

ESPA- CIOS que ES- PERAN

//CONSTRUCCIÓN
DE VINCULOS EN
TERRITORIO URBANO
A TRAVES DE LA
ACCIÓN COLECTIVA//

ROSA SAMPERIO VENTAYOL

DIRECTORA: MIJO MIGUEL

CO DIRECTORA: MARINA PASTOR

TIPOLOGIA 4

MASTER EN PRODUCCIÓN ARTISTICA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALÈNCIA

VALENCIA, JULIO 2017



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



MAA
MÁSTER EN
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València



Esta obra está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo inicial el análisis de las posibilidades que la práctica artística nos brinda para modificar las relaciones que se dan en el espacio urbano a través de la acción colectiva.

La investigación comienza con un proceso de contextualización de la relación del sujeto con el espacio en territorio urbano para después abordar las temáticas que nos ayuden a dirigirnos hacia un cambio de paradigma sustentado sobre las bases del procomún y de la práctica artística.

La parte práctica del trabajo se desarrolla en un barrio concreto localizado en la periferia de la ciudad de Valencia, el barrio de Orriols. A través de una relación directa con el espacio y sus habitantes se activa un proceso de vinculación con el territorio que se materializa en forma de taller colaborativo en el que se estudian los espacios vacíos del barrio y se lleva a cabo una instalación colectiva como resultado gráfico de dicho taller.

Palabras clave

Práctica artística. Territorio urbano. Reactivación del espacio. Comunes. Arte público. Ambiental. Vínculos. Tácticas. Identidad. Instalación. Barrio. Comunidad. Inteligencia colectiva. Diseño abierto. Participación. Gestión.

RESUM

El present treball té com a objectiu inicial l'anàlisi de les possibilitats que la pràctica artística ens ofereix per modificar les relacions que es donen en l'espai urbà a través de l'acció col·lectiva.

La investigació comença amb un procés de contextualització de la relació del subjecte amb l'espai en territori urbà per després abordar les temàtiques que ens ajuden a dirigir-nos cap a un canvi de paradigma sustentat sobre les bases del pro-comú i de la pràctica artística.

La part pràctica del treball es desenvolupa en un barri concret localitzat a la perifèria de la ciutat de València, el barri d'Orriols. A través d'una relació directa amb l'espai i amb els seus habitants s'activa un procés de vinculació amb el territori que es materialitza en forma de taller col·laboratiu en què s'estudien els espais buits del barri i es porta a terme una instal·lació col·lectiva com a resultat gràfic d'aquest taller.

Paraules clau

Pràctica artística. Territori urbà. Reactivació de l'espai. Comuns. Art públic. Ambiental. Vincles. Tàctiques. Identitat. Instal·lació. Barri. Comunitat. Intel·ligència col·lectiva. Disseny obert. Participació. Gestió.

ABSTRACT

The initial aim of the current thesis is the analysis of the possibilities provided by artistic practice to modify human relations in urban space through the practice of this action.

The research begins with the contextualization of the subjects relationship with space in urban territory. It then addresses the tactical topics which would help us towards a paradigm change, based on pro-common (ground or environment) in combination with the artistic practice itself.

The practical part of the work takes place in a selected neighborhood located in the suburbs of the City of Valencia, namely Orriols. With the objective of activating a process of linkage with the urban territory, the formation of a direct relation between the space and its inhabitants is sought. This process is materialized through the participation of the residents in a collaborative workshop, in which the neighborhood empty spaces are inquired and through this inquiry a collective graphic installation fills the former empty space.

Key words

Artistic practice. Urban territory. Reactivation of space. Common. Public art. Environmental. Links. Tactics. Identity. Installation. Neighborhood. Community. Collective intelligence. Open source. Participation. Management.

A Pablo, por caminar a mí lado.

A mi hermana, gracias por tu paciencia y tu sabiduría.

A mi madre, a mi padre, mi abuela y abuelo por su eterno apoyo.

A mis tutoras por su dedicación y por saber reconocer mis anhelos.

A todas vosotras que me acompañáis en este tránsito y cada día me enseñáis a construir
juntas para resistir.

I.INDICE.....	6
1.INTRODUCCION.....	8
2.OBJETIVOS	9
3.METODOLOGIA.....	10
II.CONTEXTUALIZACION.....	12
1.SITUACION DE EMERGENCIA GENERAL.....	13
1.1. Contextualización del problema sistémico.....	14
1.2. Devenir mercancía.....	15
2.EN LA CIUDAD Y TERRITORIO URBANO.....	17
2.1. Introducción al espacio urbano.....	18
2.1.1. Creación de lo público y lo privado.....	19
2.2. Precarización del vínculo con el territorio.....	20
2.2.1. Periferia. Precariedad ambiental y social.....	21
2.3. De cómo se limita el uso del espacio y el derecho a la ciudad en lo urbano.....	23
2.4. Revertir la situación y retomar la ciudad.....	24
III.MARCO REFERENCIAL.....	27
3.LOS COMUNES.....	28
3.1. Bases para entender la emergencia de lo común.....	29
3.2. De la tragedia de los comunes a capitalizar la vida.....	29
3.3. Resurgimiento y consolidación del <i>procomún</i>	31
3.4. La continuación de los cuerpos.....	32
2.5. Código abierto para la gestión del territorio.....	33
4.LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO AGENTE DE CAMBIO.....	36
4.1. Aparición de un arte que se relaciona. Del campo expandido a la participación.....	37
4.1.1. Papel del artista.....	39
4.1.2. De la obra de arte a la intervención.....	40

4.2. Pérdida de la autoría hacia prácticas creativas de carácter crítico y comunitario.....	41
4.3. Reapropiación del vacío insular. La experiencia de la ciudad como principio creativo.....	42
4.3.1. Vagabundear por la ciudad y mapearla.....	44

IV.ESPACIOS QUE ESPERAN.....47

5.GOVERNANZA PARTICIPATIVA EN LOS BARRIOS. EMPODERAMIENTO Y REACTIVACIÓN DEL ESPACIO.....48

5.1. Nuevas formas y metodologías para la gestión participativa.....	49
5.2. La gran escala, sus limitaciones o la institución que creemos.....	50
5.3. Antecedentes del proyecto.....	51
5.3.1. La ciudad de Valencia.....	51
5.3.2. El barrio. Orriols.....	52
5.3.3. #SembraOrriols #Pop.up square.....	54

6.NO SOLO PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.....56

6.1. Obra previa relacionada. <i>Vida en la Azotea</i>	57
6.1.1. Proceso de diálogo: La visión desde la azotea.....	57
6.1.2. El libro de artista.....	59
6.1.3. La exposición que no fue.....	60
6.2. Relato de una intervención.....	61
6.2.1. Itinerancia expositiva.....	71

V.CONCLUSIONES.....75

VI.BIBLIOGRAFÍA y WEBGRAFÍA.....79

VII.INDICE DE IMÁGENES.....85

1. INTRODUCCION

Espacios que esperan es un proyecto de investigación que se desarrolla al mismo tiempo que un proceso de creación artística colectiva y busca estrechar lazos con el territorio que habitamos. Por este motivo la acción se desarrolla en el lugar en el que hemos comenzado a vivir unos meses antes de comenzar con el proyecto.

La decisión de realizar este proyecto viene motivada por la inquietud personal de transitar un aprendizaje político y social que nos lleve desde una formación artístico académica especializada en la práctica del grabado (principalmente de carácter individual y realizada en espacios privados como son los talleres) hacia una práctica colectiva y consciente que se realice en el espacio público y que tenga en cuenta la complejidad de la composición de las realidades y que además conlleve una intención clara de caminar hacia un cambio de estas realidades.

A esta inquietud se le suma el interés que, desde hace un tiempo, hemos sentido por los espacios urbanos degradados y/o abandonados y que se ha convertido en la línea conceptual de nuestra producción gráfica.

Partimos de una **hipótesis inicial**: las relaciones que acontecen en y con el espacio urbano influyen y modelan nuestras vidas. Queremos comprobar y revisar en qué aspectos el arte puede activar procesos de empoderamiento vecinal y potenciar la reactivación de espacios urbanos abandonados desde una organización horizontal.

2. OBJETIVOS

Generales:

El **objetivo principal** de este trabajo es diseñar y poner en práctica un dispositivo que nos ayude a reflexionar sobre el espacio que habitamos y a construirlo a través de la práctica artística y mediante procesos colectivos.

Por otra parte, se pretende analizar desde un pensamiento crítico, en términos sociales y ambientales, cómo es la relación actual del sujeto con el espacio urbano.

Para llegar a entender estas cuestiones se hará una revisión de las transformaciones que han conectado el arte con la vida y han propiciado el desarrollo de otros lenguajes y otros conocimientos.

Específicos:

- Producir una creación de forma colectiva y con una estética crítica con la que participar en la construcción y reapropiación del entorno que habitamos.
- Transportar nuestros conocimientos sobre la práctica del grabado al espacio público mediante una creación colectiva.
- Entender el momento actual en el que se desarrolla el arte público activo. Analizar las capacidades del arte y cuál es su papel dentro de una red de implicación formada por la variedad de agentes que habitan un mismo espacio.
- Estudiar la posibilidad de asentar nuevas formas de gestión en un espacio urbano, marcado por la precariedad de los vínculos sociales, mediante una gestión ciudadana.
- Ser partícipes de un movimiento hacia la descentralización de la cultura en la ciudad de Valencia además de visibilizar el barrio de Orriols y sus problemáticas.
- Involucrarnos en un proyecto real que ya este avanzado en el que se esté llevando a cabo la reactivación de un espacio público en estado de abandono tanto por las instituciones como por los vecinos y en el que desarrolle un proyecto concreto.
- Analizar en qué medida la implicación de las instituciones puede o no conjugar con los procesos horizontales de creación y de transformación del espacio urbano.
- Profundizar en la idea del colectivo y la pérdida de autoría individual.
- Activar como resultado de la práctica comunitaria un dispositivo que continúe funcionando en el tiempo, alargando su funcionalidad y cuya gestión sea colectiva.

3. METODOLOGIAS

Este trabajo ha consistido inicialmente en una investigación alrededor de ciertos temas a los que nos han llevado las cuestiones concretas sobre las que comenzamos a trabajar. El trabajo ha partido desde dos puntos: desde una problemática concreta por la que sentíamos interés, centrada en los espacios vacíos de la ciudad y las posibilidades de su gestión de forma comunitaria y desde la gráfica, un campo del arte por el cuál sentimos especial interés y con el que llevamos tiempo trabajando.

Desde este comienzo nos hemos abierto a investigar todo lo relacionado con estos ámbitos, lo que nos ha llevado a trazar diferentes líneas conceptuales.

Por una parte, hemos seguido un avance discontinuo y expansivo en lo relativo al proceso creativo que se ha gestado en un espacio tiempo-difícil de determinar. Esta parte, que ha sido la más activa, ha partido desde lo más particular (la cercanía con un barrio y sus problemáticas) hacia lo más general (el análisis de las formas creativas de gestión de los espacios). Esta fórmula la encontramos también en la evolución que hemos llevado con respecto a la técnica y a trasladar el trabajo gráfico desde su espacio cotidiano de producción, el taller, hacia la vinculación con el entorno mediante una práctica colectiva en un espacio común. En este sentido, el desarrollo ha ido desde las particularidades de la técnica hacia su extensión y adecuación al espacio y al proceso.

Por otro lado, hemos seguido una estructura lineal del desarrollo conceptual que nos ha llevado desde lo más general a lo más particular, adquiriendo en este tránsito los conocimientos y herramientas para la formulación formal de los saberes adquiridos en el proceso.

Debido a las diferentes líneas que ha seguido nuestro proceso, podemos decir que ha tenido un carácter inductivo que se traduce en fórmulas más deductivas al exponerse en este desarrollo, en respuesta a los requerimientos de síntesis y de claridad que requiere este trabajo.

En cuanto al carácter de esta investigación podemos decir que se ha enfocado desde el conocimiento situado. En este sentido se ha centrado en la posibilidad de generar saberes desde las subjetividades¹ mediante una praxis que no es ajena a los cuerpos, sino que los recorre y se convierte en prueba de que el conocimiento es un bien común. En nuestro proceso es especialmente importante la relación personal con el espacio que trabajamos y

¹ Desde un posicionamiento en el que la subjetividad es algo a resaltar y no una traba que devalúe nuestra razón. Nos inclinamos hacia saberes plurales y compartidos.

con las vidas con las que nos vinculamos, rompiendo con una posición de neutralidad y buscando otros modos de entender desde la implicación.²

Nuestra intención no es demostrar hipótesis que sean susceptibles de ser aplicadas en otros casos similares sino ofrecer situaciones, contextos, que puedan servir a otras personas a multiplicar sus posibilidades de creación. Por esto consideramos necesario la realización de este trabajo teórico para adquirir las nociones formales para la creación y difusión del conocimiento a través de materiales que puedan ser empleados por otras personas.

Este trabajo, en todas sus partes, constituye una amalgama de experiencias, relaciones, procesos y búsqueda de formas que se vinculan transversalmente y nos ayudan a tratar un tema teniendo en cuenta la diversidad de elementos o agentes que están implicados en él. A pesar de esta amplitud, el trabajo tendrá un hilo conductor claro y no se dispersará en exceso.

² YUSTAS, LAURA. *Conocimiento situado y epistemología feminista en la investigación en arte*. P.3

I. CONTEXTUALIZACION

1. SITUACION DE EMERGENCIA GENERAL

1.1. Contexto del problema sistémico

Comenzamos este trabajo académico con la intención de reforzar un posicionamiento crítico y desarrollar la capacidad de comunicar la experiencia de un tránsito que acontece a través de la investigación, partiendo de una experiencia personal que carece directamente de referentes teóricos previos. Para empezar a enfocarlo, no podemos partir de otra manera que no sea haciendo una lectura de la situación de emergencia sistémica de la que autores como Jorge Riechman³ vienen hablando desde principio de siglo. Esta situación es producida por una crisis integral que no discrimina ni escapa a ciertos sectores y se caracteriza principalmente por el deterioro socio-ambiental producido por la lógica productivista de nuestro modelo económico. Con esta lectura de las circunstancias, lo que pretendemos es situarnos y poder hacer un reconocimiento del terreno para, desde ahí, buscar los modos posibles de acción.

Vivimos en un mundo en el que los poderes hegemónicos⁴ controlan las sociedades a través de totalitarismos. Estos buscan ampliar todavía más su control tendiendo siempre hacia lo global y llegando a convertir incluso a los individuos y a la misma vida en productos utilizando su herramienta más eficaz, el consumo. A nivel global, esto nos conduce al colapso ecológico debido a la sobreexplotación de recursos y a nivel del individuo nos conduce a un aislamiento en cuanto a lo colectivo y a un sentimiento de desarraigo.

Nos parece importante recalcar que, además de señalar las fuerzas que nos arrollan hacia ciertas dinámicas, es necesario tener en cuenta el papel del individuo como sostén de las mismas al ser parte de ese movimiento.

“*Estamos dónde nos ha llevado lo que hacemos*” señala Isabel Sancho⁵ al analizar la obra de Hannah Arendt *La condición humana*. Isabel Sancho explica así que el hacer de la persona, su movimiento, es la clave para interpretar tanto lo que ha pasado y ya hicimos, como todo lo que queda por hacer.

Advertimos la necesidad de un cambio hacia un nuevo paradigma, hacia una transformación que ha de ser transversal afectando a diversos ámbitos como el ecológico, el social o el económico. Creemos que este camino solo se puede andar a través de un movimiento por la reapropiación tanto de las propias vidas, como del vínculo con los ecosistemas y ha de estar ligado a la adquisición de una ética y una práctica

³ RIECHMAN, J. *Autoconstrucción, La transformación cultural que necesitamos*, p.11.

⁴ Entendiendo la hegemonía como “una situación en la que denomina un cierto modo de vida, difundiendo en la sociedad una concepción de la realidad, a través de todas las manifestaciones institucionales y privadas, informando bajo todas condiciones, todo principio de gusto, de moralidad, de uso, de religión, de política, y de toda otra relación social, particularmente en sus connotaciones intelectuales y morales” BRUCE, B, *Notes toward an adequate interventionist practice*. p.52

Fragmento recogido de: YUSTAS MARINE, L., *Creación de realidad en la práctica colectiva. El caso de las posteriores*, p.23.

⁵ SANCHO GARCÍA, ISABEL, *Hannah Arendt, La búsqueda de la condición humana*, p.99.

transdisciplinarios que aborden las cuestiones desde perspectivas sociales, ambientales, artísticas... Es decir, un cambio que aborde la necesidad de lo cercano, lo local desde una perspectiva general, global.

1.2. Devenir mercancía

Vivimos un momento de fragilidad de los vínculos que nos atan a la vida. Así lo plantea Zygmunt Bauman⁶ en su libro *Modernidad líquida*, en el que habla de esta ligereza en las relaciones como síntoma de la dilución de las fronteras conocidas dentro de una sociedad individualista y privatizada que precariza los vínculos humanos y los prioriza según el beneficio personal obtenido del propio vínculo.

Si bien en los años 70 Deleuze nos planteaba la creación de nuevas realidades gracias al devenir que, traspasando los límites del pensamiento dual, llegara a convertir nuestro propio movimiento en lo que nos definiere haciendo que este pueda avanzar a través de nosotras mismas. Explicándolo de la siguiente manera: *“Un mundo en el que nada deba ser ocultado, en el que solo existan los límites de la experiencia explorada”*⁷. Ahora, cuatro décadas más tarde es cada vez más obvio que al haber sido este ideal formulado dentro de una sociedad capitalista, el devenir se ha reformulado hacia convertirse en nichos de mercado y este ha recaptado bajo criterios de mercantilización a las nuevas identidades que se han desmarcado de las estructuras tradicionales de la identidad. En esta situación las relaciones se precarizan y quedan fuertemente marcadas por el individualismo.

“Nuestro extrañamiento respecto del mundo consiste en que el extraño está en nosotros, en que nos volvemos regularmente extraños a nosotros mismos en el mundo de la mercancía autoritaria”.⁸

Esta evidencia no es fácil de expresar en lo cotidiano de nuestro lenguaje, como tampoco lo es referirse a las acciones o las relaciones que tienen lugar en nuestro devenir. Es por esto que Deleuze remarca la importancia del arte como lenguaje para expresar relaciones y crear un lenguaje que tenga un sentido mayor que ser mero instrumento de comunicación;

⁶ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*.

⁷ LARRAURI, M, El deseo según Gilles Deleuze, p.7.

⁸ TIQQUN *Teoría del Bloom*, p.30

“Menos mal que existe el arte, de lo contrario estaríamos condenados a la vulgaridad del sentido común al que nos obliga nuestro lenguaje”.

Debido a esta elevada dificultad a la hora de transmitir, nos parece relevante remarcar la importancia de tener en cuenta la trayectoria, el tránsito y que en un nuevo intento de borrar las estructuras no se desdibujen los vínculos sobre los que se ha establecido nuestra construcción como seres relacionales. Vinculando esto con el primer tema en el que nos referimos a una urgencia de cambio de paradigma, nos remitimos a Reinaldo Laddaga que en su libro *Estética de la emergencia*⁹ nos sitúa en un presente de transición en la configuración cultural y nos habla del nuevo tránsito del arte hacia la construcción de *ecologías culturales* en las que tengan cabida nuevas identidades, construidas mediante la activación de un nuevo lenguaje.

⁹ Con este concepto Laddaga hace referencia al objetivo de las nuevas estrategias creativas basadas en diversas acciones que llegan a conformar y organizar una cultura de las artes. LADDAGA, REINALDO, *Estética de la emergencia*, p,29.

2. EN LA CIUDAD Y TERRITORIO URBANO

2.1. Introducción al espacio urbano

Cuando pensamos en la ciudad actual lo hacemos desde la experiencia conocida del habitar o transitar alguna o varias ciudades en particular y aunque cada ciudad tenga sus peculiaridades y los modelos de habitarlas difieran, podemos encontrar ciertas generalidades. Comenzando por lo más básico en cuanto a su estructura, ya que todas ellas cubren la tierra viva con una extensa capa de cemento, que como una piel de bloques, asfalto, tuberías..., conforma la superficie urbanizada¹⁰. Como consecuencia directa, nuestro cuerpo se relaciona casi exclusivamente con un entorno artificial. Todas estas ciudades que nos vienen a la cabeza cuando pensamos en el tipo de ciudad actual han sido planificadas, a partir del siglo XX, para posibilitar el tráfico rodado que conecte centros de producción y de consumo. Es en este contexto, en el que la mayoría de las personas configuran su realidad¹¹.

El capital financiero ha sustituido y privatizado el valor del capital natural como derechos o necesidades en la vida urbana, relegándolo a un esbozo romántico de un “más allá” de los límites de lo urbano. El campo, la tierra, no tienen cabida en un territorio cimentado.

Hace en torno a 250 años (desde el inicio de la revolución industrial con el crecimiento progresivo de la población en las ciudades, emigrada desde el campo) comenzó a fraguarse este proceso de privatización y a repercutir tanto en el entorno como en las vidas que habitan las ciudades.

Esta degradación podemos advertirla en esas dos líneas; la degradación del entorno debido a un ecosistema natural anulado por la creación del artificio de cemento y la degradación del buen vivir¹², si tenemos en cuenta parámetros como la salud, las relaciones entre individuos, los tiempos, ...

La configuración de las ciudades rindiendo pleitesía a la acumulación de capital tiene como efecto el que la condición de saturación de vida humana ha llegado a tal punto que es fácil observar sus efectos en diversas formas como la inseguridad de la tenencia, los desalojos, el no acceso a la tierra o a los servicios... y esto convierte a estas ciudades globales en propiciatorias de una dinámica de subsistencia individual

¹⁰ PASCUAL, M y HERRERO, Y. *Mujeres ecologistas y urbanas*. p. 68.

¹¹ El 54 por ciento de la población mundial actual reside en áreas urbanas y se prevé que para 2050 llegará al 66 por ciento. Publicado el 10 de julio de 2014 en el departamento de asuntos económicos y sociales de las Naciones Unidas.

¹² Buen vivir: en el sentido defendido por PEREZ OROZCO, A. En *Subversión de la economía feminista. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*, p.77.

2.1.1. Creación de lo público y lo privado

Una de las dicotomías que estructuraron nuestro mundo la encontramos en lo público y lo privado. El espacio público es inherente a la gestión por parte del Estado del espacio que previamente era común y delimita los espacios íntimos o habitados, siendo este el espacio urbano junto con la ciudad el principal paradigma en esta relación tan compleja y difusa.

Estos espacios no son concretos, sino que se definen a través de la relación persona-entorno. El ser humano con sus actos transforma el espacio y lo dota de significado, al mismo tiempo que el espacio contribuye a definir a las personas y a su comportamiento.

La esencia del espacio privado se encarna en el hogar, en lo íntimo, espacio en el que el individuo tiene mayor control sobre el tipo de relaciones que se originan. Vemos que esta formulación también comporta un carácter de negación en cuanto no se permiten o se limitan cierto tipo de relaciones. No son espacios expuestos, son los espacios donde lo íntimo y lo personal tienen especial cabida, aunque estas no sean características que se den únicamente en lo privado.

En contraposición encontramos el espacio público, en el cual, todo tipo de interacciones tendrían cabida ya que es el lugar de antagonismo más puro. Es dónde se sitúa el conflicto supuesto de las relaciones entre individuos libres y diferentes. El paradigma del espacio público se encuentra en la calle, ya que esta deviene un lugar completamente abierto a la interacción. Dentro de esta red de relaciones en el espacio podemos definir el espacio urbano como sujeto político ya que solo existe al producirse la relación de unas con otras. Se estructura a través del movimiento y el conflicto. Se genera a través de las prácticas, usos y vivencias¹³.

Es complejo acotar este dualismo entre lo público y lo privado ya que, aunque seamos capaces de definirlo terminológicamente o de estudiar la historia de estos conceptos y cómo han evolucionado, en la realidad del paradigma urbano que habitamos estas definiciones se hacen más complejas. Dependiendo del contexto en el que se interpreten, lo privado y lo público puede ser definido de maneras diferentes.¹⁴

¹³ Conversación entre DELGADO, M y ESTAL, D, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 2016.

¹⁴ VALERA, S, Espacio privado, espacio público: Dialécticas urbanas y construcción de significados, pp.22-24,

2.2. Precarización del vínculo con el territorio

Anteriormente hemos analizado cómo el sistema se ha apropiado de la vida y de los espacios a través del control y la privatización. Este recorrido nos lleva a analizar, ineludiblemente, más en profundidad la situación del individuo sometido mediante una vida individualista y solitaria y su relación con el territorio que habita.

“Sentimos y somos nuestras calles y plazas como si fueran parte de nuestro ser en el sentido en que son generadoras de emociones y moduladoras de estados de ánimo y comportamientos”¹⁵.

La tradición colectiva se ha dirigido hacia el individualismo por la imposición de un sistema neoliberal que fomenta la competencia haciendo que lo social sea productivo y funcional en términos económicos. Este sistema considera a la población como un conjunto de procesos que gestionar. Esto plantea que la gestión en lo social no ha de tener un fin de transformación positiva o mejora de la realidad, sino que la población deja de ser un conjunto de sujetos y pasa a ser un objeto técnico-político de gobierno¹⁶.

Este sistema neoliberal ha llegado a privatizar los vínculos individuales e intergrupales; cada uno ha de valerse por sí mismo y encontrar su autosuficiencia total. Los individuos se constituyen dentro de la lógica impuesta por el neoliberalismo como empresarios de sí¹⁷ que capitalizan entregadamente su vida ya que incluso la gestión de lo más íntimo se convierte en valor de mercado.

Heidegger planteaba el habitar como condición esencial del ser humano; la de estar siempre vinculado a un territorio. El vínculo con el territorio se concreta en el arraigo, es decir, que es un lazo de pertenencia respecto al territorio¹⁸.

Esta forma de habitar que implica cierta inmovilidad resultante de las raíces del individuo a un territorio la asociamos al concepto de territorialidad, con un fuerte componente emocional en el vínculo. Esto no es algo que se asuma por parte del sujeto de una forma estructural, sino que se va formando, nutriéndose de las experiencias que tienen lugar dentro de una situación en un espacio-tiempo y dentro de cierto tejido social.

La situación actual de liquidez de la que hablaba Zygmunt Bauman¹⁹ ha desembocado en la precarización del vínculo territorial y una falta de conciencia sobre el territorio que habitamos y de su impacto sobre nuestras vidas. A esto hemos de sumarle las diferentes

¹⁵ MIQUEL BARTUAL, M, La tercera piel, p, 179.

¹⁶ GARCÉS, M. Que podemos hacer o sobre las intimidades de la crítica. P 397-398

¹⁷ GONZALEZ GARCÍA, L. Y, *Constitución del sujeto como empresario de sí: modos de subjetivación en el neoliberalismo*, p,2.

¹⁸ RAMIREZ KURI, P. y AGUILAR DIAZ, M. A. *Pensar y habitar la ciudad: afectividad*, p.13.

¹⁹ BAUMAN, Z. *Modernidad líquida*.

políticas urbanísticas que se han llevado a cabo sobre el territorio y que han modelado este tejido urbano componiéndolo o descomponiéndolo. En referencia a esto ya en los 60, el autor francés Guy Debord decía que el espacio ha quedado uniformizado por el sistema de producción capitalista y la ordenación del mercado²⁰. El espacio social se ha construido impositivamente mediante la urbanización las realidades se ocultan en el diseño del territorio con una estructura jerárquica y es así como se omite el conflicto, tan positivo para el crecimiento a través de la mediación y la búsqueda de resoluciones. Este paisaje o ambiente de concordia tan asimilable y complaciente acaba por convertirse en angustioso, en cuanto enmascara un aislamiento de la realidad que no logra asimilar y prefiere ocultar.

En el intento de cohesión a favor de la bandera de la integración de lo múltiple (insostenible, cuando hablamos de sociedades diferentes con desigual desarrollo y culturas en ocasiones opuestas) el único beneficio posible juega de lado de los intereses del capital, cebado por la especulación de los movimientos financieros internacionales.

Vivir en una sociedad líquida en la que las estructuras tradicionales están en entredicho y la comunidad no es reconocida provoca serios problemas en cuanto a la definición de la persona; *“quién soy, a quién le importo, para quién existo...quién me rescatará en la caída es un problema material y psicológico, no saber quién nos puede sostener es una incertidumbre de partida que desestabiliza todo movimiento”*²¹.

2.2.1. Periferia Precariedad ambiental y social

El crecimiento de la ciudad para acoger el crecimiento demográfico de los núcleos urbanos no ha llevado consigo una descentralización de la gestión de lo urbano hacia el resto de la ciudad. Se han producido contextos periféricos que, pese a su cercanía con los centros, se encuentran apartados. Llegando a situaciones extremas de aislamiento, producido por la desconexión a la que se exponen los individuos que no tienen el capital para estar dentro de los recorridos de consumo que impone la ciudad. La periferia es el resultado de esa centralidad que ha dominado por siglos el diseño del espacio urbano, a la que se le ha denominado durante mucho tiempo como suburbana. Las consecuencias de este voraz aislamiento lo podemos ver en una de sus mayores representaciones en la creación de guetos urbanos en los que se viven situaciones de precariedad.

²⁰ ARNAU RODRÍGUEZ, J.O., *Planeta ciudad, proyecto artístico: construyendo un nuevo paisaje urbano*, p.25.

²¹ *Comunes invisibles*. MIQUEL BARTUAL, M, p,7.

Siendo conscientes de esta evolución del espacio urbano, debemos detenernos en los hechos que han conformado el hábitat periférico que continúa existiendo en las ciudades. Para explicar esto utilizaremos las palabras del presidente de una asociación de vecinos de un barrio periférico de la ciudad de Valencia: “*Los barrios (la periferia) son un conglomerado de gente aglutinada en el menor espacio posible y sin ningún tipo de dotación, respuesta a una necesidad de meter a toda la mano de obra que necesita la ciudad y que roba del campo o de ciudades más pequeña*”²².

La ciudad se expande, evoluciona y se deshace del vínculo identitario que se establecía con el centro. Rem Koolhaas nos habla de una evolución de la ciudad genérica hacia un espacio “liberado” del centro en su libro *Ciudades genéricas*, en el que propone una convergencia a un modelo único de ciudad en el que no hay cabida para la identidad, como modelo ideal.

“*No solo el centro es por definición demasiado pequeño para cumplir con sus obligaciones asignadas, sino que tampoco es ya el centro real, sino un rimbombante espejismo en vías de implosión: sin embargo, su presencia ilusoria niega su legitimidad al resto de la ciudad*”²³.

El avance de las ciudades sin una planificación en cuanto a las condiciones ambientales ha forzado una saturación espacial. El binomio de precariedad ambiental y de los vínculos con el espacio que se habita se retroalimenta; la injusticia social en todas sus manifestaciones dificulta la capacidad de las ciudades para ser sostenibles medioambientalmente²⁴. Así como un entorno urbano degradado ambientalmente complejiza y dificulta la vida del individuo y representa una desigualdad a través de la imposibilidad económica de una mejora del entorno.

Desde este enfoque, podemos percibir las precarias dinámicas de la ciudad global como uno de los principales agentes causantes del colapso generalizado acelerando la destrucción ecosistémica y social. Richard Rogers, en su *libro Ciudades para un pequeño planeta* lo explica de la siguiente manera: resulta paradójico que el hábitat de la humanidad -nuestras ciudades- sea el mayor destructor del ecosistema y la mayor amenaza para la supervivencia del hombre sobre el planeta²⁵. En este hábitat además de precarizarse nuestras vidas a nivel ambiental, también se perpetúan los mayores niveles de desigualdad social llegando a privar de necesidades elementales a ciertos estratos sociales o

²² MARTÍNEZ, A. presidente asociación de vecinos de Benimaclet en FER TESTIMONI, Charlas sobre movimientos ciudadanos.

²³ KOOLHAS, R, *Ciudad genérica*. p.9.

²⁴ ROGERS, R.y GUMUCHDJIAN, P. *Ciudades para un pequeño planeta*, p.1/8.

²⁵ Ibid. P.1/4.

comunidades y posibilitando el aumento de la segregación.

Pese a vivir y encarnar una cruda realidad, y gracias a ser conscientes de la situación, también somos capaces de ver el potencial de resistencia de la ciudad y la capacidad de subversión de su posición de motor principal del declive. Al mismo tiempo, comprendemos la necesidad, el estado de urgencia por un cambio de rumbo hacia la recuperación y la protección del territorio que habitamos, bajo unos principios de respeto y de cuidado.

2.3. De cómo se limita el uso del espacio y el derecho a la ciudad ²⁶ en lo urbano

Hace ya mucho tiempo que el capital imprimió en la ciudad un veloz ritmo de crecimiento, tanto que sobrepasó los límites del abastecimiento, la capacidad y la sostenibilidad. Por el suelo, que es también mercancía, se desplazan las personas por circuitos marcados y cerrados dirigidos a través de flujos de capital. Este, se desplaza a través de los espacios de la ciudad, entre los muros de cemento.

El capital que organiza estos recorridos de consumo segrega y delimita, acota y clasifica, según las diferentes circunstancias de los individuos y sus posibilidades para acceder y participar de la ciudad. En un mismo espacio urbano, los diferentes individuos habitan diferentes mundos.

En ocasiones las personas son excluidas o desplazadas del espacio por una situación económica no favorable, pero no solo el capital segrega. En la ciudad actual factores como el género, la edad o la procedencia, continúan siendo delimitadores del acceso al derecho a habitar y transformar la ciudad. El espacio no es neutral, el miedo y la violencia no sofoca por igual a diferentes roles o construcciones sociales. Mientras la seguridad en la ciudad no sea la misma para todas, el derecho a la ciudad no será el mismo para todas²⁷.

Las ciudades no están habilitadas para acoger la diversidad. Podemos analizar desde qué perspectivas se han diseñado los espacios de la ciudad, organizados desde la división sexual del trabajo o la asignación del espacio público para el ámbito productivo y el espacio privado para el ámbito de los cuidados. Por esto entendemos que el urbanismo ha tenido en cuenta primeramente el punto de vista de quién recorre sus calles desde una posición privilegiada, posiblemente en coche, realizando trayectos entre centros de movimiento de capitales y no desde la perspectiva de las personas que caminan y se han de ocupar de

²⁶LEFEVBRE, H, *El derecho a la ciudad*.

²⁷J.LOPEZ, PATRICIA *Ciudades experienciales. Ocupación urbana feminista*, págs. 55-59.

otras funciones para el sostenimiento directo de la vida, en su mayoría mujeres y otras personas en una situación de subalternidad.

Las diferentes vidas que habitan la ciudad y están alejadas del estereotipo de independencia, en el ámbito económico, emocional y físico, experimentan cierto grado de violencia al exponerse a habitar una ciudad que no está planificada para ellas sino que ofrece espacios de inseguridad, creando una situación generalizada de miedo. Como respuesta encubridora al miedo, el Estado/mercado nos ofrece protección, siempre a cambio del control sobre las vidas y la libertad de circulación, de expresión y de acción en y sobre la ciudad. De ello habló Deleuze en *Post scriptum: Postdata sobre las sociedades del control*²⁸ explicando la vigilancia constante con la determinación de buscar acciones ajenas a lo establecido que puedan ser corregidas. Las relaciones y las dinámicas dentro del espacio vivencial urbano tienden a dejar de ser cada vez menos espontáneas por no permitir recorridos transversales.

Por otro lado, el uso de la coartada de la modernización como treta especulativa, la idea de modernización, endulzada con propósitos de dignificar, revalorizar, poner en valor o rehabilitar, despliega reformas al servicio del capital y no al servicio de las personas que habitan el espacio.

De la idea de ciudad primigenia como espacio veraz compartido, como comunidad plural, no resta más que una copia que abandonó su naturaleza y su espíritu. La ciudad que se ha autodestruido, la “anticiudad”²⁹, condenada al progreso y al desarrollo. Esta ciudad asfixiada en mil intentos de urbanizarse que han sobrevenido en lo “antiurbano”³⁰ estructurando, dominando y controlando todo el potencial constructivo que la ciudad podría ofrecer a través de la confrontación.

2.4. Revertir la situación y retomar la ciudad

“La ciudad no ha muerto. A pesar de sufrir una desnaturalización creciente debida a la dominación de la economía, el urbanismo salvaje y la homogeneización totalitaria de <lo cultural>, la vida todavía es posible en nuestras calles, y lo será mientras haya una fisura dónde puedan brotar la poesía y la revuelta. Toda acción encaminada a intensificar la

²⁸ DELEUZE, G: *Post scriptum "Posdata sobre las sociedades de control"*

²⁹ ROJO, J.M. *Bright Lights, Big City. Luces de Gamonal y derecho a la ciudad*, págs. 10-14.

³⁰ Ibid.

*relación pasional entre los individuos y la ciudad resulta vital para que el principio de placer nunca nos sea arrebatado de las manos”.*³¹

La ciudad se conforma y se transforma porque tiene vida. La ciudad inalterable, por ser prefijada, está previamente muerta al ser diseñada y organizada para asegurar que el encuentro entre diferentes no se produzca.

No se puede recuperar el derecho a la ciudad sin rescatarla de su posición de mercancía; la elaboración de un destino colectivo reside en la participación activa como comunidad dentro de un espacio de relación y conflicto. Reside en ejercer el derecho a la ciudad de un modo activo, haciendo una ciudad diferente, imprimiendo en ella cualidades para provecho de las personas que la habitan. A través de esta participación y de una gestión, del uso del espacio, más equitativa es posible enfrentar la segregación y el control que el libre mercado ejerce sobre las libertades dentro del espacio urbano.

La ciudad que el capital quería que fuera, dejará de ser si sus habitantes comenzamos a ser la ciudad que queremos. Lo cotidiano es la herramienta más potente que tenemos para tratar de reinventar desde lo cercano, cambiando nuestro día a día, utilizando los elementos de los que disponemos, siendo movimiento continuo. Construyendo así un nuevo imaginario que conecte con el germen experiencial de las personas a través de una representación participativa y directa bajo principios colaborativos.

Es importante tomar conciencia del modo en el que nosotros mismos miramos, descomponer la imagen que tenemos creada sobre ciertas cosas. Mirar hacia atrás para conocer cuál ha sido nuestro recorrido y cuáles nuestros referentes. Cuestionarnos a nosotros mismos ya que la realidad se puede mirar desde infinidad de lugares, tantos como personas. Si articulamos más miradas es posible tener un saber más cercano a la realidad.

Es necesario tener en cuenta la pluralidad de la idea de “todos” como seres interdependientes. No se puede englobar bajo un mismo significado la diversidad de las personas que habitan un mismo espacio. No “todos” somos lo mismo. No existe una identidad única en ninguna sociedad dada, cada individuo y sus peculiaridades han de estar presentes en los procesos de planificación y modificación de la ciudad a través de dinámicas colaborativas e inclusivas que den forma al debate.

³¹ Ibid.

En relación a los espacios vacíos de la ciudad podemos buscar la forma de sacarles el máximo partido siendo conscientes de la cantidad de este tipo de espacios que pueblan las ciudades, utilizando los recursos que tenemos a nuestra disposición y de esta manera avanzar hacia la sostenibilidad.

Vivir en una ciudad sostenible también forma parte del derecho a la ciudad. Al inventar nuevas formas de reinventar nuestra cotidianeidad nos encontramos ante una nueva forma de “buen vivir”, repleta de derecho y de libertades.

II. MARCO REFERENCIAL

Hasta ahora hemos hablado del individuo, hemos hablado del espacio y de la ruptura del vínculo existente entre ambos, hemos analizado las generalidades de los espacios urbanos globalizados, sus problemáticas y cuál es la situación de los individuos que los habitan. Ahora presentaremos dos nuevos bloques en los que trataremos sobre la recomposición de ese vínculo roto. Dejaremos de hablar de que es necesario un cambio y propondremos vías reales para encaminarnos hacia ese cambio. En el primer bloque lo haremos trabajando sobre la idea de lo común y en el segundo a través de la práctica artística buscaremos nuevos vocabularios que nos ayuden a explorar nuevas perspectivas sociales y culturales. De esta manera uniremos todos los conceptos anteriores en las posibles nuevas formas de hacer ciudad.

3. LOS COMUNES

La idea de lo común que comenzamos a definir es un concepto que ha existido siempre, pero que en la última década ha resurgido con intensidad. Hace referencia a recursos o bienes que se sitúan fuera de los regímenes de propiedad, fuera de la estructura dual que conocemos: público/privado. Es decir, son aquellos recursos que pueden ser de cualquier persona, pero no son propiedad de ninguna en particular.

3.1. Bases para entender la emergencia de lo común

El planteamiento que expondremos a continuación parte del entendimiento de que todos somos seres interdependientes, tanto de otros seres como de la ecología³². La vida humana en solitario no es posible, necesitamos apoyos y cuidados para sostener la vida. Somos seres relacionales, con una dependencia directa. El desafío al que nos enfrentamos es amplio. No abarcaría tan solo la protección de los bienes y recursos sino la transformación profunda de la sociedad para poder llegar a invertir la situación de colapso que hoy nos amenaza directamente³³.

Nuestra intención, en este apartado, no es hablar solo de los recursos o las cosas que se pueden gestionar desde lo común. Lo común contempla tanto lo material como lo intangible. Podemos encontrar en lo común un imaginario completo, una composición a nivel holístico que podemos considerar como un todo. Dentro de este conjunto, se gestionan estos recursos (contables o no) a través de ciertas prácticas sociales específicas, ciertos valores y normas que se definen por la especialidad del recurso y de su provecho y también por el compromiso que las personas adquieren con él.

“El procomún lo forman las cosas que heredamos y creamos conjuntamente y que esperamos legar a las generaciones futuras”³⁴.

En la práctica de lo común, se combina lo económico y lo social, lo colectivo y lo individual con una base establecida en el autoabastecimiento, el equilibrio y el bienestar.

3.2. De la tragedia de los comunes a capitalizar la vida

“La verdadera tragedia provocada por el individualismo «racional» no es la tragedia de los comunes, sino la tragedia del libre mercado”³⁵.

En 1968, Garret Hardin escribe su “Tragedia de los comunes” en dónde plantea supuestos tales como que la comunidad es incapaz por sí misma de gestionar los recursos y de cumplir los acuerdos para preservarlos. Y propone la necesidad del agente externo de

³² Entendemos este término cómo la relación que se da entre los seres vivos de una zona determinada y el medio en el que viven.

³³ LAVAL, C. y DARDOT, P. *Común. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Pag. 17.

³⁴ MARIN GARCÍA, T, SALÓM MARCO, E. Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún de las artes.55

³⁵ BOLLIER. DAVID, *Pensar desde los comunes*, p.31.

poder que garantice, a través de regulaciones, la preservación de los recursos. Este es el modelo de estructuración de la sociedad impuesto por la institución de Mercado y que ha predominado en nuestra sociedad mercantilizada.

Hardin explica como los individuos racionales actúan siempre en beneficio de un interés propio sobre el interés común, lo que termina por destruir los recursos que son compartidos y limitados. Nos presenta una naturaleza humana de carácter egoísta en la que el individuo está dispuesto a sobrepasar todos los límites que le alejen de satisfacer sus deseos ilimitados a través de la obtención de bienes. Las interacciones entre el individuo y las cosas (objetos de deseo) son las que regulan los sistemas de relaciones entre los individuos. De forma recíproca estas relaciones se capitalizan y se convierten en el medio para la satisfacción del “deseo-cosa”. El mercado pasa a ser el organizador de las relaciones sociales entre individuos y estos al construir su realidad bajo estos conceptos adquieren comportamientos utilitaristas³⁶.

Este entendimiento se apoya en una base de desconfianza, en la que el individuo, desvinculado de todos los lazos de interdependencia y apartado de cualquier fuerza colectiva, expuesto a una libertad extrema que implica una independencia y autosuficiencia total, no tiene ninguna certeza respecto a la respuesta de otros individuos (también en situación de libertad extrema) por lo que no puede confiar. Esos “otros” se dibujan ahora como algo o alguien de lo que hay que protegerse debido a su ser y que se presupone con un alto grado de egoísmo. Esta propensión organizada, que de antemano nos lleva a desconfiar, es co-causante de un individuo que con sus actos perpetua una sociedad mercantilizada.

Este tipo de pensamiento incrustado en nuestra realidad ha fortalecido la crítica y la desaparición de lo común al no creer en sus posibilidades. Ha convertido a las personas en víctimas abnegadas y ofrecidas que buscan la protección del sistema contra las supuestas crueldades del ser. Estas víctimas que somos todas, tienen total libertad para moverse dentro de los límites marcados, que siempre podrán ampliarse en proporción al aumento de las propiedades y del capital que formula nuestros deseos.

En la actualidad y en nuestro contexto conocido, desde la crisis del 2008 nos encontramos habitando lo que Marina Garcés denomina una “*geografía de la furia*”³⁷. Esta se compone por el individuo aislado debido al miedo y la inseguridad del que hablamos. Como ciertas comunidades de individuos “libres”, que tienen la posibilidad de vincularse mediante algún privilegio de raza o posición económica. Estos individuos se blindan en su relación hacia el o lo desconocido y a través de su acción refuerzan la dualidad nosotros/ellos.

³⁶ LAHERA SÁNCHEZ, ARTURO, *La crítica de la economía de mercado en Karl Polanyi* p. 38-39.

³⁷Ibíd,p.33

La tragedia de Hardin ha sido desmontada en diversas ocasiones, la politóloga Elinor Ostrom³⁸ realiza una poderosa crítica siguiendo una estrategia cercana a Karl Polanyi³⁹. A lo largo de una intensa investigación Elinor da cuenta de todas las instituciones sociales que a lo largo de la historia se han encargado de la gestión de los bienes comunes y establece una serie de condiciones institucionales para favorecer el surgimiento de acuerdos comunitarios que sean eficaces y permanentes. Con su investigación, la autora consigue aliviar del peso de la crítica a las experiencias del común y traspasar la crítica a los defensores de la tragedia de los comunes.

3.3. Resurgimiento y consolidación del procomún

“El procomún consiste en modelos evolutivos y funcionales de autoabastecimiento y gestión que combinan lo económico y lo social, lo colectivo y lo individual. En el fondo es humanístico, pero también tiene implicaciones profundamente políticas, porque el solo hecho de venerar los comunes puede provocar choques desagradables con el duopolio establecido Mercado/Estado”⁴⁰.

Un común que prospera siempre ha sido una amenaza para el Estado-mercado y este siempre ha sido implacable a la hora de desarmar y destruir lo común. La visibilidad de la gestión comunal supone una alternativa a través de prácticas no destructivas, lo que resulta inaceptable ya que se basa en una idea de compartir y conlleva un agravio a la ideología del derecho de la propiedad privada.⁴¹

Esta situación de la que hablamos, se hace compleja hasta el punto de que cada vez somos más conscientes de que la vida, sus procesos y su continuación es un problema común, un problema a nivel planetario, que se extiende a cada una de las vidas, de los cuerpos. Se hace cada vez más palpable, gracias quizás a la globalización, que lo que hacen los demás, lo que comen, lo que respiran, lo que ensucian nos incumbe a todas. Vivimos en las manos de las otras y escapamos cada día de los restos que dejan o dejamos.⁴² Pero cada vez en más ocasiones, aunque no podamos (ni queramos) hablar de crecimiento exponencial, el

³⁸ OSTROM, ELINOR. *Understanding institutional diversity*. Princeton .

³⁹ LAHERA SÁNCHEZ, A. *La crítica de la economía de mercado en Karl Polanyi, el análisis institucional como pensamiento para la acción*, p.23

⁴⁰ BOLLIER. DAVID, *Pensar desde los comunes*, Traficantes de sueños, p.14.

⁴¹ *Ibid*, p.43

⁴² GARCÉS, M. *Un mundo común*, p.65.

modo de vivir que domina las vidas que se comparte en todo el mundo está abriendo el camino para construir de nuevo a través del conjunto de nuevas formas de gobernanza a las que se ha denominado “**procomún**” (traducción al castellano del termino anglosajón “commons”) termino que se extendió popularmente después de la publicación de *La tragedia de los comunes* en 1968.

Este cúmulo de situaciones que nos compromete plenamente como seres humanos complejos desarrolla un tipo de filosofía política que se estructura a través de tácticas que sirven a la vez para crear referentes, ya que no podemos encontrarnos con ningún prototipo estándar para crear procomún. Estas formas de gestión crecen gracias a un grupo específico que, bien directamente relacionados con la gestión de un recurso o preocupados por las consecuencias directas del mal uso de un recurso, desarrollan modelos funcionales para autoabastecerse y gestionar combinando **lo social y lo colectivo**. Este nuevo paradigma de gobernanza autónoma recoloca la riqueza en las relaciones que se dan mediante la gestión de un recurso y el valor del recurso en sí mismo. Esto significa tener en cuenta principios amplios como la participación, la equidad, la transparencia o el libre acceso. La continua transformación y mejora de dicho paradigma, permite que éste se manifieste de manera idiosincrática.

Tras el anterior análisis positivo de este tipo de gestión, también queremos ser críticas y tratar de no mistificar lo común, ya que en su puesta en práctica surgen cantidad de conflictos o problemas que, al carecer de una metodología estipulada para solucionar, hay que pensar y no existe una certeza total de cuáles son los procedimientos que funcionan. El sino del procomún es el procedimiento de prueba-error. Pero no desde una perspectiva científica sino desde una epistemología colectiva en la que el conocimiento se constituya a través de todo un conjunto de prácticas comunes.

3.4. La continuación de los cuerpos

“Es imposible ser un solo individuo. Lo dice nuestro cuerpo, su hambre, su frío, la marca de su ombligo. Lo dice nuestra voz, con todos los acentos y tonalidades de nuestros mundos, lingüísticos y afectivos incorporados. Lo dice nuestra imaginación, capaz de componerse con realidades conocidas y desconocidas para crear otros sentidos y otras realidades”⁴³.

⁴³Ibíd, p. 29.

Al ampliar nuestra visión y traspasar los límites que establece la dualidad de unión/separación de cuerpos singulares, establecida en relación a lo material, comenzamos a desestimar la finitud de los cuerpos ya que cada uno se complementa con los otros cuerpos y se continúan en la medida de que otros cuerpos cubren las necesidades del propio. Se suman en cuanto se potencian al unir fuerza y se implementan en cuanto un cuerpo crece gracias al apoyo y al aprendizaje en otro cuerpo. La realidad de los cuerpos habita la imposibilidad de ser uno solo; ya que vive en interdependencia y esto comporta la capacidad de implicación compartida en la realidad que vivimos. La posibilidad de habitar esa realidad siendo conscientes de nuestra condición relacional pasa por la emancipación a través de la conquista de la soberanía individual de los cuerpos y desde aquí, redefinir el concepto de finitud de los cuerpos y transformar los límites en los que nos relacionamos.

Con relación a lo expresado antes sobre el terror de unos individuos hacia los otros queremos relacionarlo con el miedo de los cuerpos hacia los otros, cuyo máximo arquetipo lo encontramos en las fronteras. Estas encierran o limitan los movimientos de los cuerpos sobre el territorio aplicando un alto grado de vigilancia en pro de la supuesta defensa de los otros. Como respuesta a esto, queremos mencionar la afirmación de Judith Butler *“Nuestra supervivencia depende no de la vigilancia y defensa de una frontera, sino de reconocer nuestra estrecha relación con los demás”*⁴⁴. Con esto se conceptualiza la construcción de nuestra identidad ligada a lo que se está negando, a esos otros cuerpos de los que estamos separados.

3.5. Código abierto para la gestión del territorio

Al analizar la postura de espectadores pasivos, que no toman partido en cuánto al devenir del territorio que habitan, no podemos evitar fijarnos en el uso actual que hacemos de las tecnologías y en cómo las relaciones sociales en ocasiones se limitan a este marco tecnológico. Sería interesante cuestionarnos la sustitución de las redes interpersonales con las personas que habitan el mismo espacio urbano por las redes sociales digitales. De igual manera sería interesante poner nuestro empeño en desarrollar todas las tácticas posibles para encontrar nuevas formas de establecer vínculos de unión entre y con las personas que habitan un mismo territorio, a la vez que reforzar el sentido del lugar a través del conocimiento del entorno.

⁴⁴ Ibid p.48

No proponemos con esto la limitación del uso de la tecnología sino potenciar esta herramienta a través de promover un uso consciente y crítico. El objetivo es generar intercambios de experiencias y germinar cambios que afecten al contexto.



Figura 1 Logo Creative Commons

Como ejemplo de un aspecto positivo, la tecnología ha posibilitado un escenario de creación donde poder compartir y promover la cooperación social. Desde que se creó la World Wide Web se han desarrollado nuevos comunes digitales gracias a un nuevo tipo de control descentralizado, gestionado por una pluralidad de individuos que de manera independiente colaboran conectados desde la horizontalidad y libremente. Ejemplo de esto es el software libre, también conocido como código abierto, gracias al cual cualquiera puede modificar, mejorar y compartir el software sin infringir los derechos de autor ya que los creadores lo han cedido al bien común gracias a la existencia de las licencias Creative Commons⁴⁵. Estos sistemas son colaborativos y no privativos y están basados en el intercambio y producción de recursos. En referencia a esto es interesante la definición que hace Roberto Mangabeira Unger sobre las empresas de programación en *open source*: “*aquellas que convierten a la producción en aprendizaje colectivo e innovación permanente, quebrando los contrastes rígidos entre la cooperación y la competición, así como entre la supervisión y la ejecución*”⁴⁶.

Este tipo de gestión, a través de las redes tecnológicas está aportando una oportunidad para la gestión común del territorio a través del uso de las Tecnologías de Información y Comunicación (TICs)⁴⁷. Estas tienen la capacidad de abordar la gestión urbana desde dos ámbitos opuestos. Su capacidad puede ser aprovechada para centralizar la información mediante la asimilación de datos y de esta manera, tratar de “solucionar” los conflictos urbanos. Pero no es esto lo que más nos interesa sino las posibilidades que nos ofrece para descentralizar la toma de decisiones mediante la apertura a todas las personas que viven en un mismo espacio haciendo que estas sean conscientes de sus acciones y tomen decisiones de manera colectiva y coordinada.

⁴⁵ Permiten usar y compartir la creatividad y el conocimiento a través de una serie de instrumentos jurídicos de carácter gratuito.

⁴⁶ MANGABEIRA UNGER, R. *False necessity*, p.26 Visto en: LADDAGA, R. *Estética de la emergencia*, p.146.

⁴⁷ “Las TIC se desarrollan a partir de los avances científicos producidos en los ámbitos de la informática y las telecomunicaciones. Las TIC son el conjunto de tecnologías que permiten el acceso, producción, tratamiento y comunicación de información presentada en diferentes códigos”. BENLLOCH ORTÍ, B, *La tecnologías de la información y comunicación (T.I.C.)*.

Los medios de comunicación tradicionales no comunican los debates y las organizaciones de lo cotidiano entre los ciudadanos; sin embargo, en las redes sociales cualquier tema tiene cabida y cualquier persona puede acceder a la información sobre lo que está sucediendo, de la misma forma que puede actuar e implicarse a tiempo real con las personas que están protagonizando esos debates o movimientos.

A través de la comunicación en Internet, las personas o colectivos tienen la capacidad para liberar y crear datos sobre las áreas urbanas y la posibilidad de enriquecer esto con nuevas fórmulas de consulta o visualización. Esta herramienta es muy útil para sacar provecho del análisis de datos recopilados a través de la participación activa de las comunidades en la visualización y el uso de la información. La red social ha abierto la posibilidad de crear nuevas dinámicas de comunicación y gestión capaces de empoderar a los habitantes y de conectarlos para construir nuevas formas de hacer ciudad, ya que son propiciatorios de intervenciones en áreas urbanas.

Estas formas de gestión que hemos propuesto, cuya raíz se encuentra en lo común, son necesarias para un empoderamiento basado en convertir el derecho a la ciudad en un derecho de conquista a través de un proceso en el que nosotros mismos y nuestro movimiento conjunto seamos el motor que lo haga posible. La práctica artística será una herramienta imprescindible en este proceso creativo. A través de la integración de procesos artísticos en la realidad social y de forma transversal, desarrollaremos alternativas al desarrollo urbano basado en el deterioro de los vínculos sociales, en la propagación del miedo y la mercantilización y privatización de los espacios.

“Y es que cuando la ciudad existe existen también sus raíces y hay flores de asfalto que pueden brotar y arraigarse en el corazón”⁴⁸.

⁴⁸La muerte de la calle en la ciudad actual. En, A.A.V.V. MALPAÍS, Vol. 1

4. PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO AGENTE DE CAMBIO

En este apartado nos situaremos para hablar de la práctica artística desde las tendencias críticas que se han orientado a la búsqueda consciente de transformaciones sociales y políticas. Estas tienen su origen a partir de la ruptura del arte con la tradición moderna y la aparición de un arte que se denomina público al llevarse a cabo en el espacio público.

Gracias a la visión en profundidad resultante del análisis de la situación política y social contemporánea podemos identificar cuáles son los “intersticios”⁴⁹ en los que el arte puede actuar consecuentemente como táctica para la proyección de un paradigma que se aleja de las fórmulas establecidas de la sociedad de consumo. Estos intersticios de los que nos habla Nicolas Bourriaud en su libro *Estética relacional* son “*espacios-tiempos dentro de los que las experiencias de formas nuevas se revelan posibles economías-mundo dónde se invierten las relaciones establecidas y los modos de vida*”.

Para desarrollar estas ideas partiremos de la aparición de este tipo de trabajos que abordan la comprensión de la espacialidad expandida⁵⁰ siguiendo una línea genealógica desde las prácticas que, a partir de los 60, comienzan el proceso de politización del arte.

⁴⁹ BOURRIAUD, N. *Estética relacional*, p.69.

⁵⁰ KRAUSS, R, *La escultura en el campo expandido*.

4.1. Aparición de un arte del espacio⁵¹. Del campo expandido a la participación

En su texto *Explorando el terreno* Paloma Blanco expone un recorrido en lo relativo al arte en el espacio público, centrando su estudio en Estados Unidos ya que el contexto artístico y político estadounidense estaba en el foco de atención de la mirada occidental y por esto fue el ámbito en el que se han desarrollado estos hechos con mayor amplitud. Paloma desarrolla un estudio genealógico para comprender el desarrollo de los hechos. Su estudio parte de la primera concepción de arte en el espacio público, encontrándonos con el monumento como forma institucionalizada de la escultura ejecutada con la intención de glorificar lugares comunes determinados a través de la exaltación de una historia en concreto. Este tipo de elementos monumentales no tenía en cuenta segmentos amplios de la población y normalmente ignoraba los conflictos propios dados en el espacio en el que se emplazaban. A partir de esta concepción de la obra de arte en el espacio público comienza a expandirse el concepto hacia la posibilidad de exposición pública. Esta posibilidad es aprovechada en los años 60 por los nuevos recorridos que se van trazando en donde va ganando terreno el *arte elevado*. Este implica, por una parte, la ubicación de elementos escultóricos en espacios exteriores aumentando así la posibilidad de exposición⁵² y un mayor acceso a un público no especializado al trasladar la experiencia desde el museo o la galería de arte (espacio privado como emblemas del poder económico o simbólico) a la calle (espacio público). A pesar de eso, todavía comporta el hecho de que el debate no se centrara en los valores o posibilidades que tiene la obra en el ámbito social y tampoco se asistirá a un cambio de planteamiento conceptual. En esos momentos, el debate se ciñe al estilo artístico y las obras se significan como elementos impuestos en el espacio público alejadas del ámbito social.

Todos los espacios exteriores, principalmente en las áreas urbanas, se convierten a partir de esta década en lugares potenciales para el emplazamiento y la exhibición de obra artística, sobre todo en lo referente al campo de la escultura. Este hecho, sumado a que algunas áreas urbanas comienzan a colapsarse debido a los crecientes problemas sociales, es captado por corporaciones empresariales que patrocinan el arte como potenciador de espacios. Esto desemboca en la comprensión del arte como medio de revalorización urbano y es aquí donde se percibe el origen del arte como estrategia de construcción de ciudad y gentrificación del espacio⁵³. A finales de esta década encontramos

⁵¹ BLANCO, P. *Explorando el terreno* en A.A.V.V., *Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa*. p. 23-50

⁵² ORDUÑEZ MARTÍNEZ, J. P. *Del espacio público a la creación pública: recorrido y búsqueda sobre el concepto de arte en el espacio público*. p.150.

⁵³ *Idíd.*

una gran galería de arte cívico al aire libre que no tiene ninguna relación con la realidad del momento de los habitantes de las ciudades. Se trata de obras que tienen la intención de hacer accesible el arte, que hasta esos momentos solo se encontraba en los museos, a todo el público.

Es a partir de los años 70 cuando comienza a hacerse más reconocible la separación entre arte público, del que hemos hablado previamente, y arte en la esfera pública. Comportando este último un interés en las características de la localización como cualidades físicas y visuales del lugar y deteniéndose en los aspectos históricos, sociológicos y ecológicos. Aparece el *site-specific* en el que la obra se realiza e instala partiendo de la elección y planificación del emplazamiento y comienzan a aparecer obras con ciertas pretensiones sociales y políticas, aunque aún no abandonan el marco fundamentalmente formalista. En palabras de Paloma Blanco: *“Entendieron la emergencia de las nociones colaborativas en el arte como un simple reflejo del trabajo de los <equipos de diseño>, modelados de acuerdo con las prácticas arquitectónicas”*⁵⁴.

No es hasta finales de los 80 cuándo se definen estas relaciones entre la práctica artística y las problemáticas sociales y políticas. Comienza la discusión sobre las estrategias de acercamiento al público y se estudia la vinculación directa de la localización y la comunidad. A la par se desarrollan ciertas situaciones conflictivas debido a la precarización y degradación de los vínculos en territorio urbano. Aparece cierta desconfianza hacia estas nuevas prácticas, lo que produce una revisión en cuanto a la responsabilidad de la obra con el entorno en el que se relaciona y a los grados de implicación de esta con el ámbito social de su localización.

Desde sus comienzos, el arte público se ha ido alejando de la institución por la inercia de la coherencia. En su camino directo hacia el mundo de la vida con una actividad socialmente comprometida ha incluido *“las nociones de comunidad o público como constituyentes de <lugar> definiendo al artista como aquel o aquella cuyo trabajo es sensible a los asuntos, necesidades e intereses comunitarios”*⁵⁵.

⁵⁴ BLANCO, P. Explorando el terreno en A.A.V.V., Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa. p. 23-50

⁵⁵ FELSHIN, N, *Pero esto es arte*, en A.A.V.V., Modos de hacer, arte crítico, esfera pública y acción directa p,73-94.

4.1.1. Papel del artista

Para analizar las diferentes formas de implicación ante un entorno que oscila entre el ámbito privado y el ámbito público tomamos la aproximación que nos ofrece Suzanne Lacy sobre la posición del artista entre estos dos.

PRIVADO	<ul style="list-style-type: none"> Artista experimentador Artista informador 	PUBLICO	<ul style="list-style-type: none"> Artista analista Artista activista
----------------	--	----------------	---

Dentro del ámbito público, que es el que nos interesa, nos encontramos con dos tipologías de artista. Por un lado, con el artista que realiza un análisis de las situaciones sociales mediante su práctica artística. Este asume algunas habilidades que normalmente estarían vinculadas a las ciencias sociales o filosóficas y se cuestiona las convenciones de la estética. Por otro lado, encontramos la figura del artista activista que contextualiza la práctica artística en situaciones locales, nacionales o globales e implica al público a través de su participación activa desde un enfoque opuesto a las prácticas estéticas propias de un artista individualista.

Aunque la mayoría de los artistas dirigieran la finalidad de sus trabajos hacia la opinión de críticos de arte y expertos, nuevos grupos de artistas toman parte en las actividades de las comunidades desarrollando procesos de diálogo y colaboración con estas.

En conjunción de las dos tipologías presentadas por Paloma Blanco podemos encontrar al artista contextual que Paul Ardenne nos describe en 2006 en su libro *Un arte contextual*⁵⁶. Este tipo de artista elige apoderarse de la realidad de una manera circunstancial. Su objetivo es que la creación comporte una función efectiva en la realidad estableciendo una relación directa, sin intermediarios. Este tipo de artista propone a través de las prácticas artísticas, más enfocadas a la presentación que a la representación, hacer valer su potencial crítico y estético. Esto lo lleva a cabo implicándose de una manera directa en la realidad del contexto incluyendo también a los implicados en dicha realidad. Creando así un vínculo y una colaboración íntima entre el artista y la comunidad necesariamente enfocados hacia la autogestión del proyecto y con proyección de futuro, encaminados a convertirse en herramientas para la comunidad.

⁵⁶ ARDENNE, P, *Un arte contextual, creación artística en medio urbano en situación de intervención, de participación*, p.46.

Estas prácticas del párrafo anterior se apoderan del espacio mediante estéticas participativas o activas realizando un arte de intervención, un arte comprometido de carácter activista.

4.1.2. De la obra de arte a la intervención. Compromiso y utilidad

Frente a la actual necesidad de un cambio de paradigma hacia lo común aparecen nuevos recorridos en los que atribuir nuevos valores como la creación de comunidad y el traspaso libre de conocimientos. Estos recorridos son algo más que la simple búsqueda de soluciones basadas en restablecer un mapa reductivo de binarismos en términos de oposición o complementariedad⁵⁷. El arte como potenciador de la participación y de la creación de vínculos que nos territorialicen se construye mediante la coordinación de voluntades y el establecimiento de relaciones que contribuyan a la articulación fructífera del conflicto y del antagonismo.

La expansión de nuevas formas de privatización de la vida y la situación de pérdida de identidad general comporta nuevas contradicciones que potencian la subversión coordinada. Esto provoca la expansión de las dimensiones de la práctica artística vinculándola a la capacidad de provocar transformaciones y fisuras en el contexto en el que se inscriben. Nos referimos a trabajos que actúan como dispositivos de acción desplegándose como vínculos entre elementos dados en la localización en la que tienen lugar. La obra de arte se define como intervención de arte en la que la cuestión estética se desplaza a un segundo plano para dotar de importancia otras cuestiones de interés, como a la gestión de las relaciones que acontecen en un espacio público. La importancia radica en el relato en sí mismo, construido como un relato con una estructura horizontal, no jerarquizada. El arte responsabilizado con el tiempo histórico en el que acontece ejerce acción política desde un espacio de resistencia y contribuye a la construcción de un diálogo necesario con el presente.

⁵⁷ TOMÁS MARQUINA, D, *Estètiques d'habitar, l'esfera pública comuna experiència i escenari de creació*. p,24.

4.2. Pérdida de la autoría hacia prácticas creativas de carácter crítico y comunitario

La autoría de una obra siempre estará ligada a las cuestiones culturales y económicas espacio-temporales en las que se va a desarrollar. Podemos remarcar, ciñéndonos a Occidente, la aparición del liberalismo y el individualismo como momento en el que la importancia de la autoría adquiere mayor relevancia. La autoría se configura como el máximo reconocimiento legal del autor⁵⁸ y establece la propiedad intelectual adjudicándola un valor económico que defender.

Actualmente este concepto se encuentra en un estado de inestabilidad ya que no es tan fácil situarlo en un solo nivel de comprensión. Esta fluidez en la comprensión del concepto comienza en los 90, al mismo tiempo que se generaliza el uso de la tecnología y nos zambullimos en el mundo multimedia. Los roles tradicionales se desfiguran y el poder que hasta ahora ha tenido el autor sobre la obra es otorgado al lector que puede transformar el texto, reconstruirlo y usarlo a placer. Es a partir de este momento, cuándo aparece la creación colectiva de múltiples autores cuyo conocimiento, de base multidisciplinar, se construye en parte gracias a las “TICs”. Esta diversidad de agentes, que formulan la obra, complementa sus ideas provenientes de diferentes campos en el proceso creativo.

Este nuevo paradigma de relaciones se apoya en la cultura del código libre desarrollado anteriormente en este texto⁵⁹. Este nuevo modelo flexibiliza los derechos de autor sujetos a las leyes de copyright que suponen un freno real al intercambio de información. En este nuevo contexto se desarrollan nuevas formas de gestión y producción desde prácticas colaborativas, lo que supone un cuestionamiento de los valores del sistema artístico y al mismo tiempo plantea una defensa de ese nuevo procomún que se crea.

Son estas nuevas prácticas colaborativas las que Bourriaud define en su libro *Estética relacional* como “un conjunto de prácticas artísticas que toman como punto de partida teórico y práctico el conjunto de las relaciones humanas y su contexto social, más que el espacio autónomo y privativo”⁶⁰. Estas prácticas cuestionan lo puro del arte y ponen en continua revisión todos los conceptos que se relacionan con la obra de arte, entre ellos el concepto de la autoría. Muchas de ellas también plantean ciertas propuestas muy cercanas a la creación de procomún, desde el libre acceso al conocimiento como bien necesario para

⁵⁸, ANTONIO I SIMEAO, M. Elmira. *Aspectos Interdisciplinarios y Tecnológicos de la Autoría colectiva e individual.*)

⁵⁹ Véase: 3.5. Código abierto, la tecnología y la gestión del territorio. p. 32

⁶⁰ BOURRIAUD, N. *Estética relacional.* p.142.

el desarrollo de la creatividad compartida hasta la denuncia de los usos privativos de los bienes públicos.

Según Teresa Marín *“En el campo artístico, estaría lejos de poder considerarse un procomún por la lógica privativa de su sistema de funcionamiento. Sin embargo, algunos agentes de este campo, especialmente aquellos que tienen una vocación más colaborativa en sus procesos, hacen una apuesta decidida por funcionar y defender un posible procomún artístico”*⁶¹.

En referencia a estas prácticas colaborativas podemos identificar pequeños grupos o colectivos de agentes que reproducen en una escala reducida lo que sería un procomún artístico. En estos grupos se reproducen y se construyen, a través de prácticas creativas, modelos de gobernanza de bienes compartidos.

Al hablar de estos colectivos retomamos la idea de Marina Garcés sobre la potencialidad de los cuerpos finitos que se unen en un solo cuerpo *co-implicado*. Un solo cuerpo, compuesto de muchos, que busca un objetivo común, lo que los configura como un elemento clave de su cohesión y motivación. Estas formaciones pueden ser inestables y difusas ya que son adaptables a las necesidades de cada proyecto en los que los procesos creativos son una actividad colectiva que se extiende haciendo difícil separar lo personal de lo colectivo (lo privado de lo público) llegando a extender vínculos afectivos o emocionales que consolidan la motivación y visibilizan la posibilidad de un nuevo modelo paradigmático.

El resultado artístico colectivo y anónimo, producto de este tipo de agrupaciones colaborativas, expresa claramente resistencia a considerar el acto creativo como algo rigurosamente individual y deja clara la posibilidad de la colaboración en sus diferentes formas como capacidad creativa.

4.3. Reapropiación del vacío insular. La experiencia de la ciudad como principio creativo

A lo largo del trabajo nos hemos referido a los espacios vacíos de la ciudad. En esta parte ponemos nuestra atención en la gráfica que acontece en estos lugares para hacer un tratamiento de estos espacios desde la experiencia creativa y colectiva que pueda acontecer en ellos.

⁶¹ MARÍN GARCÍA, T. SALÓM MARCO, E. *Los colectivos artísticos: microcosmos y motor del procomún de las artes* p,56.

El espacio urbano comporta un amplio collage gráfico que recoge la marca del paso del tiempo y de lo que aconteció, recogiendo la memoria del pasado en los muros, en las ruinas. Lugares olvidados que ya no forman parte de la dinámica urbana, que quedan relegados al plano del abandono y del olvido, son estos lugares a los que Sola-Morales denomina “Terrain vague”: “...son islas interiores vaciadas de actividad, son olvidos y restos que permanecen fuera de la dinámica urbana”⁶². Ante estos escenarios en los que es latente la huella dejada por un pasado vivido y que ahora solo contienen el vacío, no podemos más que percibir el espacio y sentir cierta extrañeza ante la memoria que recoge el paisaje ahora desolado.

La realidad del individuo que se relaciona directamente con el territorio difiere de esa lejanía que marcan las pautas de consumo. La condición de estos lugares como ajenos a la actividad vivencial de la ciudad es tan solo una apariencia, ya que están insertos en los relatos ciudadanos en los que a través de la apropiación del espacio los vecinos se relacionan con el entorno⁶³. Las ciudades son la experiencia que tenemos de ellas⁶⁴ el potencial evocativo de los espacios abandonados traza una relación entre la ausencia de uso y el sentido de libertad y abre un abanico de expectativas experienciales que están por venir. Vivir el espacio a un nivel de intimidad personal hace que este adquiera un nuevo valor y es en este momento en el que la definición de terreno baldío deja de servirnos. Al dotar de vivencias a estos espacios, mediante intervenciones que pongan de manifiesto esa relación entre los vecinos o los colectivos con el espacio que habitan, es cuándo el carácter potencial del lugar, sirviéndose de la carga poética que impregna al espacio, lo



Figura 2 y 3. Ruinas de una fábrica en el barrio de Orriols

⁶² SOLA-MORALES, I, *Terrain Vague*. p.128.

⁶³ Sanchez Larrain ,N, *Recuperar la calle (o de la relación entre el capitalismo y mi tendencia a la melancolía)*.

⁶⁴ SOLA-MORALES, I, *Terrain Vague*. p.13

convierte en espacio de resistencia ante las idas y venidas de una posmodernidad nociva. Haciendo referencia a las islas vacías de las que habla Sola-Morales, una vez que se han transformado mediante la participación y la relación, una vez que sus tripas han vuelto a rugir y el individuo se ha empoderado del espacio desde la relación tanto personal como colectiva, el espacio urbano vuelve a ser un espacio colectivo que se resignifica y en estas islas yermas comienzan a crecer las semillas sembradas desde lo común. Son esos pequeños relatos, las vivencias cotidianas las que transforman estos espacios vacíos y los denotan.

4.3.1. Vagabundear por la ciudad y mapearla

En los años 50 la Internacional Situacionista proponía *“la participación inmediata en una vida variada y apasionante; a través de momentos que sean a la vez transitorios y conscientemente controlados”*⁶⁵. Planteaban el trabajo artístico como método de construcción experimental y la creación inmediata de ciertas sensaciones evolucionadas a través de la creación de situaciones que abarquen un tiempo y un espacio real. Veían la ciudad como el campo de cultivo propicio para crear este tipo de situaciones

En 1956 Guy Debord escribe su teoría sobre la deriva en la que plantea el andar como un procedimiento en el que, dejándose ir por el tiempo y el espacio, se realiza un estudio de los efectos en el entorno geográfico sobre las emociones y el comportamiento de los individuos⁶⁶. Dos años después, en la publicación *Internacional Situacionista* aparece esta definición de psicogeografía: *“Estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no consciente, sobre el comportamiento afectivo de los individuos”*⁶⁷. Realmente la deriva

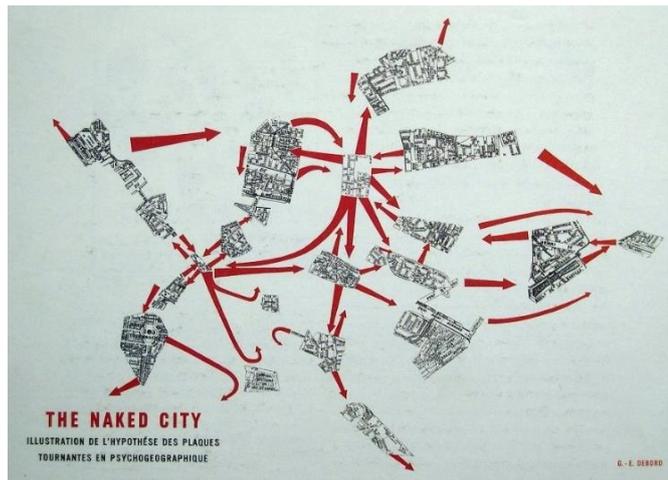


Figura 4 The Naked City, Guy Debord, 1957

⁶⁵ Internationale Situacioniste, nº1, La revolución del arte moderno y el moderno arte de la revolución. p. 21

⁶⁶ CARERI, F, Walkscapes el andar como práctica estética. P. 77-79

⁶⁷ “Definitions, en Internacional Situacioniste, *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad* En FRANCESCO CARERI. *Walkscapes el andar como práctica estética* p.78.

es un acto de renuncia a los flujos cotidianos y a las razones que nos hacen desplazarnos por la ciudad para vagar y sumergirnos en otras posibilidades de experiencias y relaciones utilizando el cuerpo como herramienta de contacto. Pero al andar también estamos transformando el paisaje con nuestros movimientos y con nuestras experiencias. El paisaje deja de tener simplemente una función estética para contener vida a través de la acción que resignifica.

Francesco Careri lo define de la siguiente manera: "*Los barrios, descontextualizados son continentes a la deriva dentro de un espacio líquido, unos terrenos pasionales que vagan atrayéndose y rechazándose recíprocamente a causa de la constante aparición de unas tensiones afectivas desorientadoras*"⁶⁸.

Son esos archipiélagos los que encarnan un imaginario diferente de la ciudad, configurándose a través de la deriva planteada como búsqueda y como pérdida. Pérdida y vagabundeo por el espacio para la búsqueda constante de nuevos relatos, nuevas situaciones.

Con este apartado queremos recalcar la táctica del mapeado del territorio y sus posibilidades para conocer el terreno y vincularnos con él. "*Si sabemos cuál es nuestro lugar entonces conoceremos cosas sobre él; solo pertenecemos realmente a un lugar si lo <conocemos> en el sentido histórico y experiencial*"⁶⁹. Mediante el mapeo ponemos en marcha un proceso para la interpretación, a partir de territorios específicos, del lugar que habitamos. Entendiendo lugar como emplazamiento social con contenido humano. Combinando los saberes no especializados ni expertos, tan solo cotidianos y populares, interpretamos nuestra realidad y convertimos el conocimiento sobre ésta en una herramienta que podemos orientar hacia la transformación de la misma.

⁶⁸ LEÒN CANNOCK, A. *La revolución de lo ordinario: La internacional situacionista, entre arte y política*, p, 448.

⁶⁹ LIPPARD, L. *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar*, p,51-72.

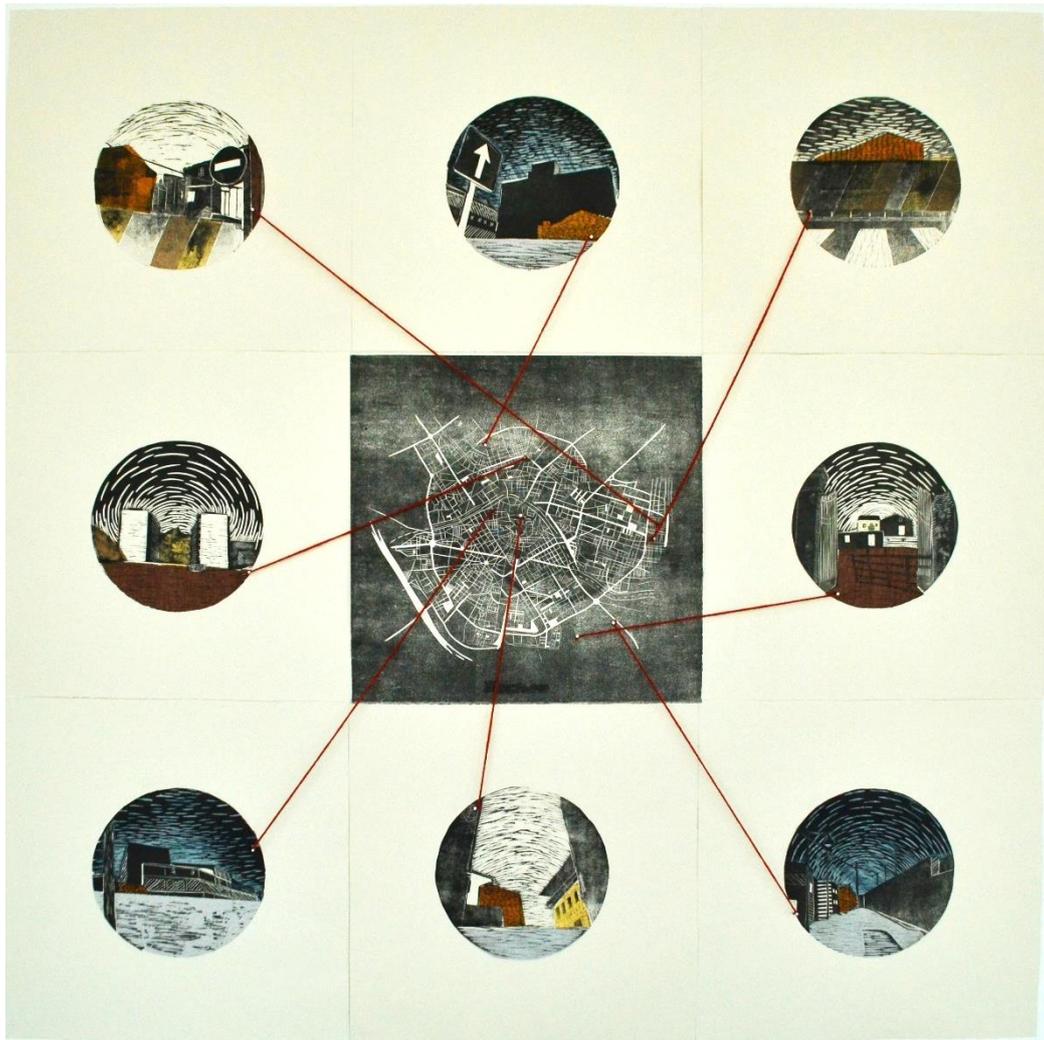


Figura 5 La ciudad se re-compone, Instalación, Calcografía y chiné-colle. Estudio previo mediante trabajo de campo para el reconocimiento y la búsqueda de espacios en Valencia. Obra de autor

IV. ESPACIOS QUE ESPERAN

En este tercer bloque nos centramos en las nuevas formas de reflexionar y construir el espacio a través de la participación que están teniendo lugar actualmente en nuestra ciudad y en ciudades cercanas. Posteriormente, tras contextualizar la ciudad de Valencia y el barrio en el que vamos a trabajar, explicamos nuestra producción artística.

5. GOBERNANZA PARTICIPATIVA EN LOS BARRIOS. EMPODERAMIENTO Y REACTIVACIÓN DEL ESPACIO

5.1. Nuevas formas y metodologías para la gestión participativa

Estamos asistiendo en los últimos años a un nuevo escenario en el que, gracias a la implicación multidisciplinar de diferentes agentes expertos, o no, que habitan el espacio se están repensando los espacios de las ciudades, repensando las demandas y reclamaciones para transformarlas en propuestas concretas con las que activar los espacios. Este tipo de actuación, que se articula en búsqueda de la mayor participación posible de personas que habiten el mismo espacio, tiene como campo de actuación coherente (por ser una acotación del espacio urbano asumible y comprender una identidad compartida más o menos preservada) el barrio. La intención es generar debate y recuperar el carácter de conflicto y de continua construcción del espacio urbano.

Este momento de retomar la construcción de la ciudad desde lo social se organiza sobre el principio de la estructura de una red dónde puntos, más o menos alejados, se conectan bajo esquemas horizontales y distribuidos. Dentro de estas formas se compagina una doble capa de red: la física o corporal y la red online.

En palabras de Jonhatan Reyes, integrante del estudio de arquitectura Carpe Vía: *“En esta reinención de los espacios recuperados de la ciudad se gestionan no solo la construcción de la infraestructura <física> necesaria, sino que vemos como empieza a hacerse especial énfasis en la gestión de la gobernanza, lo relacional, lo social y la comunicación para plantear sistemas organizativos alternativos que funcionen de forma más eficiente y ajustada a la realidad social actual”*⁷⁰.

La importancia de estos proyectos recae en la relación entre los habitantes, el espacio y la memoria del espacio y la finalidad de los mismos está en la dinamización de diferentes maneras de vivir la ciudad involucrando a la mayor cantidad de personas posibles y sin realizar cambios estructurales del espacio que conlleven grandes inversiones.

Toda persona habitante de un espacio es un agente fundamental del proceso de diseño, desarrollo y gestión de infraestructuras urbanas bajo una perspectiva de una ciudad que se organiza en código abierto y que desestabiliza la clásica diferenciación entre lo público y lo privado. Así como también desestabiliza las estructuras legales de la autoría y la propiedad.

En estos proyectos la parte más importante es el proceso participativo, a lo largo del cual se busca la manera de definir y formalizar desde lo colectivo. Por lo que el proceso se convierte en lo principal poniendo en valor la importancia de la búsqueda y mejora de los modelos que sean capaces de responder a las problemáticas particulares del espacio

⁷⁰ REYES, J. *La ciudad como conversación*, A.A.V.V., Ciudad Sensible Infraestructuras para la participación, p.33.

tiempo. Es en el proceso, abierto a cambios y mejoras continuas, dónde la infraestructura funciona como un interfaz en evolución permanente⁷¹.

5.2. La gran escala, sus limitaciones o la institución que creemos

En la gestión urbana uno de los principales retos que encontramos son los vacíos urbanos de los que hablábamos antes haciendo referencia a Sola-Morales, y ahora nos remitimos a Manu Fernández y Judith Gifreu en su publicación “*El uso temporal de los espacios vacíos*”⁷². Los autores hablan sobre la iniciativa de algunos ayuntamientos para llevar a cabo programas de reactivación temporal de solares y espacios de la ciudad en estado de abandono fijándose en modelos de gestión iniciados por colectivos de ciudadanos que ahora se ven envueltos en una extraña situación bajo la amenaza de que esos modos de hacer sean absorbidos por el coloso de la burocratización.

Los autores advierten dos posibilidades en esta línea de posible institucionalización de los proyectos colectivos y horizontales. Por un lado, analizan la situación de una institucionalización con una Administración pública poco permeable y que no admita la posibilidad de cambio en la estructura y en el funcionamiento de la institución pudiendo llegar a reglamentar todas las acciones en las comunidades mediante una normativización estandarizada. Esto conllevaría una creación de dependencia directa de la institución. Por otro lado, podríamos encontrarnos con la situación contraria y conseguir más autonomía si la institución de la que hablásemos fuera comunitaria, lo que significaría que las comunidades producirían su propia normativa y sus propias obligaciones y estas se adecuarían a las prácticas propias de los espacios colectivos.

Las experiencias colectivas de agrupaciones de vecinos que están llevando a cabo la gestión de espacios compartidos son conscientes de estas posibilidades por lo que están dispuestas a exigir a la Administración a que haga cambios estructurales ya que, si no aparecen nuevas formas en lo relativo a la legislación, lo administrativo y lo jurídico este nuevo modelo de gestión que están promoviendo los ayuntamientos puede llegar a ser un “caramelo envenenado”⁷³.

La situación actual en la que nos encontramos en lo relativo a la articulación de estas formas de gestión de los espacios vacíos de la ciudad es ciertamente incierta no se trata

⁷¹ *Ibíd.*

⁷² CRUZ GALLACH, H y MARTÍNEZ MORENO, R. ¿Y si mientras tanto creamos institución? en FERNÁNDEZ, M. y GIFREU J. *El uso temporal de los espacios vacíos*, p. 183-185.

⁷³ *Ibíd.* P.190

simplemente de unir diferentes formas de logística sino de generar un nuevo tipo de instituciones o cómo se explica en el texto “*generar institucionalidades publico-comunes*”. Es decir, nuevas formas que sean capaces de gestionar la capacidad de la Administración, garantizar el acceso abierto a esta gestión y estar en conexión con las prácticas que están vivas en los territorios sociales y culturales.

5.3. Antecedentes del proyecto

5.3.1. La ciudad de Valencia⁷⁴

Valencia al igual que otras ciudades del mundo globalizado se ha ajustado a las dinámicas de una sociedad global basada en el consumo. Pero el desarrollo de la ciudad de Valencia tiene claramente sus peculiaridades en este proceso; la ciudad medieval estaba delimitada por las murallas que bloqueaban el desarrollo de la ciudad, pero cuando estas fueron derribadas a finales del s.XIX comenzó la expansión con el inicio del urbanismo moderno. Este no fue radial, a pesar de la marcada centralidad de la ciudad, sino que se fue extendiendo hacia diferentes puntos de mayor o menor interés. Hacia el sur se construyeron los Eixamples componiendo así la parte noble de la ciudad con una estructura compacta. En la parte norte se encontraba la barrera del cauce del río Turia. Y al otro lado la realidad de la ciudad era radicalmente diferente la ciudad había sido autoconstruida por las personas con menos poder adquisitivo. En esta parte se encontraban los primeros conjuntos de vivienda obrera que se desperdigaban en el espacio infradotado de esta parte norte.

Durante el período de autarquía previo al desarrollismo en los años 40 se da el mayor crecimiento demográfico en la historia de Valencia. Las personas acuden a la ciudad buscando trabajo después del período de guerra. Las viviendas son insuficientes y el franquismo, desconfiado de la situación tensa que se vivía, intervino poniendo en marcha una política de vivienda centralizada; proyectaba las viviendas, las construía y las repartía. Para esto se buscaban suelos baratos que se podían expropiar fácilmente de la periferia

⁷⁴ CHEMA SEGOVIA, Valencia norte y su llegada a Orriols. *Ciudad Sensible Infraestructuras para la participación*. p,55-64.

LOPEZ LIÑAN, I. (2016). Valencia, ciudad globalizada: Movimientos sociales, arte comprometido y activismo desde finales del siglo XX hasta la primera década del tercer milenio. p, 26-33

dónde en ocasiones no llegaban los servicios básicos. Se construye una ciudad para la clase obrera convirtiéndola así en la clase media esforzada de la sociedad del bienestar.

En los años 80, años de ilusión y “progreso” la ciudad se enfoca a contener dos centralidades complementarias; una dualidad que presentaba el centro como contenedor histórico y una costa que representaría la modernidad. En el proceso de extensión de los planes de una ciudad que quiere mirar al mar, la huerta que rodea la ciudad es invadida e infravalorada y también se invaden los pueblos de la periferia sin una aparente planificación. Esto genera un caos constructivo que favorece la proliferación de espacios abandonados.

En los años 90 esa fe en el “progreso” comienza a desdibujarse y la gestión empresarial de la ciudad comienza a abrirse paso. Es el momento de los pelotazos urbanísticos que urbanizan grandes áreas en diferentes emplazamientos al aforado ritmo que marcaba el mercado. También es el momento más festivo del urbanismo en la ciudad, pero el estallido de la burbuja inmobiliaria le pone freno a esta euforia y llega el momento de traducir la expectativa en la espera de que la situación cambie.

5.3.2. El barrio: Orriols

” La realidad de Orriols es compleja y poliédrica, pero es claramente deudora de su historia, por lo que es fundamental su conocimiento para la comprensión del presente...El barrio es consciente de ello y quiere ser autor, está vez no accidental sino intencionado, de las próximas líneas que se escriban. El barrio lo desea y quiere que estos deseos pasen a formar parte de la historia, de su historia”⁷⁵.

El barrio dónde se ha llevado a cabo el proyecto que aquí presentamos es Orriols. Es un barrio preminentemente obrero, con una amplia diversidad cultural y una larga historia. Su núcleo urbano se comenzó a desarrollar a partir del asentamiento de las familias de los presos por la cercanía a la cárcel de San Miguel de los reyes y también por la proximidad a la ciudad. A partir de ahí, tanto el barrio como la ciudad han ido avanzando hasta que el municipio se incluyó como barrio de Valencia. A partir de este primer núcleo urbano de casas bajas el barrio sufre una explosión demográfica. En los años 60 una oleada de inmigración desde zonas más rurales de la península impulsa la construcción de viviendas

⁷⁵ SORIANO, V y MATARREDONDA, N. *Orriols historia y contexto urbano*, en, Ciudad Sensible, Infraestructura para la participación, p.69.

de bajo coste, el barrio se densifica, el cemento se impone sobre la huerta. Los espacios libres, como plazas o jardines, no tienen cabida dentro de este modelo desarrollista que pretende sacar el máximo partido a la explotación del suelo. Es en los años 80 cuándo algunas dotaciones públicas comienzan a construirse en el barrio (gracias a la presión de la asociación de vecinos), lo que dará paso al PAI⁷⁶ de Orriols, (instrumento de planeamiento urbanístico para el terreno sin construir entre Orriols y Benimaclet, barrio vecino más cercano al núcleo de la ciudad de Valencia). Esta nueva zona es a la que en un principio se denomina como Nou Orriols y ahora recibe el nombre de Sant Llorenç, y en la que se produce una modificación del perfil demográfico. Los primeros inmigrantes establecidos en el barrio, al alcanzar un nivel económico más alto, se desplazan hacia esta zona y a otras de la ciudad y las viviendas vacías de Orriols comienzan a finales del s. XX a ser ocupadas por nuevas olas de inmigración provenientes principalmente de África y América del Sur. Todo este proceso crea un alto contraste entre el primer núcleo de población que no llega a desarrollar su espacio público y la zona Sant Llorenç en la que el modelo urbano implica importantes dotaciones públicas.

Para llevar a cabo nuestro proyecto hemos acotado la zona con la que trabajaremos excluyendo primeramente Sant Llorenç por el alejamiento de la realidad social barrial en relación al resto de Orriols. Nos hemos centrado en lo que popularmente se ha llamado “Barona” tomando el nombre del promotor que construyó esta zona del barrio a una velocidad asombrosa con una estructura compacta y materiales de baja calidad. Este tipo de urbanismo, que pretende sacar el máximo rendimiento posible al suelo, se sirve para ello del bloque de edificios y divide el espacio con la intención de contener el mayor número de viviendas por finca posible. En un espacio completamente urbanizado los espacios abiertos son escasos y encontramos una falta de espacios comunes dónde llevar a cabo la interacción social. Los habitantes han perdido, de cierta manera, la identificación con el territorio ya que el barrio no se encuentra significado y existe una mayor complejidad de flujos, de capitales, de personas. Es uno de los barrios de Valencia con mayor población extranjera. En esta visión abigarrada de la calle debido a una saturación del espacio ocupado, en este barrio que nunca ha gozado de un espacio de uso público ni de referencia identitaria, todavía queda algún resquicio de lo que un día pudo llegar a ser. Olvidados, por suerte, por el mercado inmobiliario y enfrentados con el urbanismo de máximo rendimiento encontramos todavía pedacitos de historia; espacios alternativos que se encuentran entre la situación de ruina y la de espacio público. Como dice Solà-Morales en su *Terrain vague*: “espacios alternativos, extraños, extranjeros a la eficacia de la ciudad”⁷⁷.

⁷⁶ El PAI (Plan de Actuación Integrada) de Orriols fue uno de los primeros planes aprobados al amparo de la nueva ley urbanística valenciana, que permite a cualquier empresa presentar planes para urbanizar terrenos ajenos.

⁷⁷ SOLA-MORALES, I, *Terrain Vague*. p.130.

5.3.3. #SembraOrriols #Pop up Square

En nuestro acercamiento al barrio nos encontramos con un proyecto que está trabajando en la creación de saberes colectivos: #Sembra Orriols coordinado por Contexto [arquitectura] y Carpe Via,⁷⁸ que trabajan en el diseño participativo del solar de la ermita. Este solar es una reivindicación histórica de los vecinos en un barrio que nunca ha contado con un espacio que actúe como punto de encuentro a modo de plaza en la que desarrollar la actividad social. El solar actualmente solo sirve como aparcamiento y lodazal que se produce tras los días de lluvia que convierten el descampado en una piscina natural.

En este proyecto se combinan los saberes provenientes de diferentes campos desde entidades y colectivos de dentro y fuera del barrio, pasando por universidades y llegando hasta técnicos municipales que representan la voluntad del ayuntamiento. Vemos un caso claro en el que los colectivos horizontales llevan a cabo un proceso de institucionalización trabajando con la Administración.

Uno de los eventos del proceso de diseño colaborativo para la transformación del solar es el workshop #Pop up square. Es aquí dónde nos involucramos directamente con el proyecto, ya que por medio de la universidad accedemos a este taller en el que, en una primera parte teórica, realizamos un diseño pop up, de un día, con materiales humildes. Entre vecinos del barrio, estudiantes de arquitectura, de ambientales, de arte y algunos profesionales del diseño abierto colaborativo, organizamos nuestros saberes para llevar a la práctica finalmente el diseño y construir un prototipo efímero a escala 1:1.



Figura 6 y 7 La plaza de la ermita y #pop up square

⁷⁸ Oficina de diseño que trabaja en arquitectura, diseño urbano y comunicación. Desarrollan herramientas capaces de empoderar a la ciudadanía, mejorar la interacción social entre ciudadanos, y la relación se estos con su entorno.

Tras el proceso llevado a cabo con #SembraOrriols podemos analizar, en las dos líneas de posible institucionalización que estudiábamos anteriormente⁷⁹, cómo en este caso la relación que se ha dado con la Administración aunque no ha limitado la autonomía del proyecto, ya que este venía de un largo proceso colectivo (comenzado en 2014 con las jornadas *Ciudad Sensible*, que estrechan el vínculo entre la Asociación intercultural Orriols Convive y el equipo Contexto Arquitectura y se adentran en la dinámica de los procesos participativos) al que la Administración se ha adherido. Sí que ha supuesto cierta dependencia en cuanto a la toma de decisiones final sobre el diseño de la plaza y a llevar a cabo la construcción real de la misma. Por un lado, desde el Ayuntamiento y la universidad se ha decidido quién sería el agente único (después de un largo proceso colectivo) que daría forma a través del diseño a las ideas resultantes. Por otro lado, en Julio de 2017, un año más tarde de la supuesta puesta en funcionamiento del compromiso (por parte del Ayuntamiento) de la última parte del proceso, que era la construcción de la plaza, las obras no han comenzado. Es más, la obra no ha sido adjudicada aún a ninguna empresa constructora. Esta tardanza en la ejecución del proyecto es producto del coloso de la burocratización administrativa, lo que a su vez crea una situación de desconfianza hacia la vinculación con la Administración como garante de los procesos y de pérdida de ilusión en lo relativo a crear nuevos tipos de gobernanza que no sean totalmente autogestionados.

Después de vincularnos con este proceso colaborativo, conocer las dinámicas y estrechar vínculos con el barrio y sus asociaciones y conocer desde cerca las problemáticas en cuanto sus espacios y a los modos de vida en ellos, nos aventuramos a hacer una propuesta propia en la que poner en práctica todo el conocimiento adquirido y darle la importancia que precisa al proceso que íbamos a comenzar en ese momento, buscando siempre que fuera abierto y transformable. Sin pretender simplemente utilizar cierta metodología o supuesta fórmula mágica que supusiésemos fuese la óptima para el lugar escogido sino intentando combinar desde la transversalidad todo lo que hemos tratado anteriormente.

⁷⁹ Ver página 49. Epígrafe 5.2 La gran escala, sus limitaciones o la institución que creemos

6. NO SOLO PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Para abordar el relato de nuestro proyecto “Espacios que esperan” primero se muestra el trabajo que lo precede y que ha sido necesario para situarnos y comenzar a estrechar lazos con el lugar. Por último, se hace un relato extenso de nuestra intervención y de la evolución de los procesos que han acontecido con “Espacios que esperan”.

6.1. Obra previa relacionada: *Vida en la Azotea*

A modo de fase previa introductoria y también como toma de contacto con el lugar que estábamos empezando a conocer, ya que sería nuestro barrio por un tiempo indeterminado, se llevó a cabo el proyecto *Vida en la Azotea*. Comenzamos nuestra expansión hacia el trabajo en el espacio público desde la intimidad de nuestro hogar hacia afuera, poco a poco.

El proyecto consta de tres partes: proceso de diálogo, libro de artista y exposición. El proceso de diálogo con el lugar concluye en una instalación visual en la azotea de nuestro bloque de edificios, con la intención de exponer la interpretación propia del espacio. Un libro de artista que recogerá las experiencias del proyecto y será el testimonio gráfico y permanente de lo acaecido. Por último, en la exposición en el espacio de la azotea se expondrán en conjunto todos los trabajos realizados por los alumnos de la asignatura cursada de Obra gráfica y espacio público. Esta asignatura motivó el inicio de este proyecto y todos los trabajos independientes de los compañeros se proyectaron sobre Orriols.



Figura 8. *Vida en la Azotea*, Instalación.

6.1.1. Proceso de diálogo: La visión desde la Azotea

La finca sobre la cual se localiza la azotea está situada en el barrio de Orriols, por lo que contiene una alta densidad demográfica. El sentimiento que nos genera en un inicio este lugar es el de desconexión en cuanto al entramado social. No hay muchos vínculos aparentes entre ocupantes. La estructura del edificio y la disposición de los espacios

comunes no motivan en absoluto las relaciones vecinales, ya que son prácticamente escasas. Estrechos pasillos y escaleras además de un alargado rellano, espacios en los que el tránsito es obligatorio ya que de otra manera se obstruye todo el espacio.

Dejando aparte los espacios interiores salimos a la azotea o terrazo y nuestra sensación espacial sufre un giro de 360°. Salimos del angosto pasillo para estar elevados ahora sobre todo lo que, en otro plano, tanto dentro de la finca como en la calle podía resultarnos apretado o complejo. Nos aleja y nos transporta con su quietud, pero a la vez refuerza el reconocimiento del espacio que habitamos.

En el plano superior del barrio, el espacio se abre y la visión hermética de la calle se transforma en periférica, ya que la mayoría de las construcciones del barrio tienen la misma altura. Y es aquí donde el espacio que se ha ocupado al terreno es devuelto.

Desde esta perspectiva, cargada con una gráfica diferente a la que podemos apreciar desde la calle se crea una imagen identitaria del barrio, ya que se conjuga en una sola visión y es muy representativo. Centenares de antenas, colocadas en las azoteas, representan el abigarrado tejido social y cultural del barrio. A la vez ese plano, a la misma altura en todos los edificios, nos habla de las no-diferencias, la conjugación entre los diferentes grupos que habitan el barrio y la unidad en un mismo espacio a una misma altura.

La visión desde aquí puede llevarte hasta la otra punta de la ciudad, a la playa o a las huertas que crean un anillo alrededor de Valencia. Pero a la vez nos localiza. Nos hace saber dónde nos encontramos, cuál es el territorio que habitamos.

Esta azotea apenas es transitada por los vecinos, que no hacen ningún uso ni privado ni común de ella excepto cuando es utilizada para secar la ropa en alguna ocasión en la que algún vecino lo necesita. Ni siquiera en las situaciones como una reunión vecinal es utilizado, aunque comporta un número grande de y siendo este el único espacio amplio de la finca. La azotea nos parece el lugar idóneo para comenzar a reivindicar un espacio de relación.

La azotea es el lugar escogido para la instalación, que se compone de cuatro piezas de lienzo con unas medidas de 53x 64 y otras dos de 53 x 80 que irán colocadas con pinzas en una cuerda de nylon grueso a modo de tendedero de la ropa. Este tendedero se ubica entre dos de las chimeneas que encontramos en la azotea. Este formato de exposición de las obras a modo de instalación como tendedero implica la integración de la obra con el espacio-contexto de la azotea. Representando la estética cotidiana del lugar y a la vez como contenedor del discurso artístico.

El conjunto de las piezas forma un mapa aportando cohesión a toda la obra, el mapa de la localización del lugar, del barrio de Orriols. Este mapa se ha realizado a través de monotipia con acetato. Independientemente, cada pieza de lienzo superpone al mapa una imagen transferida por medio de la técnica de transferencia con látex. Estas imágenes están todas realizadas desde la misma azotea y tratan sobre las diferentes ideas que proponemos en este proyecto. Son imágenes de las arquitecturas espaciales que conforman el lugar. Una metáfora de los diferentes grupos que coexisten en el barrio, sobre el mapa que los localiza a todos y los unifica creando identidad.

6.1.2. El libro de artista

Se realiza al tiempo un libro de artista con el que se intenta recoger la experiencia vivida a través del proyecto y dejar un testimonio del acontecimiento.

Consta de dos piezas de madera que suponen la portada y contraportada del libro. En la primera aparece realizado mediante linograbado un mapa del barrio además del nombre de este y las coordenadas exactas de la azotea. En la contraportada aparece un detalle de las paredes de la azotea. El libro se despliega a modo de acordeón y en su interior aparece, asemejando a lo acaecido en la instalación, un mapa que ocupa todo el espacio interior. Este mapa está dividido por los diferentes planos que simulan las hojas del libro y en cada una de estas aparece una imagen transferida. Por el lado opuesto a dónde están las imágenes se realizó una serigrafía a un solo color en la que se recoge la figura de la instalación



Figura 9. Vida en la Azotea. Libro de artista.



Figura 10. Vida en la Azotea. Libro de artista. Interior.

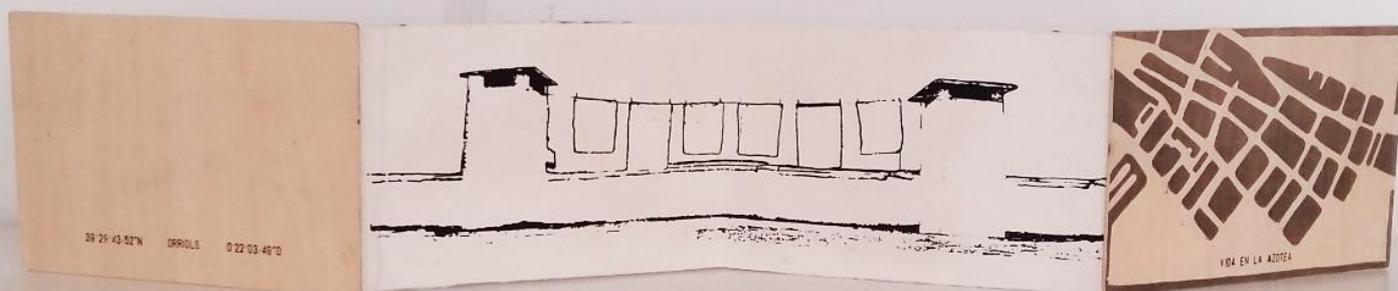


Figura 11. Vida en la Azotea, Libro de artista. Posterior.

6.1.3. La exposición que no fue

Como colofón de la experiencia se había proyectado y organizado una exposición transitoria que recogería todos los trabajos realizados para la asignatura de Obra gráfica y espacio público de los diferentes alumnos. La exposición incluiría diferentes formatos como instalación, libro de artista, proyección, intervenciones...

Esta exposición se presentó, además de como estrategia de difusión, como un happening o una acción que a la vez que marca el final de un proyecto que ha se desarrolló durante

los meses de septiembre de 2015 a enero de 2016, también quería mostrar a los habitantes, ya sea solo de la finca o del barrio, el potencial artístico de su entorno a través de las diferentes visiones de los artistas.

Se llegó a un acuerdo con la administración y el presidente de la finca para la utilización del espacio. Se invitó a los vecinos a participar con la intención de propiciar un encuentro entre los habitantes y quizás propiciar alguna idea para dar algún tipo de uso a este espacio, además de propiciar el acercamiento del arte como herramienta a las diferentes comunidades.

Tras haber creado todas las conexiones para que esto fuera posible nos encontramos con la negativa de una pareja de vecinos de la finca. Estos expusieron que, si solo uno de los vecinos estaba en contra del evento, este no se podría realizar y frente a esto tanto la administradora como el presidente fueron contundentes: “no sería legal hacerlo sin su consentimiento” Por lo que la exposición se tuvo que anular y se trasladó a la sala expositiva del centro municipal de juventud del barrio.

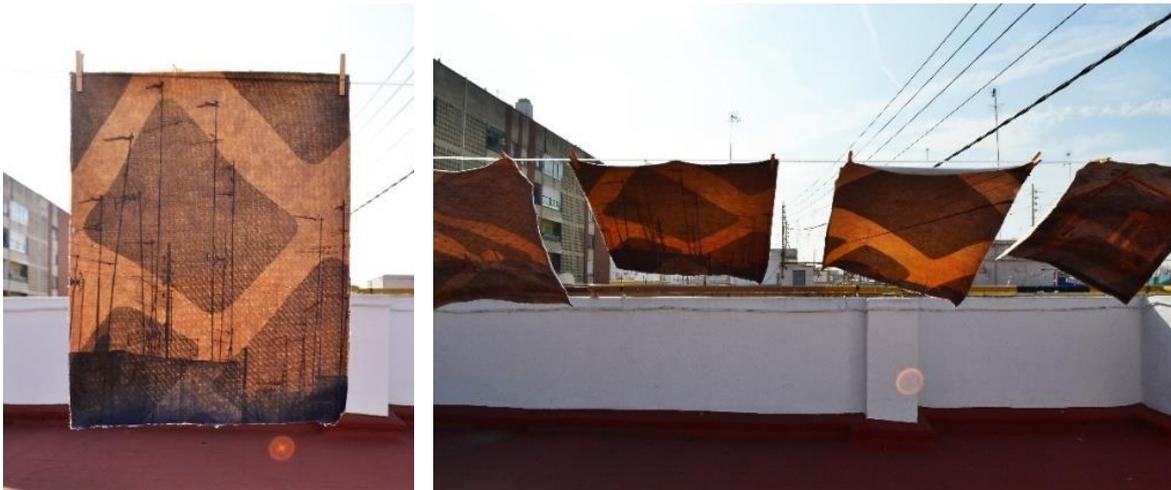


Figura 12 y 13 Fragmentos de la instalación *Vida en la Azotea*.

6.2. Relato de una intervención

Tras la explicación del trabajo previo que nos sirvió para situarnos en el barrio presentamos ahora la propuesta central de este trabajo. “Espacios que esperan” se presenta a modo de taller colaborativo en el que repensar la situación del espacio compartido del barrio y más concretamente de los espacios en situación de abandono o degradación. El taller está enfocado hacia la búsqueda, a través de la práctica artística, del potencial que valide estos lugares infravalorados por su estado como contenedores de vivencias o relatores de nuevas historias.



Figura 14. En el transcurso de la deriva fotográfica.

Los primeros pasos que se dan para trazar la dirección de nuestro proyecto es ponernos en contacto con la asociación Orriols Convive con la que habíamos estrechado lazos a lo largo del #popup square. La asociación es un proyecto de desarrollo comunitario que promueve la convivencia intercultural bajo un modelo de integración social basado en la participación ciudadana, el desarrollo y el fortalecimiento del vínculo con el territorio.

En una de las asambleas abiertas de la asociación se presenta la idea del proyecto y se tratan temas como la duración del taller, las necesidades que tendríamos, las personas que participarían, cómo podíamos fomentar la participación y sobre todo que era lo que esperábamos de este taller. En vista de la motivación y las aportaciones de los asociados y de otros vecinos la propuesta toma más fuerza y comienza a definir su estructura.

Se acuerda una estructura del taller en dos partes, para **el primer día** (31 de mayo de 2016) se propone una ruta fotográfica y la creación de un mapa alternativo del barrio. Para el segundo día (7 de junio) está previsto llevar a cabo el montaje de una instalación con imágenes. A lo largo del taller esta estructura principal ha sido cambiante, siendo conscientes en cada momento de las limitaciones espacio-tiempo que se nos iban presentando y adaptándonos a las nuevas cuestiones y problemáticas que nos íbamos encontrando.



Figura 15. Mapa Orriols desde una mirada artística. Espacios que esperan.

La primera parte del taller se presenta como una **deriva fotográfica** que se denomina *Orriols desde una mirada artística*. Con este título se pretende poner en valor el vínculo con el territorio a través de una nueva visión, la visión artística que proponga otra manera de entender los espacios. Comenzamos adaptando el concepto de la deriva situacionista a la realidad del momento y proponemos realizar un trayecto por el barrio buscando aquellos espacios que apreciamos en situación de abandono y de degradación. Durante el trayecto, se realizan fotografías buscando representar la situación de los espacios. Al estar planteado desde una perspectiva artística, se tienen en cuenta el trabajar nociones de encuadre, simetría, luz, color,... Esto



Figura 16. Fotograma de la deriva fotográfica extraído del vídeo documental

dinamiza el taller y capta la atención de los participantes no tan interesados por la situación espacial y sí más en la parte creativa.

En las conversaciones que se dan a lo largo de la deriva, advertimos el deseo de los participantes de extender el concepto y llevarlo no solo a espacios físicos sino a situaciones cotidianas, objetos o individuos, a todo lo que conforma la identidad del barrio. Para esta tarea nos apoyamos en el mapa, lo que se va a convertir en una constante del proyecto. Previamente entre todos prefijamos un recorrido por dónde creemos que encontraremos más información en lo referente a nuestra búsqueda. Además, se pide a los participantes que marquen en su mapa los lugares dónde realicen las fotografías. Con esto se pretende fortalecer el conocimiento del espacio que nos aporta el situarnos en un mapa y localizarnos a nosotros mismos sobre el espacio.

Se dan diferentes situaciones frente a solares vacíos que propician el tratar entre todos los temas, la posible gestión de estos solares abandonados desde el procomún. Al plantear estas cuestiones nos damos cuenta de que los participantes de mayor edad no creen que ese tipo de gestión pueda funcionar y concluyen que la Administración tiene la obligación completa de hacerse cargo de poner en funcionamiento ese espacio para un “buen uso”. En contraposición son los participantes más jóvenes los que ven favorable ese tipo de gestión desde el procomún. Aunque no se da una separación clara entre rangos de edades, sí que podemos observar que es una mayoría de los dos grupos generacionales la que piensa así y por eso hacemos esta distinción.

Continuando con nuestra deriva llegamos a un punto en el que nos detenemos de una manera especial ya que el debate que se abre es muy amplio. Estamos en *el forat de la vergonya*, una antigua reivindicación del barrio, un agujero en un muro realizado hace veinticinco años por los vecinos para comunicar las calles Agustín Lara y Baeza frente a la impasividad de la Administración a la hora de responder a las demandas de los vecinos para comunicar estas dos calles que se encuentran obstruidas por el muro de una antigua fábrica pendiente de que Desarrollo Urbano lleve a cabo la actuación que se espera desde hace tanto tiempo. En este punto de la deriva, surge una gran controversia, encontramos otra vez una diferencia generacional y es que las personas de mayor edad que han vivido la apertura del agujero lo ven realmente como la vergüenza del abandono institucional y por ende social al que estaba sometido el barrio y exigen que se tomen medidas para hacer desaparecer ese agujero y satisfacer las demandas históricas de los vecinos que cada día pasan por el mismo agujero (en el rato que pasamos ahí podemos dar buena cuenta de la concurrencia de gente que transita este espacio). En el caso de la gente más joven nos encontramos con otro sentimiento totalmente diferente hacia ese espacio. Las personas que han conocido ese agujero ya abierto y han crecido transitando por él tienen un apego especial al lugar y pensar en la desaparición de ese lugar, que realmente conforma tanto la identidad del barrio y de sus habitantes, les apena. Este hecho nos ayuda a pensar en el vínculo con el territorio y en las raíces que aparecen en relación a lo singular.

Terminamos el recorrido volviendo al punto de inicio y especificamos decidiendo que todos los participantes haremos una selección de nuestras fotografías y las pondremos en común utilizando medios digitales. Nos comunicaremos mediante un chat grupal, para escoger las fotografías con las que trabajaremos en la segunda parte del taller.

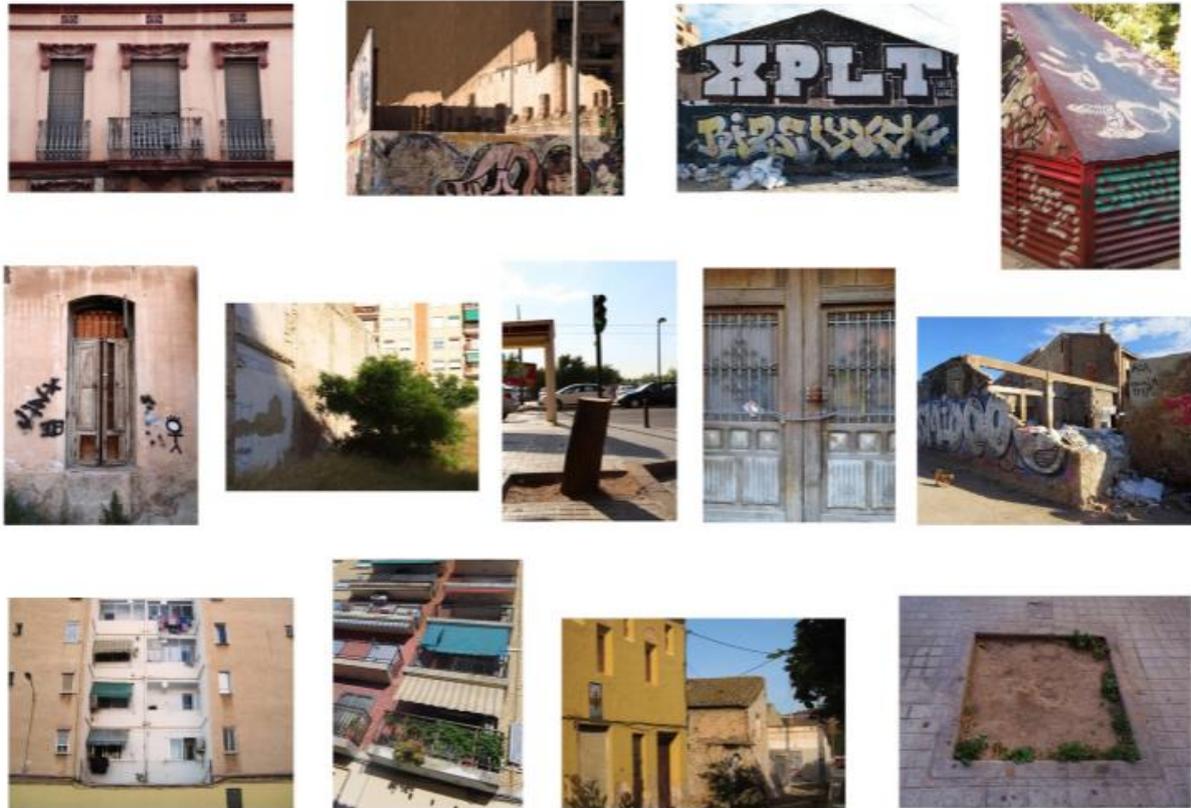


Figura 17. Parte de la selección de fotografías de espacios tras la deriva.

También es en este momento cuando decidimos extender el taller en el tiempo y dividir la segunda parte en dos, un día de creación gráfica y otro día de montaje de la instalación. Esta decisión atiende al hecho de hacernos conscientes de lo difícil que es acotar en el tiempo los procesos creativos y sentir que el limitar el tiempo puede ser negativo para nuestro proceso, además de responder a las necesidades personales de participantes ya que no todos disponen del mismo tiempo. Entre todas buscamos una adecuación al tiempo más beneficiosa.

Es en este momento también cuando decidimos que el espacio concreto que utilizaremos de punto de unión de todas las historias de los espacios que estamos trabajando y dónde llevaremos a cabo nuestra instalación será el *forat de la vergonya*. Se han dado varias coincidencias. Por un lado, ha sido este el motivo del cartel inicial que convocaba a los vecinos a venir y esto marca claramente esta decisión, por lo que



Figura 18. Cartel Orriols desde una mirada artística.

entendemos que el hecho de escoger este motivo, pese a ser principalmente una decisión estética de las personas que hemos organizado el taller, ha influenciado directamente en la selección del espacio. Por otro lado, el debate que ha surgido durante la deriva en torno a este punto nos resulta especialmente interesante y nos ayuda a abrir esa vieja reivindicación del barrio, pero dotándola de nuevas perspectivas.

Para la **segunda sesión** se ha realizado un trabajo previo en el taller de grabado. Sobre telas de lienzo se ha creado una composición que genera la imagen de un mapa del barrio mediante monotipos calcográficos en acetato- Lo que buscamos generar con estas piezas es que al unirlas de una manera concreta representen la figura del barrio y al estar separadas contengan una parte del conjunto. Sobre estos se llevarán a cabo transferencias de las fotografías tomadas en el primer taller.

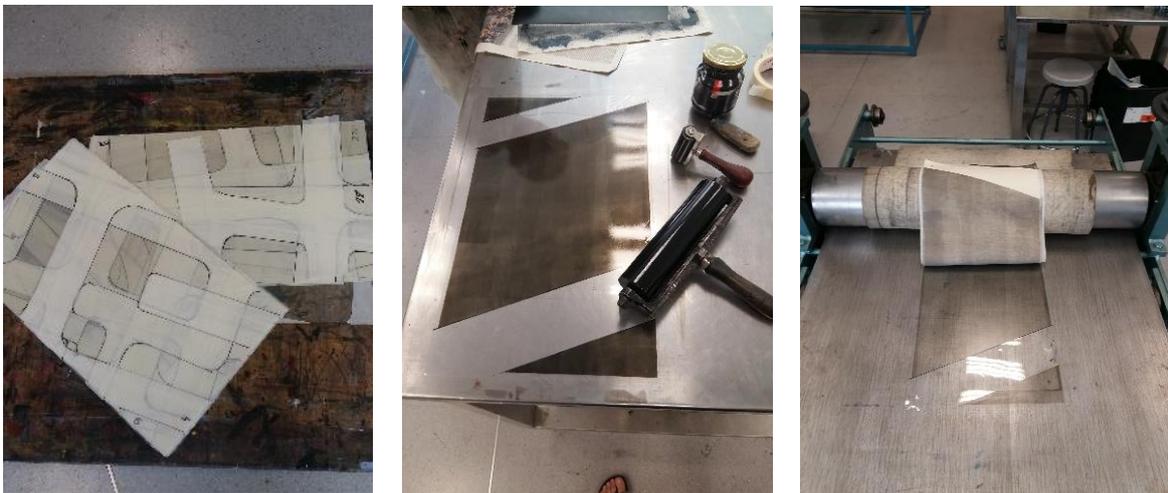


Figura 19,20 y 21. Procesos gráficos. Monotipos calcográfico sobre lienzo

Para facilitar la dinámica se adecua la “sala de los espejos” del local de la asociación a modo de taller en el que, al tiempo que los participantes puedan realizar **los trabajos gráficos** de transferencia de las fotografías, demos visibilidad a un proyector en el que iremos conformando un mapeado digital sobre una plataforma digital: *datea.pe*.

Para comenzar la sesión se explican las técnicas que vamos a utilizar y surgen conversaciones sobre la importancia de la gráfica en los procesos de empoderamiento del espacio, hablamos de cartelera combativa e incluso se nos ocurren algunas ideas de mensajes que plasmar sobre nuestras fotografías. Pero definitivamente concluimos que no es este el mensaje que buscamos y nos ceñimos a buscar los resultados de la gráfica sobre los espacios representados en las fotografías a través de las transferencias.



Figura 22. Plataforma digital. Datea.pe.

En el momento en el que todos hemos comprendido el proceso de la técnica y estamos trabajando cada uno con nuestra transferencia, uno de los participantes se pone a trabajar en el ordenador que está proyectado sobre la pared y después de una explicación de cómo funciona la **plataforma digital de mapeado**

comenzamos a mapear uno por uno los emplazamientos de los diferentes lugares que hemos fotografiado. En este momento surge una interesante conversación entre los participantes que comienzan a relatar historias que sucedieron a lo largo de sus vidas en estos espacios. Ya que no todos los participantes son cercanos al barrio también surgen interesantes preguntas sobre el porqué de algunas situaciones extremas de abandono de algunos espacios, que son rápidamente contestadas por los vecinos que mejor conocen el barrio. Se da una situación compleja de vinculación con el territorio al tiempo que se está conformando una nueva lectura a través de este nuevo mapa colaborativo al que pueden acceder personas totalmente ajenas al espacio y el lugar en el que estamos vinculados en este momento.



Figura 23, 24, 25 y 26. Segundo día de taller.

Al finalizar la jornada, acompañados de algo para comer y compartir, se comentan los resultados gráficos y se da a todos los participantes la clave o contraseña para poder continuar modelando y ampliando nuestro mapa al que hemos llamado *Orrriols, espacios que esperan* utilizando el nombre que le dimos a la deriva, centrada en buscar esos espacios que estuvieran en situación de esperar a que algo sucediera en ellos.



Figura 27. Final segunda jornada.

Como soporte para las piezas gráficas se busca una estructura modular que esté formada por un elemento que no sea ajeno al barrio y que sea reciclable o fácil de conseguir además de ser un material humilde. Se concluye que las cajas que se utilizan para transportar la fruta son muy adecuadas ya que debido a la gran cantidad de comercios de alimentación que hay en el barrio es muy fácil conseguir este elemento. También se comenta que estas cajas son las usadas por las personas que buscan en la basura para sostener la tapa de los contenedores abiertas mientras miran dentro y que esto es algo muy común en el barrio por lo que este elemento es bastante simbólico. Para conseguir las treinta y ocho cajas que se utilizan en la instalación primero se hace una batida por los negocios de alimentación del barrio para pedir cajas y después se acude a un polígono industrial cercano a comprar las restantes que necesitábamos.

Quedamos en vernos para la **última sesión** y convocamos por redes sociales a quién quiera venir a unirse para montar entre todas nuestra **instalación** formada de pequeños relatos sobre los espacios del barrio. Es esta, con seguridad, la etapa del proyecto que se

espera por todas con más ilusión, suponemos que sea por el hecho de la conclusión de un proceso que ha sido muy provechoso o quizás también porque es la más festiva.

Nada más encontramos en el lugar escogido nos damos cuenta de que quizás no fuera la mejor hora del día para hacerlo ya que el sol está en todo lo alto y la parte sobre la que queríamos montar no tiene ninguna sombra. Este hecho nos lleva a decidir que el equipo de montaje, encargado de colocar las transferencias en las cajas y organizarlas según la posición que ocupe cada una, se colocará al otro lado del agujero dónde sí que contamos con una sombra que nos proteja del sol.



Figura 28, 29, 30. Preparación instalación. Cajas.

Mientras tanto, en la cara soleada se busca la mejor manera de colocar las cajas. Cuando hemos acabado de preparar la parte previa accedemos a la parte soleada y entre todas en el menor tiempo posible, ya que estamos obstaculizando el paso de los viandantes por el agujero, montamos las cajas unas sobre otras ajustándolas con bridas y creando el resultado final de nuestro proyecto.

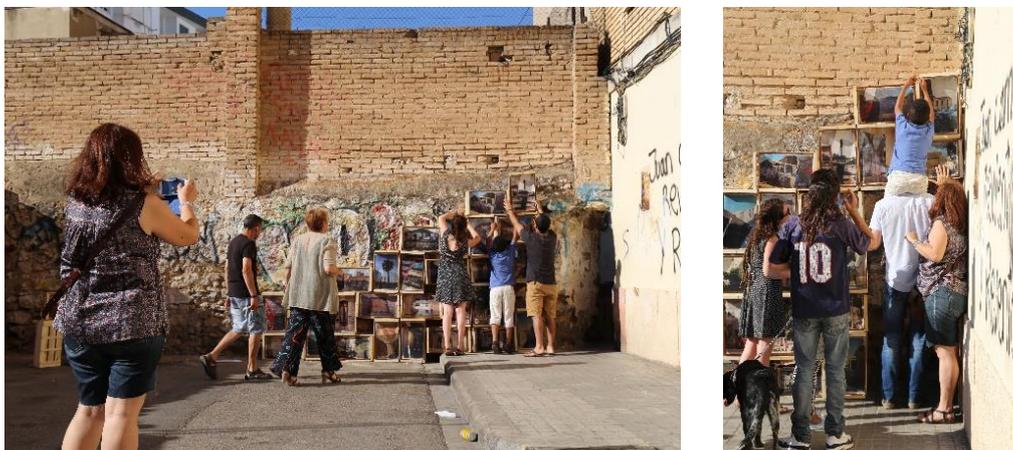


Figura ,31 y 32. Montaje instalación en el Forat de la vergonya.



Figura 33. Finalización montaje Espacios que Esperan.

Cuando tenemos el resultado final lo festejamos con un brindis y algo de picar y disfrutamos un rato en el lugar compartiendo impresiones con los viandantes que dieron una buena acogida a la instalación. En la mayoría de los casos los viandantes se detenían a comentar las imágenes, identificar los espacios y comentar la situación del forat y del barrio.

Por último, cuando cae la tarde retiramos la instalación y la transportamos al local de Orriols Convive a la espera de que se decida que hacer con ella. Por lo pronto la asociación tiene intención de mostrar, a modo de exposición permanente, las cajas en la “sala de los espejos” y es así como sucede.



Figura 34 y 35. Después del montaje. Espacios que Esperan.

6.2.1. Itinerancia expositiva

Posteriormente a la realización del proyecto y sin ejercer por nuestra parte ninguna actividad que pudiese llevar a estas situaciones, sucede que diferentes entidades del barrio realizan una petición para poder exponer en sus eventos la instalación. En este momento nuestra producción colaborativa se convierte en un dispositivo móvil que funciona de múltiples formas. Cuando se reciben las propuestas para trasladar la pieza se propone la idea por el chat compartido de los participantes del taller y se toma una decisión conjunta. La primera propuesta es trasladar la pieza a la fiesta de fin de curso del colegio Miguel Hernández para que la gente que acuda disfrute de su visualidad y a la vez como reclamo para informar sobre la situación del barrio y las posibilidades de acción cómo la participación en algunos proyectos promovidos por la asociación o para motivar la presentación de proyectos para el barrio a los presupuestos participativos del ayuntamiento de Valencia. También se solicita desde la asociación de comerciantes del barrio, para la realización de unas jornadas colectivas e incluso se llega a solicitar desde un partido político para que acompañe uno de sus mítines. En este último caso se toma la decisión de que la pieza no participe, ya que no se ve claro que se convierta en la imagen de ninguna campaña política.

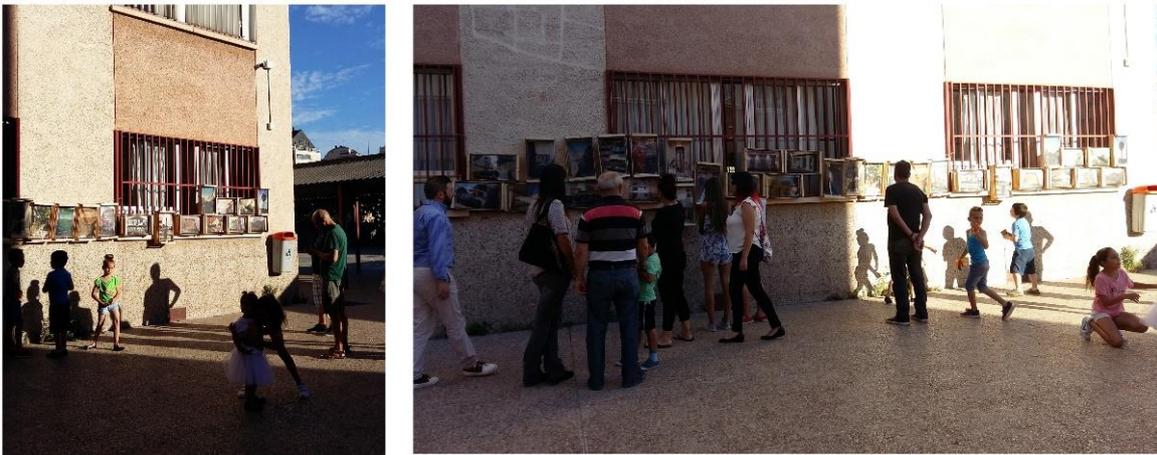


Figura 36 y 37. Montaje de la instalación en el Colegio Público Miguel Hernández.

El trabajo colaborativo también tiene la oportunidad de ser expuesto en un espacio creativo dentro de la ciudad de Valencia a modo de creación de la artista que trabaja en colectivo y esto es visto por el grupo cómo un modo de presentar lo que sucede dentro del barrio a otras esferas de la ciudad. Además de hacerlo desde un espacio institucional cómo es *Las Naves, espai d'innovació i creació* aporta el rigor que, aunque no lo creamos necesario, ayuda a dar a conocer el proyecto. Para esta ocasión se diseña un dossier en el que se

explique el proceso colaborativo y que acompañe a la instalación y la contextualice ya que se piensa que un espacio expositivo puede limitar la comprensión del trabajo realizado al entendimiento meramente formal.



Figura 38,39,40 y 41 Exposición en Las Naves, Espai d'Innovació i Creació. Valencia.

Tras esta buena experiencia al llevar la pieza al espacio expositivo surge otra oportunidad que se decide rápidamente aprovechar. La pieza formará parte de la exposición REHOGAR 8 en el *Musseu del Disseny* de Barcelona organizada en 2016 por el colectivo Makea tu vida⁸⁰. Esta exposición que se celebra anualmente en diferentes espacios de la ciudad de Barcelona tiene como objetivo poner en relieve el potencial del diseño para aprovechar los residuos demostrando que otro diseño es posible y en su edición del 2016 pone especial énfasis en *“las prácticas abiertas en torno al Diseño. Prácticas o formas de hacer que plantean modificaciones en los actuales hábitos de consumo, que son capaces de generar conocimiento y economía distribuida o que exploran caminos hacia la sostenibilidad social y ambiental a través del aprovechamiento de los recursos”*⁸¹.

⁸⁰ MAKE ATU VIDA: <http://www.makeatuvida.net/?p=12891>

⁸¹ *Ibíd.*



Figura 42 y 43 Exposición REHOGAR 8 Museu del Disseny. Barcelona

El seleccionar una estructura modular para nuestra instalación ha posibilitado la transformación de la misma para adecuarse a los diferentes espacios en los que se ha expuesto. Si bien para la primera colocación se diseñó una forma específica de situar las cajas que rodeara el forat y lo remarcara al mismo tiempo formando en su composición el mapa del barrio en las siguientes exposiciones el diseño se ha transformado, modificando su composición y generando nuevas formas.

La pieza ha seguido funcionando hasta el momento actual, día veintisiete de Junio de 2017 La pieza está rodeando una ancha columna de la Caixa popular de Orriols, una cooperativa de trabajo asociado cuya oficina del barrio está muy vinculada con los movimientos sociales y asociativos.



Figura 44 La instalación acompaña la cotidianeidad del local de la asociación



Figura 45 Resultado montaje instalación 1

V. CONCLUSIONES

Tal y como anunciamos en la hipótesis inicial, a lo largo de este trabajo de investigación y producción no solo hemos estudiado la manera en la que el arte es activador de procesos sino que hemos diseñado, con resultados muy satisfactorios, formas en las que el arte se ha convertido en la herramienta para repensar y construir de manera colectiva. Hemos comprobado las dificultades que surgen al trabajar de manera colectiva pero también nos hemos dado cuenta de lo necesario de adoptar estas formas en todas las prácticas. En lo relativo al territorio, además de rescatar la reivindicación de un espacio del barrio, nuestro trabajo ha servido para fortalecer un tejido crítico vecinal. Reconocemos que un objetivo tal como la reactivación de un espacio degradado conlleva una implicación a largo plazo, mayor que la que es capaz de recoger este trabajo de master. Pese a esto, también tenemos que aclarar que *Espacios que esperan* no es un acontecimiento específico, sino que va más allá y supone el inicio de un vínculo con un territorio concreto que se alarga en el tiempo y está dando lugar a otros proyectos. En estos se está trabajando a través de la práctica artística por la reactivación del espacio compartido del barrio, pero no han sido comentados en este trabajo por limitación de espacio.

En el inicio del proyecto hemos realizado un minucioso trabajo para situarnos en el contexto tanto general como particular, lo que ha fortalecido nuestro pensamiento crítico y nos ha llevado a un posicionamiento claro con respecto a la situación actual, enriqueciendo todo el proceso. Hemos analizado detenidamente el cómo y el porqué el sujeto se relaciona con el espacio, lo que nos ha ayudado a visualizar los campos de acción y diseñar las tácticas más convenientes para alcanzar nuestros objetivos.

Diseñar y construir partiendo de la base del procomún ha aportado al proyecto una finalidad concreta que se ha corporeizado dejando que el resultado final relegase su importancia al proceso. El estudio de las prácticas colectivas y de participación ha sido esencial para no caer en tendencias heredadas y no horizontales.

A lo largo de este trabajo ha acontecido un tránsito desde lo individual a lo colectivo, a la vez que un aprendizaje hacia nuevas formas de relación por un beneficio común. Hemos confirmado que las formas de creación colectiva son una buena herramienta para poner en práctica nuevas formas de relación. En esta dirección nos interesa continuar profundizando en las posibilidades de la reunión entre las prácticas artísticas y la función social. Hemos llegado a la conclusión de que la creación de nuevas formas de habitar conlleva una actitud frente a la vida más que la simple producción de un trabajo artístico (o de otro tipo) y es en lo cotidiano dónde las prácticas han de ocupar todos los espacios desde lo común, encontrándose al nivel más cercano dónde la piel de la ciudad y la piel de los vecinos se ponen en contacto.

En relación a transportar nuestros conocimientos sobre la práctica del grabado al espacio compartido, aunque ha sido algo que ha estado presente durante todo el proceso, somos

conscientes de que esto se ha quedado en un plano técnico que nos ha ayudado a modo de hilo conductor de los procesos pero que no ha sido central. Esto ha sido, en parte, debido a la dificultad que hemos encontrado para transportar las técnicas gráficas fuera del taller y por esto hemos escogido, para la producción colectiva, técnicas poco complejas. Las técnicas para las que era necesaria maquinaria y ciertos conocimientos metodológicos han permanecido en el lugar del trabajo personal en el taller. Es en esta parte, en la realización del mapa mediante procesos calcográficos dónde reconocemos que no se ha conseguido transportar el proceso a lo colectivo. Aunque esto nos lleva también a comprender la aportación práctica que supone la especialización, en diversos campos, de los agentes que forman el colectivo.

Queremos remarcar cómo la implicación en el espacio que habitamos en nuestra cotidianidad y la participación en la toma de decisiones sobre su devenir fortalece un tejido que nos ayuda a reconocernos en el espacio reforzando nuestra identidad y a vincularnos de nuevo como seres codependientes. A nivel personal esta experiencia nos ha hecho partícipes de un tejido vivo de resistencia frente a las fuertes dinámicas que continúan encaminando el barrio hacia la degradación sistémica y esto ha dotado de sentido al trabajo desde la práctica.

Nos hemos encontrado con situaciones que han modificado nuestras suposiciones iniciales y han puesto de manifiesto como el proceso adquiere vida propia; lo que se proyecta en un inicio puede tomar un camino diferente y dotarse de un significado diferente gracias a la fuerza de la implicación del colectivo. En *Espacios que esperan* se diseñaron dos partes, una física y otra digital. Para la parte física se había proyectado la producción de una instalación que concluía el taller, sobre la cuál no se proyectó ninguna utilidad continuada. Por otra parte, estaba proyectada una plataforma de mapeado digital con la intención de alargar la vida del proyecto tras la conclusión de los talleres conformando un dispositivo de conocimiento colectivo, creado por los mismos vecinos u otras personas interesadas, y que al tiempo sirviera para exportar una visión colectiva del barrio. La situación con la que nos hemos encontrado ha sido la contraria el dispositivo digital no ha seguido funcionando aparte de ser un relato de lo realizado en el taller, pero en cambio el resultado físico de esos tres días, la instalación, se ha convertido en otro tipo de dispositivo que continúa vinculando a personas y espacios.

En cuanto a nuestra intención de tomar parte en un movimiento por la descentralización de la cultura en la ciudad de Valencia podemos decir que, pese a que nuestra contribución sea humilde, hemos aparecido en la prensa ⁸² local creando relaciones entre el nombre del barrio y conceptos como práctica artística y espacio público. También hemos realizado un

⁸² Un agujero convertido en arte: <http://www.levante-emv.com/valencia/2016/06/14/agujero-convertido-arte/1431874.html>

vídeo documental ⁸³ que nos ha servido de apoyo para difundir el proyecto y llegar a más espacios. El visionado del vídeo ha sido la clave para dar a conocer el proyecto y que este fuese llevado a espacios como *el Museu del Disseny* en Barcelona.

A lo largo de la evolución del proyecto nos hemos intentado centrar en ciertas problemáticas concretas, pero por inercia en las relaciones que se han ido sucediendo nos hemos redirigido de forma continuada a ampliar nuestros campos de interés. Este patrón constante nos ha hecho conscientes de la situación de correlación de todos los ámbitos que configuran la realidad y de la importancia de abordar las problemáticas desde la mayor cantidad de campos o puntos de vista posibles. De la misma manera, hemos comprendido la importancia de la implicación en los procesos que se están estudiando llegando a tener un sentimiento de complicidad. Después de esta experiencia somos conscientes de la dificultad de organizar de forma lineal este pensamiento y de las contradicciones que surgen al transportar los procesos a la producción académica, pero a la vez entendemos que plasmar la documentación de manera formal es la forma de legitimar y difundir el conocimiento que hemos adquirido en la práctica. Esto nos ha abierto nuevas vías de investigación que abordar desde la base del conocimiento situado y de una cuestión que ahora nos ocupa, ¿qué parte del conocimiento, que se adquiere en la práctica, se pierde al traspasarse a un lenguaje formal?

El estudio también nos ha abierto nuevos temas que no hemos podido tratar en profundidad debido a las limitaciones del formato académico y del tiempo pero que ya estamos comenzando a tratar en trabajos posteriores. En este proceso se han establecido vínculos con diversidad de agentes del barrio: vecinos, asociaciones, proyectos y espacios. Esto nos ha hecho conscientes de la importancia del cuidado de estos vínculos, lo que nos ha conducido, ineludiblemente, a la importancia del trabajo productivo como sostén de la vida y al estudio del papel de la mujer y la importancia del feminismo en el diseño de una nueva forma de habitar los espacios.

Consideramos que los objetivos marcados en esta investigación se han cumplido y se han ampliado. Se ha diseñado y se ha puesto en práctica un dispositivo con el que hemos abierto un debate sobre el espacio del barrio de Orriols. Esto se ha conseguido mediante la práctica artística y a través de procesos colectivos con los que hemos analizado la relación entre el sujeto y el espacio urbano.

⁸³ Video documental Espacios que Esperan: <https://www.youtube.com/watch?v=KGSiNEs--uI>

VI. BIBLIOGRAFIA Y WEBGRAFIA⁸⁴

⁸⁴ Para realizar la citación bibliográfica y las notas a pie de página se han seguido las directrices de la norma ISO 690:2013

Bibliografía:

Andreotti, Libero y Costa, Xavier. 1996. *Teoría de la deriva y otros situacionistas sobre la ciudad*. Barcelona : Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1996.

Ardenne, Paul. 2006. *Un arte contextual Creación artística en medio urbano en situación de intervención, de participación*. Murcia : CENDEAC Centro de documentación y estudios avanzados de arte contemporáneo, 2006.

Bauman, Zygmunt. 2002. *Modernidad líquida*. Buenos Aires : Fondo de cultura Económica de Argentina, 2002.

Boockchin, Murray. 1999. *La ecología de la libertad El surgimiento y la disolución* . Madrid : Colectivo los Arenalejos, 1999.

Bourriaud, Nicolas. 2006. *Estética relacional*. Buenos Aires : Adrinan Hidalgo, 2006.

Bright Lights, Big City Luces de Gamonal y derecho a la ciudad. Rojo, Jose Manuel. 2015. Madrid : Grupo surrealista de Madrid, 2015, Salamandra, Vols. 21-22.

Butler, Judith. 2006. *Deshacer el género*. Barcelona : Paidós Ibérica, 2006.

Careri, Franceso. 2013. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona : Gustavo Gili, 2013.

Ciudades experienciales Ocupación urbana feminista. J.Lopez, Patricia. 2015. Madrid : Cambalache feminismo, 2015, La madeja, Vol. 6.

Comunes invisibles. Miquel Bartual, Mijo. 2016. 2016. Actas del IV congreso de Sociología Ordinaria del Medialab-Prado .

Corbeira, Dario. 2004. *Net Art: prácticas estéticas y políticas en red*. Madrid : Brumaria, 2004.

Crespo Martín, Bibiana. 2011. *El libro-arte/ libro de artista: tipologías secuenciales, narrativas y estructuras*. Barcelona : Universidad de Barcelona, 2011.

Del espacio público a la creación pública: recorrido y búsqueda sobre el concepto de arte en el espacio público. Orduñez Martínez, Pablo. 2013. Leioa : Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, 2013, AUSART, Vol. 2.

Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja Mujeres cuerpo y acumulación originaria*. Madrid : Traficantes de sueños, 2010.

- Fernandez Quesada, Blanca. 2009. *Arte en el espacio público: barrios y revitalización urbana*. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.
- Garcés, Marina. 2013. *Un mundo común*. Barcelona : Bellaterra, 2013.
- Garnier, Jean Pierre. 2006. *Contra los territorios del poder Por un espacio público de debates y combates*. Barcelona : Virus , 2006.
2007. *INTRACITY Art public i mediació social* [catálogo] . Valencia : Integrants del Consorci Xarxa Joves, 2007.
- La muerte de la calle en la ciudad actual*. A.A.V.V. 2014. Madrid : s.n., 2014, MALPAÍS, Vol. 1.
- Laddaga, Reinaldo. 2006. *La estética de la emergencia*. Buenos Aires : Adrinan Hidalgo , 2006.
- Larrañaga, Josu. 2006. *Instalaciones*. Donostia- San Sebastián : Nerea, 2006.
- Lefevbre, Henri. 1969. *El derecho a la ciudad*. Barcelona : Península, 1969.
- Manzanera, Roser, Miguel, Carmen, Sánchez, Vanes. 2013. *PERIFERIAS 14 Medioambiente y desarrollo Miradas feministas*. Granada : Universidad de Granada, 2013.
- Matarredonda, Nuria, Moya Antonio, Reig, Irene y Soriano, Victor. 2016. *Ciudad Sensible Infraestructuras para la participación*. Valencia : Universidad Politécnica Valencia, 2016.
- Miquel Bartual, Mijo, *De la autoformación como práctica constituyente en las metrópolis postfordistas* [Tesis], Valencia, 2013.
- La revolución de lo ordinario: La Internacional Situacionista, entre arte y política*. Leòn Cannock, Alejandro. 2013. [ed.] Foro jurídico. Peru : Universidad pontificia, 2013, Vol. 12.
- La tercera piel*. Miquel Bartual, Mijo. 2015. 2, Almería : Universidad de Almería, 2015, Revista de estudios urbanos y ciencias sociales, Vol. 5.
- Negri, Antonio. 1993. *La anomalía salvaje Ensayo sobre poder y portencia en Baruch Spinoza*. Barcelona : Anthropos, 1993.
- Ostrom, Elinor. 2005. *Understanding institutional diversity*. Princeton : Princeton university Press, 2005.
- Paloma Blanco, 2001. *Modos de hacer Arte crítico, esfera pública y acción directa*. . Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.
- Perez Orozco, Amaia. 2014. *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid, Traficantes de sueños.

Riechman, Jorge. 2015. *Autoconstrucción La transformación cultural que necesitamos*. Madrid : Los libros de la catarata, 2015.

Rogers, Richard y Gumuchdjan, Philip. 2000-2010. *Ciudades para un pequeño planeta*. Barcelona : Gustavo Gili, 2000-2010.

Sancho García, Isabel. 2008. *Hannah Arendt La búsqueda de la condición humana*. Valencia : Alfonso el Magnánim, 2008.

Shepard, Mark. 2011. *Sentient city: ubiquitous computing, architecture, and the future urban space*. New York : Architectural League of New York, 2011.

Tiqqun. 2005. *Teoría del Bloom*. Barcelona : Melusina, 2005.

Tomas Marquina, Daniel, *Estètiques d'habitar, l'esfera pública comuna experiència i escenari de creació* [TFM], Valencia, 2012.

Valencia disponible. Plasencia, Inés. 2013. 8, Valencia : Asociación cultural Bostezo, 2013, Bostezo, pág. 49.

Webgrafía:

ACTIVADORES URBANOS Disponible en:

<http://www.activadoresurbanos.com/?cat=7&paged=3> [consulta:13/05/2017].

BOLLIER. DAVID, *Pensar desde los comunes, Traficantes de sueños*,2014, Trad.

Guerrilla Translation, 2016, p.31, Disponible en:

file:///D:/Rosa/Desktop/TFM/4.%20COMUNES/Pensar_desde_los_comunes_web.pdf [consulta:17/05/2017].

BENLLOCH ORTÍ, CONSUELO. *La tecnologías de la información y comunicación (T.I.C.)*. [ed.] Universidad de Valencia. Valencia : Universidad de Tecnología educativa. Disponible en: <http://www.uv.es/~bellochc/pdf/pwtic1.pdf> [consulta: 18/07/2017].

CARPE VIADisponible en: <http://www.carpevia.org/> [consulta: 17/05/2017].

EL RECETARIO. Disponible en: <http://el-recetario.net/> [consulta: 06/06/2017]

GARCÉS, MARINA. *Que podemos hacer o sobre las intimidades de la crítica*. Disponible en: http://artesescenicass.uclm.es/archivos_subidos/textos/379/Marina%20Garces-

que%20podemos%20hacer.pdf . [consulta: 13/07/2017].

GONZALEZ GARCÍA, LEIDI YOLANDA, “Constitución del sujeto como empresario de sí: modos de subjetivación en el neoliberalismo”,

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5428030>, [consulta: 18/07/2017].

INFORME DE DESA, Naciones Unidas.

<http://www.un.org/es/development/desa/news/population/world-urbanizationprospects-2014.html> [consulta: 11/04/2017].

ICONOCLASISTAS Disponible en: <http://www.iconoclasistas.net/> [consulta: 19/05/2017].

LARRAURI, MAITE, “El deseo según Gilles Deleuze” , Editorial Tandem, 2010, Valencia, Disponible en:

<http://carmeperformer.weebly.com/uploads/5/2/9/6/5296680/deseodeleuze.pdf> [consulta: 03/07/ 2017].

LAHERA SÁNCHEZ, ARTURO, La crítica de la economía de mercado en Karl Polanyi , Universidad Complutense de Madrid, p. 38-

39.
<file:///D:/Rosa/Desktop/DialnetLaCriticaDeLaEconomiaDeMercadoEnKarlPolanyi-759784.pdf> [consulta: 09/06/2017].

LOPEZ LIÑAN, I. (2016). Valencia, ciudad globalizada: Movimientos sociales, arte comprometido y activismo desde finales del siglo XX hasta la primera década del tercer milenio [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Politècnica de València. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/63464#> [consulta: 18/07/2017].

MAKEA TU VIDA Disponible en: <http://www.makeatuvida.net/> [consulta: 03/06/2017].

MEIPI Disponible en: <http://www.meipi.org/> [consulta: 20/04/2017].

MIQUEL BARTUAL MARIA JOSE ,” La tercera piel”, P.179 Disponible en:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5372722> [consulta: 12/06/2017].

NACIONES UNIDAS disponible en:

<http://www.un.org/en/development/desa/news/population/world-urbanization-prospects-2014.html> [consulta: 18/07/2017].

PASCUAL, MARTA y HERRERO, YAYO,” Mujeres ecologistas y urbanas”. p. 68

Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/INFE1010110067A>, Universidad Complutense Madrid, Consultado: [consulta: 16/06/2017].

TODO POR LA PRAXIS Disponible en: <http://www.todoporlapraxis.es/?cat=1&paged=2>
[consulta: 17/05/2017].

YUSTAS, LAURA. Conocimiento situado y epistemología feminista en la investigación en arte. Disponible en:
<http://ocs.editorial.upv.es/index.php/ANIAV/ANIAV2015/paper/viewFile/1245/634>.
[consulta: 07/05/2017].

VII. INDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Logo Creative Commons.....	34
Figura 2 y 3. Ruinas de una fábrica en el barrio de Orriols.....	43
Figura 4. <i>The Naked City</i> , Guy Debord, 1957.....	44
Figura 5. <i>La ciudad se re-compone, Instalación, Calcografía y chiné-colle . Estudio previo mediante trabajo de campo para el reconocimiento y la búsqueda de espacios en Valencia. Obra de autor.....</i>	46
Figura 6 y 7. <i>La plaza de la ermita y #pop up square.....</i>	54
Figura 8. <i>Vida en la Azotea, Instalación.....</i>	57
Figura 9. <i>Vida en la Azotea. Libro de artista.....</i>	59
Figura 10. <i>Vida en la Azotea. Libro de artista. Interior.....</i>	60
Figura 11. <i>Vida en la Azotea, Libro de artista. Posterior.....</i>	60
Figura 12 y 13. <i>Fragmentos de la instalación Vida en la Azotea.....</i>	61
Figura 14. <i>En el transcurso de la deriva fotográfica.....</i>	62
Figura 15. <i>Mapa Orriols desde una mirada artística. Espacios que esperan.....</i>	62
Figura 16. <i>Fotograma de la deriva fotográfica extraído del video documental.....</i>	63
Figura 17. <i>Parte de la selección de fotografías de espacios tras la deriva.....</i>	65
Figura 18. <i>Cartel Orriols desde una mirada artística.....</i>	65
Figura 19,20 y 21. <i>Procesos gráficos. Monotipos calcográfico sobre lienzo.....</i>	66
Figura 22. <i>Plataforma digital. Datea.pe.....</i>	67
Figura 23, 24, 25 y 26. <i>Segundo día de taller.....</i>	67
Figura 27. <i>Final segunda jornada.....</i>	68
Figura 28, 29 y 30. <i>Preparación instalación. Cajas.....</i>	69
Figura 31 y 32. <i>Montaje instalación en el Forat de la vergonya.....</i>	69
Figura 33. <i>Finalización montaje Espacios que Esperan.....</i>	70
Figura 34 y 35. <i>Después del montaje. Espacios que Esperan.....</i>	70
Figura 36 y 37. <i>Montaje de la instalación en el Colegio Público Miguel Hernández.....</i>	71

Figura 38, 39, 40, 41. <i>Exposición en Las Naves, Espai d'Innovació i Creació. Valencia...</i>	72
Figura 42 y 43. <i>Exposición REHOGAR 8. Museu del disseny. Barcelona.....</i>	73
Figura 44. <i>La instalación acompaña la cotidianeidad del local de la asociación.....</i>	73
Figura 45. <i>Resultado montaje instalación.....</i>	74