, Carlos. Luces y sombras del elearning. Un análisis del imaginario tecnocrático sobre la educación virtual. Revista Ábaco. Núm. 68-69, 2011.
- SHAW, Martin. «The state of globalization: towards a theory of state transformation» Revista «Review of International Political Economy» Vol.4, n. 3. Setembre 1997. Pàg. 498.
- SMITH, Maquard. «Los estudios visuales como estudios de modos de hacer». N.#3. Estudios visuales. Nota del editor». Ed. CENDEAC, Murcia, 2006. Pàg. 155 i 156.
- SPIVAK, Gayatri. *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* Revista Colombiana de Antropología. Vol. 39, gener-desembre, 2003.
- TORRES PÉREZ, Francisco. «Las dinámicas de la convivencia en un barrio multicultural. El caso de Russafa (Valencia). Papeles del CEIC volumen 2006/1, 2006.
- VENTURA BLANCH, Ferran. «Espacios excluidos, La construcción y destrucción del espacio público». Taller Capital y territorio del programa UNIA.
- WALLIS, Brian. Democracy and Cultural Activism. En: Brian Wallis (ed.), Democracy Project by Group Material, Discussions in Contemporary Cultura núm. 5. Pàg. 8.
- ZAPATA SALCEDO, Jorge Luis. Geografía cultural y consumo. Volumen 6, n. 2. Rev.relac.int.estrateg.segur.6(2):163-175. Bogotá 2011.
- «Los estudios visuales en el siglo 21. N.#1. Estudios visuales. Nota del editor». Ed. CENDEAC, Murcia, 2003.
- «Los estudios visuales en el siglo 21. N.#3. Conceptos viajeros en las humanidades». Ed. CENDEAC, Murcia, 2006. Pàg. 45 a 51.

Discos de vinil

- Del libro personal de recuerdos, 1967. Disc de vinil corresponent a una enciclopèdia parlada. Difusora internacional, S.A. Balmes n.135, Barcelona.

Diaris en paper i notícies

- Las provincias, 25/08/08, p.2.
- Levante-EMV, 29/07/07, p.47.
- Postdata 768, suplement del diari Levante EMV. 27 de gener de 2012.

Conferències

- Ventura Blanch, Ferran. Lucha política en la ciudad contemporánea. De utopía y distopía. Jornades 8 i 9 de juliol «Repensando la metrópolis. Prácticas experimentales en torno a la construcción de nuevos derechos urbanos» p.1 Centro de Estudios Andaluces, Màlaga, 2010.
- «A PIE, asociación de viandantes» per al congrés Walk21 de l'any 2012 En: <https://vimeo.com/51232246> (19/11/2014 a les 19.11 h).
- Echeverría, Eugenio. «Graffiti: movimiento fragmentado para una sociedad polarizada». Conferència impartida en l'Escola Nacional d'Antropologia i Història, INBA. En el marc del I Congrés Transdisciplinari «Estètiques de carrer». Mèxic, maig del 2013.

ÍNDEX D'IMATGES

- Figura 1. Concentració del Horts Urbans de Benimaclet a la seu del BBVA.
- Figura 2. Fotografia de Seph Lawless. El fotògraf va viatjar arreu d'Estat Units fotografiant centres comercials abandonats. Les imatges es troben recollides en el seu llibre «Black Friday». Es pot consultar més informació En: http://www.bbc.co.uk/mundo/video_fotos/2014/09/140905_galeria_centros_comerciales_seph_lawless_jg.shtml?ocid=socialflow_facebook (Consultat 17/09/2014 a les 9.41 h).
- Figura 3. Estat actual de la discoteca Arabesco a San Antonio de Benagéber, Camp del Túria.
- Figura 4. «Psychylustro» de Katharina Grosse. Es pot consultar la informació la procedència de les fotografies En: <http://contraindicaciones.net/?p=3082> (29/09/2014 a les 17.33 h). Article complet en anglès publicat a AlJazeera En: <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2014/05/peril-hipster-economics-2014527105521158885.html> (29/09/2014 a les 17.34 h).
- Figura 5. Imatges de l'obra «Pychylustro» de Katharina Grosse.

-Figura 6. Fotografia de Manolo López-Pintor, guanyador del II Fotomaratón Nacional Fnac. La imatge va ser presa per aquest aficionat a la fotografia, forner de professió i veí del barri. El tema de la convocatòria era «Una Ciudad, muchas culturas» i al fons de la imatge s'observa el Mercat de Russafa. Es pot consultar un article relacionat En: <http://livingruzafa.com/un-panadero-del-barrio-de-russafa-gana-el-ii-fotomaratón-nacional-fnac/> (29/09/2014 a les 16.55 h).

-Figura 7. Comerç ambulant a la Ciutat de Mèxic D.F. Un estudi sobre la informalitat a Mèxic, INEGI mostra que de 2003 a 2012 el sector informal va contribuir cada any amb el 26% del Producte Interior Brut. Es pot consultar la font En: <http://www.paradigmas.mx/author/victor-vazquez/> (1/06/2015 a les 19.54 h).

-Figura 8. Carrer i mercat a Tlalpan. Fotografia de Juan Manual Valdivia. Es pot consultar En: <http://tlalpan.info/tag/la-merced/> (1/06/2015 a les 20.19 h).

-Figura 9. «La bellesa està al carrer». Cartell gràfic de Maig del 68. Es pot consultar En: <https://loqueremostodo.wordpress.com/page/2/> (20/05/2015 a les 12.47 h). La Beauté est dans la Rue és un dels cartells gràfics més representatius del 68. S'hi esmenta un elogi a la revolució, comparada amb la bellesa. La relació entre bellesa i art, per una banda, i revolució, per altra, va estar molt present durant aquesta època.

-Figura 10. Eskorbuto amb un dels seus discos més importants «Anti todo». Una de les bandes de *punk* més important dels anys 80, «cuando ya no queden más cojones... Eskorbuto a las elecciones».

-Figura 11. *Desire line*. Font, cerca d'imatges de Google. Prové del web: shape-and-colour.com

-Figura 12. MuMo. Font, cerca d'imatges de Google. Prové del web: www.fondation-psa-peugeot-citroen.org

-Figura 13. MuMo. Font, cerca d'imatges de Google. Prové del web: criatures.ara.cat

-Figura 14. Vista de la casa abans de començar les obres de reconstrucció. Font Facebook Casa Mutt: <https://www.facebook.com/casamutt2014?fref=ts>

-Figura 15. Casa Mutt. Reconstrucció i exposició d'obres.

-Figura 16. Chanate Móvil. Font, cerca d'imatges de Google. Prové del web: <http://fit.gob.mx/artista/el-chanate-movil/>

-Figura 17. Chanate Móvil. Font, cerca d'imatges de Google. Prové del web: magazinelifedurango.blogspot.com

-Figura 18. Celebració del Dia Mundial sense Cotxes a Riga. Imatges extretes del web de referència per a escriure aquesta part del text Consultat En: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2014/09/27/ciclistas-demuestran-con-una->

intervencion-urbana-el-espacio-que-ocupan-los-automoviles/ (19/11/2014 a les 19.42 h).

-Figura 19. Celebració del Dia Mundial sense Cotxes a Riga.

-Figura 20. Aparcament de bicicletes.

-Figura 21. Aparcament de bicicletes. Les persones fan ús d'aquests aparcaments però no únicament per al que han estat concebuts, pot ser aquesta última imatge demostra una demanda de manca de bancs públics o llocs de descans en aquest punt de la ciutat. Imatges extretes del web de referència per a escriure aquesta part del text. Consultat En: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2011/09/29/donde-cabe-1-auto-caben-10-bicicletas/> (19/11/2014 a les 19.54 h).

-Figura 22. Escif als carrers de Ciutat Vella. Intervenció «Educació per a la ciutadania».

-Figura 23. Intervenció Boa Mistura. Boa Mistura. «Madrid, te comería a versos». Intervencions «Viven por encima de nuestras pasividades».

-Figura 24. Intervenció Boa Mistura. «Que la línea que más ciudes sea la de tu sonrisa».

-Figura 25. Pintada al carrer. «Falta poesia, sobra miedo».

-Figura 26. Pintada al carrer.

-Figura 27. Fotografies de l'artista Sergei Larenkov. Fotografies amb llicència CC by 2.0 propietat de l'artista.

-Figura 28. Fotografies de l'artista Sergei Larenkov.

-Figura 29. Detroit (EUA). Imatge extreta del web www.gegonota.net

-Figura 30. Persones jugant a jocs de taula al carrer, Imatge amb Copyright propietat Barbara Meo Evoli extreta del web <http://www.meoevoli.eu/FotoPage/fotoPage.asp?l=ES&f=322>

-Figura 31. Logotip de Ciutat Vella batega. Fotografia extreta del web pròpia.

-Figura 32. L'Ambaixada. Fotografia extreta del web pròpia.

-Figura 33. Projecte bloc de Portuaris del Cabanayal. Fotografia extreta del web pròpia.

-Figura 34. La Cuina Furtiva. Imatge extreta del blog salidadesocorro.blogspot.com (1/2/2016 a les 17.45 h).

-Figura 35. La Cuina Furtiva. Sopar, imatge extreta de la seua web.

-Figura 36. Logotip associació Xaloc, Russafa.

-Figura 37. Paradeta de les Mares de Xaloc.

-Figura 38. Logotip del Centre d'estudis d'acció participació Heterotopies Col·lectives.

- Figura 39. Veí i camperol treballant als Horts Urbans de Benimaclet. Consultat En: <https://avvbenimaclet.wordpress.com/proyecto-huertos/> (3/06/2015 a les 11.21 h).
- Figura 40. Inici dels segons HUB. Fotografia de Monigote Valencia. Consultat En: <https://mbasic.facebook.com/monigotevalencia> (3/06/2015 a les 11.37 h).
- Figura 41. Cartell concurs d'idees Benimaclet-Est.
- Figura 42. Vista aèria de camps de cultiu i alqueries a l'Horta Nord.
- Figura 43. Barraques aïllades per les obres de construcció de la Zona d'Activitats Logístiques (ZAL) del port de valència. Imatge amb Copyright propietat de Kai Försterling. Consultada En: <http://nauxxi.uv.es/?p=4073> (8/06/2015 a les 17.33 h).
- Figura 44. Horts del Perigall. Vicent dibuixant els cavallons a Alfara del Patriarca (Horta Nord). Imatge extreta del web dels horts que es pot consultar En: <https://hortsdelperigall.wordpress.com/page/4/> (9/06/2015 a les 11.38 h).
- Figura 45. *Frame* de la conversa de vida Juanito i Milagros.
- Figura 46. *Frame* de la tercera part de la peça fílmica Esperant l'Aigua.
- Figures 47 i 48. Cartells dels tallers socio-cinematogràfics de M.A. Baixauli.
- Figura 49. Falles al barri del Carmen, 1866.
- Figura 50. Portada diari ABC de 1932. «Falles de València en l'avantguarda del antifeixisme».
- Figura 51. Una de les imatges de la campanya de *crowdfunding* o *arreplegà* de l'any 2013.
- Figura 52. Cartell d'activitats de FPC de l'any 2013, coincidint en el 10è aniversari del moviment.
- Figura 53. Programa «En Construcció» de Ràdio Klara es fa ressò any rere any de FPC.
- Figura 54. Cartell del tallers i activitats que realitzarem amb diferents col·lectius per a realitzar el monument de les FPC.
- Figura 55. Esbós del monument de l'any 2013.
- Figura 56. Imatges de la construcció estructural al taller.
- Figura 57 i 58. Imatges dels tallers i les activitats fetes amb diferents col·lectius del barri.
- Figura 59. Monument acabat.
- Figura 60. Imatge del monument 2013 acabat.
- Figura 61. *Cremà* del monument FPC 2013.
- Figura 62. *Cremà* del monument de FPC 2013.

- Figura 63 i 64. Programació de les FPC 2014. En aquesta ocasió l'artista Escif va fer el disseny gràfic, que també s'utilitzà per a les samarretes i esbós i cartell d'activitats al voltant del monument. Es pot consultar la programació també en diferents mitjans de comunicació que es feren ressò com potser En: <http://sonsdexaloc.cat/les-falles-populars-i-combatives-presenten-la-seua-programacio/> (3/11/2015 a les 9.49 h) o En: <http://www.tresdeu.com/2014/02/programacio-falles-populars-2014.html> (3/11/2015 a les 9.50 h).
- Figura 65 i 66. Procés de construcció al taller.
- Figura 67 i 68. Imatges del taller i activitats fetes amb col·lectius del barri.
- Figura 69. Monument acabat.
- Figura 70. Imatge del monument 2014 acabat (detall).
- Figura 71. *Cremà* del monument 2014.
- Figura 72. *Cremà* del monument 2014.
- Figura 73. Captures de pantalla de les interaccions que la gent feia per Twitter.
- Figura 74. Logotip del partit «Fallem València».
- Figura 75. Eslogans per animar la campanya de micromecenatge.
- Figura 76 i 77. Programació de les FPC 2015 el disseny en aquesta ocasió el féu Ovidi Sambonet. Es poden consultar alguns dels seus treballs En: <http://ovidisambonet.com> (3/11/2015 a les 10.30 h). I cartell d'activitats al voltant del monument.
- Figura 78. Papereta electoral penjant al monument amb les demandes i impressions de les persones.
- Figura 79. Procés de construcció del monument al taller.
- Figura 80. Trasllat del monument del taller al solar.
- Figura 81 i 82. Visita al taller i activitats realitzades amb diferents col·lectius.
- Figura 83 i 84. Monument FPC 2015 acabat.
- Figura 85. *Cremà* del monument 2015.
- Figura 86. *Frame* del vídeo «Plaça del Centenar de la Ploma».
- Figura 87. Aparició de l'audiovisual al blog d'un festival.
- Figura 88. Article publicat al «Diario de la región». Argentina.
- Figura 89 i 90. Esbós inicial de la proposta i model de dibuix de taulell per a aplicar patró en la casa d'enmig.
- Figura 91 i 92. Imatges finals de la proposta.
- Figura 93. Escultura acabada en el taller.
- Figura 94. Intervenció pública de l'escultura al barri del Cabanyal.

- Figura 95. Intervenció pública de l'escultura al barri del Cabanyal.
- Figura 96. Caixa amb el joc i les peces oberta.
- Figura 97. Caixa amb el joc i les peces tancada.
- Figura 98. Instruccions de muntatge del joc "Cabanyal 1641".
- Figura 99. Pamflet demanant participació i ensenyant colors.
- Figura 100. Tirant la pintura per l'escultura.
- Figura 101. Imatges de la intervenció a l'hospital.
- Figura 102. Imatges de la intervenció a l'hospital.

CIUTAT VELLA BATEGA. Marta López Agustín

Bio o descripció curricular de 4-5 línies

Sóc Marta, presidenta del col·lectiu Ciutat Vella Batega. En sóc membre des de fa 4 anys. Veïna del barri de Ciutat Vella de tota la meua vida (36 anys), en un primer moment de la part del Carme i els últims 11 anys de Velluters. Activista de moviments barrials i socials, veu d'En construcció de Ràdio Klara. I una enamorada del meu barri i la gent que el fa possible!

Què és exactament el que feu?

Ciutat Vella Batega és una xarxa de col·lectius del barri de Ciutat Vella. En aquest moment, després de quasi 4 anys, ens estem reformulant, redefinint. Fins ara hem fet diferents activitats al barri, d'una forma autogestionada i assembleària, hem dut a terme 4 jornades (anuals) de trobada i reflexió, hem participat de les Juntes de Districte. El nostre objectiu és col·laborar a crear un barri més viu, per a totes i tots, amb la necessària participació dels i les actius principals: veïns, veïnes, col·lectius, comerços, etc.

Com sorgí la idea de formar-vos, el vostre origen?

Més o menys fa quatre anys, un grup de persones del barri, de diferents col·lectius, vàrem veure la necessitat de treballar juntes per canviar el barri on vivim, per impulsar idees conjuntes, que com a xarxa de col·lectius tindrien més força, per revitalitzar el barri des de la seua essència. Tot després de la força que els moviments de barri havien guanyat després del 15M.

Creus que el vostre treball responia a una demanda social no resposta per les institucions?

Sí. Personalment pense que des de les institucions falta i faltava treball als barris, del veïnat. Es treballava des de les Juntes de Districte, com únic element institucional de treball als barris, però eren absolutament tancades als partits polítics, el veïnat poc podia fer. Per tant la veu del barri no era escoltada, la problemàtica del barri no era considerada per les institucions.

Així es «construïen» propostes de barri des d'una visió purament institucional, es fomentava el turisme, la *gentrificació* i s'allunyava al veïnat del barri i a la inversa. Sense escoltar i parlar l'atenció en les i els actors principal i en allò que volia el barri.

Quant de temps portes dins de Ciutat Vella Batega i què és allò que més t'agrada de la feina que hi fas?

Duc des del moment zero! Des de l'inici. Ja fa quatre anys.

Ara en sóc la presidenta, però és simplement a l'hora de formalismes institucionals. Totes i tots participem de la mateixa forma.

El que més m'agrada és la connexió que s'ha fet entre la gent que estem ací i els que participen puntualment. És sentir que sóc d'un barri de persones molt participatives i actives. I, sobre tot, la realitat paral·lela a les institucions, del suport mutu que hi tenim, que crea un sistema d'autoajuda al marge de les institucions.

En quina mesura creus que els vostres treballs col·lectius han contribuït a un canvi social?

Crec que hem arribat d'una manera senzilla i directa als diferents actors del barri, als protagonistes del dia a dia del barri. Queda molt de treball a fer entre totes i tots, però crec que estem sent un dels impulsos de creixement del barri, de presa de consciència de barri. Estem apoderant-nos i apoderant al veïnat, per adonar-nos que hem de participar de les decisions del barri, que no sols està en mans de les institucions.

Quin significat té per a tu l'autogestió i en quina mesura creus que les institucions s'han d'involucrar en els projectes que realitzeu?

L'autogestió és la capacitat que tenim de funcionar en paral·lel a uns sistema que no ens facilita les coses, la capacitat de fer les coses per nosaltres mateixes. Això està bé perquè et facilita dur a terme activitats i projectes que no seran recolzats per les institucions, ser independents. Però moltes vegades és bo tenir de la nostra part a aqueixes institucions, perquè et facilita el treball, perquè no totes les persones i col·lectius d'una xarxa, tan plural com la nostra, podem veure el treball al marge com la via de fer les coses.

Pots contar-nos algun projecte que vulgues destacar o que tingueu en actiu actualment?

El projecte de «La Revolta de les Botges». És un projecte d'utilització de dos solars de propietat pública que duen més de 20 anys abandonats i tancats, per a ús públic al barri.

Estan a la plaça de la Botja de Velluters. Volem donar-los els usos següents: al gran volem fer un espai d'activitats ludicoesportives i al petit un hort urbà social (participarien diferents col·lectius del barri amb treball en l'àrea social i d'integració).

En aquest moment estem a l'espera de la cessió per part de la Generalitat i de l'Ajuntament.

Com t'agradaria que fos el futur per al vostre col·lectiu i per al vostre treball?

M'agradaria que continuàrem, que no ens apagàrem a poc a poc, com passa en molts col·lectius autogestionats. Que tinguérem aqueixa força per continuar.

I pel que fa al nostre treball, que cada vegada participara més i més gent del barri, que poguérem fer un barri per a totes i tots, viu! Perquè és aqueixa força del conjunt de les persones la que canvia realment les coses.

L'AMBAIXADA. Entrevista a David Estal

Bio o descripció curricular de 4-5 línies

Sóc David Estal, arquitecte, tinc 35 anys i vaig acabar la carrera en el 2006 a València i en la meua formació es van creuar també qüestions de ciutat. Un compromís per l'àmbit més urbà, des del punt de vista de la participació, la rehabilitació, l'espai públic, etc. en un moment on la gent no estava encara parlant d'això, a principis dels anys 2000.

Què és exactament el que feu?

Les diferents persones que han anat entrant a l'Ambaixada han aportat diferents punts de vista (Ramón Marrades, Xema Segovia) que ens han ajudat a anar abordant diferents projectes. Hem fet una línia de treball que s'anomena La Ciutat Construïda, que va començar en un seminari de la UIMP vinculada a Aula Ciutat que és una plataforma interuniversitària dirigida per Josep Sorribes en la qual tractarem de posar el punt d'atenció en les esclotxes que deixa el planejament. És a dir, espais infrautilitzats, espais buits, solars, etc. sense caure en els llocs tradicionals de la participació i barrejar-se amb altres disciplines. De manera quasi espontània, sense una estratègia premeditada, de les necessitats, ix la teoria. Hi ha empatia, hi ha amistat.

Com sorgí la idea de formar-vos, el vostre origen?

L'Ambaixada naix a l'any 2010. Estem al carrer de Baix, al costat de la botiga Pinazo, una botiga històrica de teixits en ple barri del Carme. Va sorgir per necessitat, és un estudi compartit (no un *coworking* perquè no lloguem les taules per hores) que diversos amics de diferents disciplines i nacionalitats buscàrem com lloc de treball. Acaba sent un local a peu de carrer que es transforma en un espai d'intercanvi amb el veïnat i un lloc amb una certa veu pública on acudeix gent que necessita alguna cosa sobre les seues inquietuds. Es transforma en un punt d'encontre on ix i entra gent que comparteix feines i inquietuds, un lloc fàcil d'accedir, amb un cartellet d'obert i tancat, on cuides el carrer, poses plantes, parles amb la botiga del costat, etc. Té un funcionament heteràrquic, i visible per mitjà de l'aparador on s'intenten fer exposicions.

Creus que el vostre treball responia a una demanda social no resposta per les institucions?

Sí, hi havia un buit dels temes que estem tractant. Nosaltres estem dins del que seria el sector tècnic. Estan els polítics, els veïns i el tècnics. Encara que no fem un assessorament, fem un acompanyament que vol dir que des del principi treballes amb una entitat o una associació. Això implica un procés llarg i un paper intermediari, com a mediador. Poses el teus coneixements sobre la taula i provoques o catalitzes situacions amb la gent amb què treballes. El que trobe més interessant és haver-nos pogut moure entre col·lectius de base bé siguin entitats veïnals (com Cabanyal, Benimaclet, Castellar, Russafa, Orriols, Sant Marcelí, etc.), com amb actors econòmics (com l'associació de venedors del Mercat Central, l'associació de comerciants del Cabanyal o el centre històric), formació relacionada amb turisme, mobilitat, etc. El nostre àmbit de treball va des de l'arquitectura pròpiament dita com una rehabilitació d'una casa al Cabanyal fins a l'espai públic, la participació o la mobilitat. Actors públics o clients, oferint un acompanyament d'acció, propositiu i integral des del disseny gràfic fins a la resposta econòmica que tindrà.

Quant de temps portes dins de L'Ambaixada i què és allò que més t'agrada de la feina que hi fas?

Porte a l'Ambaixada des de l'origen, en sóc fundador. Tractem de compartir-ho tot, no sols les despeses sinó també els projectes personals. El que més satisfacció em dóna és l'intercanvi de coneixement dins i fóra amb altres persones, estar en constant procés de pensament i posar inclús en crítica el que tu estàs fent. Hi ha possibilitat de fer coses perquè ens creuem amb altra gent, amb altres col·lectius.

En quina mesura creus que els vostres treballs col·lectius han contribuït a un canvi social?

L'objectiu de felicitat final no l'acabe d'assumir. Preferisc que siga un procés continu en el qual les vulnerabilitats o els riscos del procés entren al mateix projecte. Pensar que el que tu fas pugua millorar a algú és una opinió tècnica passada. I això costa d'explicar, perquè el fracàs sembla que no pot estar dins d'això. I intel·lectualment és molt interessant perquè et fa proposar noves coses sense estancar-te. En aqueix procés d'avaluació procurem tenir divulgació a través de mitjans (difusió als mitjans de comunicació per articles, per blogs, etc.), formació (Escola d'Art i Disseny, Aula Ciutat, màsters, cursos, etc.), a través de l'acció (com per exemple Desayunos con Viandantes) i a través de la proposta (documents tècnics

d'una proposta concreta). En aquest sentit no millorem la vida de les persones, és que en l'intercanvi que es produeix en aqueix procés els dos millorem.

Quin significat té per a tu l'autogestió i en quina mesura creus que les institucions s'han d'involucrar en els projectes que realitzeu?

Aquesta pregunta és un repte actual. Amb una institució de dretes la resposta seria negativa perquè no es voldrien implicar, però, amb una institució progressista com la que tenim ara s'interessaran i això té uns riscos, com que vulguen posseir el propi procés, ser el cap pensant, posseir la cultura. Ara a l'Ajuntament actual la qüestió serà aquesta, quina relació tindrà amb els col·lectius que han treballat al marge durant tants anys. Nosaltres no som un col·lectiu al marge però sí que treballem amb col·lectius al marge. Tanmateix també ens interessa molt com a tècnics experimentar amb aqueixes relacions universitat-tècnic, universitat-política, política-associacions, etc. Ací hi ha moltes relacions i són molt complicades. Parlar d'autogestió no és banal, no és fàcil. A la vegada et motiva perquè l'autogestió et fa apropiat-te del teu entorn, i com procés de treball col·lectiu és complicat (diferències personals, econòmiques, egos, etc.). La institució no ha de facilitar-ho tot, el paper de les institucions ha de ser repensar-se no com als anys 70 copiant un model assistencial d'equipar les teues reivindicacions (no és t'equiparé i faré un taller amb tu i dius el que vols, és confie en tu i estaré durant tot el procés. En aqueixa confiança jo cedisc part del meu poder, cedir-te el poder per a tu poder construir instruments que poden servir per a tots). Si sempre mirem tant tècnics com polítics els processos que hi ha a sota no deixarà d'existir aqueixa relació jeràrquica i el que precisament estem demanant és el contrari. Baix-dalt no és fer un taller de participació, ni que em cedisquen un espai per a fer el que siga. El nostre paper ha de ser escoltar i treballar amb tots els agents com una part més implicada.

Es pot parlar també de com les institucions festivalitzen l'autogestió (festivals d'art, certàmens socioculturals, etc.). Està bé que existisquen perquè poden propiciar una certa visibilitat de diverses qüestions però al final sembla que els únics que guanyen són una determinada marca de cervesa que els patrocina o la marca de torn. Aqueix espai ha d'estar, però no hem de perdre la part combativa i la nostra capacitat de proposta. No perdre la part del risc, del conflicte, que és la part que la institució no pot plantejar perquè té un aparell darrere que ha de complir i el col·lectiu al marge no

ha de perdre el seu paper. Aprenent tots de tots, en el moment que algú deixa d'aprendre o d'intercanviar algú ha perdut i no s'ha pogut aprofitar un procés.

Pots contar-nos algun projecte que vulgues destacar o que tingueu en actiu actualment?

És difícil seleccionar. Tenim molts, de molts àmbits i és quasi com triar un fill. Però en citaré un que està començant i que encara no sé com acabarà. Estem treballant amb l'associació de veïns de Castellar en un projecte que s'anomena Pla d'anticipació. Ens hem inventat el nom i ve a partir de les reaccions de la revisió que els veïns feren del pla general que s'anomenà «NO PGOU» perquè no volien que se'ls expropiaren uns terrenys. Contactaren amb mi i vam plantejar que en lloc d'estar a la reacció i a la contra del planejament veurem si som capaços nosaltres d'organitzar un plantejament. Però, no un planejament com instrument de futur, sinó com instrument d'anticipació. Un procés llarg que anirà incloent aliances: institut, companyia elèctrica, Horta és Futur, Fundació Assut, etc. I en aqueix procés estem tractant de buscar ajudes que ens permetran anar més enllà, però tampoc és el més important. Allò important és que cada pas que donem és un escaló més que anem pujant i anem incorporant valors que ells ja notes i senten que no han perdut el seu poble. Per a adonar-nos-en que el model propi de Castellar està allí i no han de mirar a un altre costat (un paisatge en transició d'horta i marjal, les cotxeres es gasten per a jugar al parxís, els sequers es gasten per a fer reunions, etc.).

També ressaltaria el projecte de rehabilitació del bloc de Portuaris del Cabanyal, edifici Ruiz Jarabo. Bloc d'habitatge social dels anys 50, amb problemes de vulnerabilitat amb famílies, okupes, gitanes, etc. Ho treballem des de la nostra disciplina però també aprenent del procés. Per això, vull incorporar aquest projecte en una política urbana més àmplia de rehabilitació de vivendes dels anys 50. Llocs on es viu relativament bé i estan en llocs estratègics, això també té un problema i és que visibilitzes uns espais que a la llarga poden ser *gentrificats*. Sempre hi ha una contrapartida. A mi m'agrada veure la ciutat no d'una manera holística del tot, sinó de les parts del tot. La nostra manera de treballar és una actitud, experimental totalment, que comporta moltes decepcions, lluites per a aconseguir recursos, etc. Però a la vegada és molt satisfactori pel contacte amb les persones.

Com t'agradaria que fos el futur per al vostre col·lectiu i per al vostre treball?

Amb el canvi de govern tinc moltes esperances. Hem posat llavors en molts llocs i espere que això tinga un retorn, ens ho mereixem d'alguna manera. Estic molt satisfet amb el que estem fent, m'ho passe bé. No vull avorrir-me, vull reiventar-me i no perdre la capacitat de ser crític amb el que estic fent per a no perdre la motivació ni la il·lusió de les coses que treballem. Som optimistes de cara al futur, si pensem on hem arribat per ara amb els recursos que teníem.

CUINA FURTIVA. Entrevista a Mariví Martín Espinós

Bio o descripció curricular de 4-5 línies

Sóc llicenciada en Periodisme. Després d'una trajectòria de 20 anys treballant en l'àmbit de la cultura des de la comunicació, la producció, la programació i la mediació amb audiències, vaig fer un any sabàtic. Fruit d'aquest període de reflexió personal va nàixer l'objectiu de la cuina com a eina per a nous descobriments i experiències, arrelades a la societat, la política, els béns comuns i el cos. Vaig fer el Curs de Cuina Contemporània de la Universitat de Barcelona i vaig treballar un any com ajudant de cuina a un restaurant de Ciutat Vella, a València, no com un treball amb previsió de continuïtat, sinó com un procés d'aprenentatge. Al mateix temps vaig començar La cuina furtiva, que és un projecte autofinançat.

Què és exactament el que feu?

Treballem amb els aliments i el menjar des d'una dimensió cultural i política. La cuina furtiva és, realment, un context d'investigació i pràctica.

Per una part, fem els «Menús de boca en boca»: sopars a espais domèstics on els comensals (grups petits, entre 12 i 20 persones) acudeixen sense saber res, ni tan sols el que menjaran; aqueixos menús estan construïts sobre idees, són un relat. En aquesta línia de treball hem convocat sopars als quals parlàvem de la indústria de l'alimentació, dels animals a les ciutats contemporànies, de la democràcia, el temps, les decisions i el sentit d'allò col·lectiu, de la vida com un transcurs d'etapes, amb una manera de menjar que resumeix una manera de viure. L'últim menú ha estat dedicat al Cabanyal, específicament als solars, als buits d'eixe barri. De cada Menú hem fet diverses edicions, sempre a cases diferents.

Una altra línia de treball són les *performances*, en format de festa i celebració i amb una certa concepció escènica, sempre amb la col·laboració de músics i altres artistes. Una altra són els projectes estratègics; comandes d'organitzacions, normalment relacionades amb la gestió pública de la cultura, que volen construir un context de participació, de relació, o de vivència comunitària. En aquests casos, dissenyem un menú però sobretot la manera de menjar-lo i les relacions personals que s'han d'establir per a poder menjar de tot.

Hem fet també durant uns anys una línia de càtering, per a celebracions privades on dissenyàvem menús específics per a cada cas, i les dinàmiques de relació entre els comensals per a menjar. Aquesta línia ja està tancada.

Però s'ha obert una de nova; els tallers. Estan relacionats amb La Col·lectiva, un espai nou al Cabanyal on conflueixen col·lectius i associacions socioculturals molt diverses. La cuina furtiva ha recalat allà sota el paraigua de l'Associació cultural COS, formada a més per Miguel Martínez, filòleg que treballa les imaginacions polítiques des del relat, i Vicente Arlandis, creador de l'escena contemporània que centra les seues investigacions en el cos i en el joc. Aquests tallers furtius comencen just al mes d'octubre, i són la manera d'iniciar un cicle nou on la sorpresa habitual dels comensals furtius deixa lloc al coneixement compartit.

(Pots trobar tota la trajectòria de La cuina furtiva al blog: www.lacuinafurtiva.com)

Com sorgí la idea de formar-vos, el vostre origen?

Tot va començar a ma casa, al meu menjador. Vaig organitzar una sèrie de sopars *comboiant* a un amic que feia de convocant i em portava 5 persones comensals que no sabien on anaven a sopar, i als quals jo no coneixia. El següent format va ser la cata; alhora que estudiava el curs i treballava a la cuina del restaurant, vaig organitzar una nova sèrie de sopars on convidava a 6 persones conegudes per mi però desconegudes entre elles, per a fer una cata de menjars basats en tècniques culinàries (escabetxos, marinats, vaporitzats, farcits, etc.).

Quan vaig finalitzar el treball al restaurant, vaig crear el projecte Gastrot per a La Caldereria, un espai que aspiràvem a convertir en centre de creació i socialització, investigació i pràctica artística. La Caldereria mai no va posar-se en marxa, i allà es va quedar l'única intenció que he tingut de cuinar a un espai fix, a l'estil d'un restaurant, o almenys seguint aqueixos protocols de funcionament. La següent fase va ser apostar pel nomadisme absolut. Vaig sumar al projecte a Sonia Martínez, artista i treballadora cultural, per engegar els «Menús de boca en boca» (els sopars a domicilis privats), un mètode de treball que continua viu a hores d'ara, amb diferents col·laboradors en cada cas.

Amb la incorporació de Rosa Bataller, cuinera, es va perfilar més fermament la línia del càtering que hem produït durant quasi tres anys. Avui dia, el projecte torna a ser unicel·lular (Sonia i Rosa van marxar a fer altres treballs, cosa lògica, perquè La cuina furtiva no és un negoci ni pot garantir un sou), i vaig sumant col·laboradors esporàdics i diferents per a cada experiència culinària nova, especialment per als Menús de boca en boca. Els tallers, per la seua part, són una aposta molt personal i els faig a soles.

Creus que el vostre treball responia a una demanda social no resposta per les institucions?

Al contrari, responia a l'absència d'una demanda social. L'absència absoluta de reflexió al voltant del que mengem, de com ho mengem, i especialment de tot el que fa a la cuina.

Ningú no se n'ocupa del menjar més enllà dels nutricionistes i els activistes de Sobirania Alimentària. L'interès de la televisió per la cuina ha pervertit totalment el possible discurs al voltant del valor de cuinar, i ha fet explotar l'espectacularització que ja avançava el circ dels xefs famosos.

En realitat, el que pretén La cuina furtiva és despertar una consciència adormida, la que qüestiona, es fa preguntes, es para i pensa.

Quant de temps portes dins de Cuina Furtiva i què és allò que més t'agrada de la feina que hi fas ?

Porte des del principi. M'agraden els processos creatius en companyia, construir contextos de relació humana des del plaer, la investigació culinària constant, perquè utilitze el menjar com una eina i això vol dir que cada cas necessita nous plats, noves alternatives de sabor i aparença per a nous relats. M'agrada molt la independència absoluta de qualsevol font de finançament, que és la clau de la llibertat creativa i un estímul constant per a prendre decisions i avançar. M'agrada la il·legalitat en la qual ha viscut aquest projecte, i també estar lluny dels focus, de la publicitat, encara que de vegades s'han publicat articles sobre La cuina furtiva a la premsa. M'agrada també la vivència renovada constantment, l'absència de repertori. M'agraden molt les exigències estratègiques i tàctiques d'aquesta *manera de fer*, que m'obliga a renovar, qüestionar i reinventar cada vegada els models de treball i els sistemes d'organització.

M'agrada molt l'espai domèstic, perquè és un món femení real. M'agrada malparlar de Ferran Adrià i de tota aqueixa colla d'aspirants a *showman* de l'escena mediàtica, de les llistes dels «millors cuiners del món», de les estrelles Michelin i dels concursos de la tele. M'agrada moltíssim treballar amb el cos, jo que sempre havia treballat amb el cul posat a una cadira i un dit rígid sobre el telèfon o el ratolí: cuinar significa recuperar el cos. Aquesta llista podria no acabar mai...

En quina mesura creus que els vostres treballs col·lectius han contribuït a un canvi social?

Què és un canvi social...?

Potser hem contribuït a algunes petites reflexions individuals. Això com a molt, encara que tampoc no és poc.

La cuina és un espai de poder domèstic: és el lloc de la casa des d'on es gestiona la salut, la fam, el plaer, els afectes, l'economia, l'aprofitament de recursos, les necessitats energètiques, el temps... Des del punt de vista del menjar, el canvi social hauria de venir per deixar de comprar menjar precuinat al supermercat, relacionar-nos directament amb els productors d'aliments, i posar la cuina al nivell de la principal activitat de temps lliure de tota la família, per damunt de veure la televisió, per exemple. Això sí que és un canvi social, no...? Doncs pense que no hem fet cap contribució semblant.

Quin significat té per a tu l'autogestió i en quina mesura creus que les institucions s'han d'involucrar en els projectes que realitzeu?

Autogestió és la capacitat de desenvolupar projectes sostenibles amb un pressupost raonable. Hauria de ser el model normalitzat d'actuació per a la cultura: la institució es desprèn del rol de posseïdora de la cultura, i deixa en mans de ciutadans i artistes la gestió dels fons destinats a millorar, desenvolupar i enriquir la nostra vida cultural (que vol dir capacitat d'autocrítica, de qüestionament, d'experiència creativa, de multiplicitat en les mirades sobre el món, d'acció solidària, de col·lectivitats i xarxes d'ajuda i cures, etc., etc., etc.). Però la institució no vol deixar de ser la posseïdora de la cultura. I mentre això siga així, l'autogestió no existeix.

La cuina furtiva no és un projecte autogestionat, és un projecte autofinançat, amb els meus estalvis, més concretament.

Pots contar-nos algun projecte que vulgues destacar o que tingueu en actiu actualment?

Als mesos d'octubre, novembre i desembre, faré els «Tallers domèstics de cuina furtiva». Per descomptat que no són tallers per aprendre a cuinar, ni jo sóc mestra de res, ni hi ha cap persona en el món que no sàpia cuinar. Aquests tallers són pràctiques de joc, creativitat, discussió i proves. Són petits laboratoris per a l'intercanvi de sabers i d'experiències, on tenen un valor primordial els afectes, la memòria, i la relació entre les persones. També hi ha lloc per al sabor i el plaer, per a l'error i per a la casualitat.

La qüestió és que al llarg d'aquests 4 anys de La cuina furtiva he arreplegat tal quantitat (i pense que també qualitat) d'informació suggerent i pràctiques estimulants, que ja és hora de compartir-ho.

Com t'agradaria que fos el futur per al vostre col·lectiu i per al vostre treball?

El futur és una data de caducitat. Aquest és un projecte insostenible perquè no té ajudes econòmiques i els meus estalvis s'acaben, així que hauré de buscar un treball remunerat, o alguna font de finançament que podria acabar amb la filosofia amb la qual he treballat fins ara. Al banc em queden estalvis per aguantar 1 any més, abans d'entrar en *reserva*. Així que a la fi, La cuina furtiva tal com l'explicada hui, haurà estat un projecte de 5 anys. No està gens malament.

Entenc que es pot transformar en una altra cosa, inclús mantenir el nom i tirar per altres llocs. Tot és possible i això no em preocupa, mentre l'esperit furtiu no es pervertisca. La variació constant no és una estratègia, sinó una forma de vida. I La cuina furtiva la porte al damunt, com tota la resta d'experiències que he tingut abans. És un bon equipatge, em sembla, i el viatge encara és llarg.

XALOC. Entrevista a Sara Giménez Andreu

Bio o descripció curricular de 4-5 línies.

Sóc educadora social i pedagoga. He treballat en diferents projectes d'intervenció socioeducativa, en centres de menors i treballs socials de base amb els col·lectius més marginats.

Què és exactament el que feu?

Treball socioeducatiu i suport a famílies i xiquets i xiquetes del barri de Russafa en situació de desigualtat d'oportunitats. Des de fa quasi vint anys acompanyem les famílies de Russafa i els facilitem una xarxa de suport i proximitat amb la resta del veïnat, també intentem millorar la qualitat de vida dels xiquets i xiquetes que pateixen majors desigualtats dins del mateix context del barri.

Abordem el treball amb els xiquets i xiquetes des de totes les àrees que conflueixen en la vida d'aquests i realitzem un treball coordinat amb les escoles, les famílies, l'àmbit sanitari, serveis socials i Conselleria de Benestar Social i els diferents ens que conviuen al barri.

Xaloc és també un espai de denúncia contra les desigualtats estructurals que pateixen les famílies que es troben amb escassos recursos, d'entre les quals les menors són les que solen patir en major grau les seues conseqüències.

Com sorgí la idea de formar-vos, el vostre origen?

L'acció social als barris a escala estatal va tenir el seu origen en gran part des de les mateixes parròquies de cada barri. Xaloc va nàixer de l'interès d'un grup de veïns del barri de Russafa per acollir els menors que cap allà a l'any 1997 passejaven pels carrers del barri mentre les seues famílies intentaven guanyar-se la vida. Va començar amb un format de trobades lúdiques als mateixos baixos parroquials fins que a poc a poc se'ns van anar cedint altres espais privats del barri a mesura que augmentava cada vegada més el nombre de menors atesos. En 2008 Xaloc es va configurar com a associació sense ànim de lucre, independent i amb local propi atenent cada any a més de 50 menors i les seues respectives famílies treballant de manera continuada amb nombroses famílies que any rere any i generació rere generació són ateses.

Creus que el vostre treball responia a una demanda social no resposta per les institucions?

Sí. L'inici de l'activitat de Xaloc es contextualitza en una època dura del barri de Russafa. En aquella època el barri es trobava molt deteriorat i en l'àmbit públic les estratègies especulatives pel que fa als plans del famós parc central no ajudaven res. El barri es va veure embolicat en una sèrie de problemes de convivència entre veïns autòctons i nous veïns que provenien dels fluxos migratoris. Aprofitant la conjuntura i la mala imatge que en aquella època interessava que se li donara al barri, també va ser un dels nuclis durs del tràfic de droga.

La resposta institucional passava per la presència policial a tota hora sense atendre les necessitats dels diferents col·lectius que habitaven el barri (absència de parcs i jardins, recursos d'oci, espais esportius, habilitació de places i espais de reunió etc.). Amb tots aquests elements, moltes de les criatures que vivien al barri no disposaven ni d'espais, ni d'atenció suficient.

Com sabem, aquestes circumstàncies han anat variant de manera considerable i els veïns que participen en Xaloc han estat protagonistes dels canvis socials que s'han anat produint al barri de Russafa. En l'actualitat les circumstàncies disten molt dels orígens, però potser ara les desigualtats socials i la falta d'oportunitats dins del barri si no tens recursos s'aguditzen molt més que abans, ja que el barri s'ha gentrificat.

Quant de temps portes dins de Xaloc i què és allò que més t'agrada de la feina que hi fas?

Ara mateix estic a punt de complir 32 anys i el meu primer contacte amb l'associació va ser amb 17, just en el moment intermedi entre acabar COU i passar a la universitat. El que més estimo de Xaloc és la possibilitat que m'ha oferit de poder compartir realitats i experiències amb els meus propis veïns que s'haja produït un intercanvi d'ajuda mútua i un enriquiment personal recíproc sense distinció de classes, inquietuds, religió o sexe.

En quina mesura creus que els vostres treballs col·lectius han contribuït a un canvi social?

Crec que intentem fer pensar la gent i els ensenyem a ser crítics i protagonistes de la seua pròpia vida, fem que deixen de banda la idea que uns altres que saben

més, facen per elles el que creuen que és convenient para elles. A Xaloc no hi ha prejudicis, ni assistencialisme, simplement un acompanyament per a propiciar en les persones processos d'apoderament, responsabilitat i implicació amb la seua pròpia vida i amb la dels altres.

Quin significat té per a tu l'autogestió i en quina mesura creus que les institucions s'han d'involucrar en els projectes que realitzeu?

Poder decidir entre tota la gent que conforma un col·lectiu determinat com és el camí que es vol seguir per a arribar a un determinat lloc és la idea que tenim d'autogestió.

Tant les Institucions com els mateixos veïns i veïnes dels Barris haurien de sentir la responsabilitat d'implicar-se en grups de suport amb uns altres veïns. D'aquesta forma es crearia una xarxa d'ajuda mútua entre veïns amb la finalitat d'evitar nombroses problemàtiques socials que es pateixen i s'arribaria a una millora en la implicació en totes les circumstàncies que esdevenen en el propi espai on s'habita, i participar d'aquesta manera fins i tot en les decisions que es prenen en l'àmbit públic des d'ajuntaments o govern autonòmic i estatal.

Pots contar-nos algun projecte que vulgues destacar o que tingueu en actiu actualment?

Fins a fa molt poc, estàvem duent a terme un treball paral·lel amb un grup de mares. Les mares de Xaloc són els pilars fonamentals de cadascuna de les famílies amb les quals treballem. Elles són les que treballen 24 hores dins i fora de casa i les que impliquen totes les càrregues i problemes familiars que van sorgint.

Algunes d'elles es troben en un grup de costura on a poc a poc s'han anat autogestionant i per al qual s'organitzen per a participar en fires i mercats sense la necessitat de la nostra mediació.

Com t'agradaria que fos el futur per al vostre col·lectiu i per al vostre treball?

Ens agradaria una major implicació i un major reconeixement de les institucions públiques cap a la nostra labor des de fa quasi 20 anys atès que ni tan sols comptem amb una cessió de local de titularitat pública per a desenvolupar l'activitat. És gràcies

al suport de voluntaris i voluntàries, amics i amigues, familiars i de les mateixes famílies de Xaloc com ens mantenim. I tenim una batalla diària per aconseguir recursos o formes de supervivència econòmica que ens situen sempre en un espai molt precari i angoixant sense acabar de definir un futur a llarg termini.

HETEROTOPIES COL·LECTIVES. Nelo Vilar

Bio o descripció curricular de 4-5 línies.

Som un Centre d'Estudis d'Acció i Participació que anomenem Heterotopia, de molt recent formació (vam començar a reunir-nos a finals d'estiu de 2015, i de fet encara no ens han tornat els papers com associació legal). De manera que el nostre treball no és digne de curricular. En canvi tots venim de l'activisme i l'associacionisme, amb experiència en diferents camps, en la teoria i en la pràctica. *En plantilla* tenim gent formada en sociologia, arts, economia (amb capacitat per desenvolupar una auditoria del deute, per exemple), educació social... Alguns de nosaltres vam formar part a meitat dels anys 2000 d'una xarxa internacional per la participació (abans d'estar de moda) que es deia UNILCO (Universitat Lliure per la Construcció Col·lectiva).

Personalment sóc llicenciat en Belles arts, tinc un doctorat en Sociologia de l'acció col·lectiva i un màster d'Humanitats en què vaig poder treballar sobre el debat liberalisme/comunitarisme en alguns cassos pràctics. Des de fa vint-i-cinc anys he treballat en art i gestió cultural fora de les institucions (sobrevivint com a *artista col·lidor*, és a dir, treballant com a peó agrícola part de l'any), inventant eines, organitzant esdeveniments col·lectius i també fent recerca teòrica i produint espais de debat (editor de la revista *Fuera de banda*, organitzador d'encontres i Jornades, etc.). Practique l'art d'acció i la maniobra contrainstitucional («La insubmissió com a Obra d'art», «L'hort d'artista», etc.), vaig participar com a teòric a la Bienal de La Havana en 2009... Ara mateix estic molt orgullós del meu treball com a editor de <http://artanapedia.com/>, un arxiu web molt popular que ens permet treballar de forma multidisciplinària i creativa i reinventar la identitat d'un poble.

Què és exactament el que feu?

Ara mateix fem projectes de participació ciutadana per a diferents municipis del País Valencià. Intentem aprofitar aquests moments per aconseguir que la democràcia siga el més directa possible. Fem projectes parcials o integrals de participació, de vegades reforçats amb arxius de memòria oral i amb altres activitats artístiques i culturals.

Com sorgí la idea de formar-vos, el vostre origen?

La idea ve després de vint anys de recerca i d'activisme en diferents àmbits: l'ecologisme, l'altermundisme, la reivindicació del patrimoni, etc., mitjançant pràctiques que tenen a veure amb la cultura i les arts (l'art activista i col·laboratiu), i metodologies de participació i autoorganització. Quan es donen les condicions per treballar junts, i quan veiem que hi ha condicions per concretar el nostre activisme i la nostra formació en projectes reals, ens ajuntem i constituïm el Centre d'estudis.

Creus que el vostre treball responia a una demanda social no resposta per les institucions?

El que ens hem trobat en anar als ajuntaments és que s'han creat regidories de participació per tot arreu però que els pobres regidors no saben com desenvolupar la seua tasca. I pensem que el canvi de sensibilitat és molt fort i que cal tirar-los una maneta. Ni Conselleria ni Diputació ni, lamentablement, les universitats, estan fent suficient.

Quant de temps portes dins d'Heterotopies Col·lectives i què és allò que més t'agrada de la feina que hi fas?

Ara mateix (gener de 2016), al Centre d'estudis portem uns pocs mesos. Treballar en participació és molt bonic perquè tens la sensació permanent que la gent pot influir en la societat de forma directa, sembla que hi ha hagut un canvi de tendència i que es poden transgredir nombrosos hàbits de la pràctica política de les persones i de les comunitats. Com a procés és apassionant.

En quina mesura creus que els vostres treballs col·lectius han contribuït a un canvi social?

El nostre Centre d'estudis encara no ha contribuït a res, encara que estem treballant molt críticament amb les metodologies clàssiques (la investigació acció-participació o els mapes cognitius, etc.). En el treball anterior crec que hem contribuït al debat i a armar la resistència, i, sense falsa modèstia, alguns dels nostres treballs són referents (eixe és un altre tema).

Quin significat té per a tu l'autogestió i en quina mesura creus que les institucions s'han d'involucrar en els projectes que realitzeu?

L'autogestió, en el nostre camp, està limitada perquè treballem per a administracions. Clar, el moment és molt especial, i les eines de participació haurien

de contribuir a radicalitzar la democràcia. De moment és difícil plantejar-nos un pla integral de participació si no és treballant per a un ajuntament. Allò ideal seria arribar a l'autoorganització, però de moment, i malauradament, les experiències d'açò són molt minoritàries, a contracorrent i sense cap suport social.

Pots contar-nos algun projecte que vulgues destacar o que tingueu en actiu actualment?

Un projecte d'autoorganització per a col·lectius de joves, encomanant per l'Ajuntament de València, i un parell de plans integrals de participació, amb arxius de memòria oral per a nadius i immigrants molt bonics. Entre altres coses.

Com t'agradaria que fos el futur per al vostre col·lectiu i per al vostre treball?

Idealment estaria bé que ens haguérem quedat sense feina perquè la gent s'hauria autoorganitzat. En la pràctica em conformaria si poguera treballar d'açò molts anys, és a dir, si la participació ciutadana es consolidara com un dret més.